

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

THÈSE PRÉSENTÉE À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN LETTRES

PAR
FRANCIS WALSH

EN LISANT, EN S'ÉCRIVANT.
LA DRÔLE DE GUERRE DE JEAN-PAUL SARTRE

FÉVRIER 2018

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.

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

Cette thèse a été dirigée par :

| | |
|--|---|
| <u>Mathilde Barraband</u> Directrice de recherche, Ph. D. | <u>Université du Québec à Trois-Rivières</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <u>Gilles Philippe</u> Codirecteur de recherche, Ph. D. | <u>Université de Lausanne</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|--|--|

Jury d'évaluation de la thèse :

| | |
|---|---|
| <u>Mathilde Barraband, Ph. D.</u> Prénom et nom, grade | <u>Université du Québec à Trois-Rivières</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|---|---|

| | |
|--|--|
| <u>Gilles Philippe, Ph. D.</u> Prénom et nom, grade | <u>Université de Lausanne</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|--|--|

| | |
|---|---|
| <u>Manon Brunet, Ph. D.</u> Prénom et nom, grade | <u>Université du Québec à Trois-Rivières</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|---|---|

| | |
|--|---|
| <u>Yan Hamel, Ph. D.</u> Prénom et nom, grade | <u>TELUQ, Montréal</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <u>John Ireland, Ph. D.</u> Prénom et nom, grade | <u>University of Illinois at Chicago</u> Institution à laquelle se rattache l'évaluateur |
|---|---|

Thèse soutenue le 26 janvier 2018

REMERCIEMENTS

Je voudrais d'abord remercier Mathilde Barraband et Gilles Philippe pour leur générosité et leur efficacité, ainsi que pour leur lecture critique et leurs conseils. Merci à vous d'avoir cru en ce projet, probablement plus que moi à certains moments.

Merci, aussi, au personnel du *Département de lettres et communication sociale* de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Merci pour le soutien pendant les nombreuses années.

Un merci particulier à la grande famille d'*Études sartriennes* et de l'« Équipe Sartre » de l'*Item* de m'avoir accueilli à bras ouverts. Merci, tout particulièrement, à Jean Bourgault et à Juliette Simont pour les échanges et les suggestions.

Je remercie également les membres du jury, Manon Brunet, Yan Hamel et John Ireland, d'avoir généreusement accepté de lire et d'évaluer cette thèse.

Je remercie le *Conseil de recherches en sciences humaines du Canada* pour le soutien financier.

Merci, enfin, à mes parents et amis. Une thèse est souvent considérée comme une brique de solitude. Pour ma part, je n'étais pas seul.

Merci à toi, Sophie, de m'avoir accompagné dans cette drôle de guerre.

« Pourquoi lit-on des romans ou des essais ?
Il y a quelque chose qui manque, dans la vie de la personne qui lit
et c'est cela qu'elle cherche dans le livre.

Ce qui lui manque c'est un sens,
puisque c'est justement ce sens, total,
qu'il va donner au livre qu'il lit ;
le sens qui lui manque c'est évidemment le sens de sa vie. »

Jean-Paul Sartre, *Que peut la littérature*¹ ?

« Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas
d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ?
Pour qu'il nous rende heureux, comme tu l'écris ?
[...]

[U]n livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous. »

Lettre de Franz Kafka à Oskar Pollak²

¹ Jean-Paul Sartre, dans Yves Buin, dir., *Que peut la littérature ?*. Paris, L'Herne, coll. « L'inédit », 1965, p. 121-122.

² Lettre de Franz Kafka à Oskar Pollak, 27 janvier 1904. Franz Kafka, *Correspondance. 1902-1924*, Marthe Robert, trad., Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1965, p. 40.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----|
| Remerciements | ii |
| Tables des matières | iv |
| Introduction : « À l'intérieur de moi et désossé » | 1 |
| Partie 1 : La lecture et l'écriture du soi | 12 |
| Introduction : Lecture, écriture, identité..... | 13 |
| Chapitre 1 : Écritures du soi et équivoques..... | 30 |
| 1.1 L'équivoque épistolaire..... | 35 |
| 1.2 L'équivoque diaristique..... | 41 |
| 1.3 Écriture du Moi et écriture de l'Autre..... | 48 |
| Chapitre 2 : La lecture et le lecteur <i>en situation</i> | 51 |
| 2.1 Communautés interprétatives..... | 55 |
| 2.2 Appropriation, application..... | 58 |
| 2.3 Actualisation..... | 65 |
| Chapitre 3 : Poétiques de l'identité..... | 70 |
| 3.1 L'identité narrative..... | 72 |
| 3.2 L'identité stylistique..... | 78 |
| 3.3 L'identité énarrative..... | 84 |
| Conclusion : L'identité réflexive..... | 92 |
| Partie 2 : Jean-Paul Sartre et la drôle de guerre | 99 |
| Introduction : Un compartiment coquet..... | 100 |
| Chapitre 1 : <i>Situation 0</i> | 108 |
| 1.1 Le malentendu identitaire ou l'illusion biographique..... | 109 |
| 1.2 Une attente déshumanisante et l'échec du stoïcisme..... | 117 |
| 1.3 L'orgueil métaphysique ou la difficile conversion à l'authenticité..... | 124 |
| Chapitre 2 : S'écrire en guerre..... | 130 |
| 2.1 Positivisme et haine du Moi..... | 133 |
| 2.2 Les <i>Carnets</i> , entre journal de tout et journal de rien..... | 141 |

| | |
|--|------------|
| 2.3 Les <i>Lettres au Castor</i> , entre convocation et révocation..... | 151 |
| Chapitre 3 : Lire en guerre..... | 161 |
| 3.1 Critique littéraire et poétique romanesque..... | 162 |
| 3.2 Lecture scolaire, lecture populaire..... | 171 |
| 3.3 Bibliothèque de guerre..... | 180 |
| Conclusion : Dégager son originalité..... | 197 |
| Partie 3 : Lire, s'écrire en situation : historicité..... | 207 |
| Introduction : Rythmicités..... | 208 |
| Chapitre 1 : Un temps suspendu..... | 216 |
| 1.1 Un seul Socrate, ou deux ou trois peut-être..... | 221 |
| 1.1.1 Écriture et mort..... | 222 |
| 1.1.2 Âges de la vie, âges de la lecture..... | 230 |
| 1.1.3 Un testament alsacien..... | 238 |
| 1.2 Éléments pour une histoire de la négation..... | 249 |
| 1.2.1 S'abstenir, c'est encore s'engager..... | 251 |
| 1.2.2 Sartre, lecteur de <i>Quarante-huit</i> | 254 |
| 1.3 La misère ne suffit pas..... | 268 |
| Chapitre 2 : Le monde réhumanisé..... | 277 |
| 2.1 La guerre n'est pas le choléra..... | 284 |
| 2.1.1 Jules Romains ou la totalité trahie par la phrase..... | 287 |
| 2.1.2 Voir le monde à travers mon métier..... | 294 |
| 2.2 L'écrivain-consommateur..... | 301 |
| 2.2.1 Comparaison, exotisme, appropriation..... | 302 |
| 2.2.2 Du goût au dégoût, une herméneutique du style..... | 307 |
| 2.2.3 Quelques nouvelles nourritures pour une histoire de la négation..... | 315 |
| 2.3 Donc les choses sont humaines, nous n'y pouvons rien..... | 325 |
| Conclusion : Vers une identité esthétique..... | 337 |
| Partie 4 : Lire, s'écrire en mutation : ipséité..... | 349 |
| Introduction : Projet originel..... | 350 |
| Chapitre 1 : L'Un, le Double et le Tiers..... | 357 |
| 1.1 Sartre, lecteur de Guillaume II..... | 362 |
| 1.1.1 La fêlure secrète de la royauté..... | 365 |
| 1.1.2 Jean-sans-terre..... | 371 |
| 1.2 Le Tiers exclu..... | 381 |

| | |
|---|------------|
| 1.2.1 Colectures : la question juive..... | 383 |
| 1.2.2 L'équivoque épistolaire ou la destruction du Tiers..... | 391 |
| 1.3 Art, engagement, amour..... | 398 |
| Chapitre 2 : Présence, absence à soi..... | 407 |
| 2.1 La lettre et le néant..... | 412 |
| 2.1.1 Le temps de l'absence..... | 417 |
| 2.2 Réaliser l'irréalisable..... | 421 |
| 2.2.1 « La Permission »..... | 427 |
| 2.3 Le Grand Absent..... | 434 |
| Conclusion : Scène originelle..... | 442 |
| Conclusion générale : « On avait dit qu'on parlerait de la lune »..... | 449 |
| Annexe 1 : Bibliothèque de guerre..... | 462 |
| Bibliographie..... | 471 |

INTRODUCTION

« À L'INTÉRIEUR DE MOI ET DÉSOSSÉ »

En 1972, Jean-Paul Sartre, assis sur un fauteuil dans l'appartement de Simone de Beauvoir, parle de lui-même. Il est entouré d'un petit cercle d'amis, notamment Jean Pouillon, André Gorz, Michel Contat et Simone de Beauvoir évidemment. Questionné sur sa découverte de Husserl à Berlin en 1933, il explique : « *La transcendance de l'Ego* je l'ai écrite en Allemagne quand j'étais à la Maison française et je l'ai écrite en somme directement sous l'influence de Husserl. Encore que je sois contre Husserl là-dedans. Mais parce que¹ ! » Triomphant, il se redresse. Sur la pointe de son fauteuil, l'air presque gamin, peut-être gourmand, il agite sa cigarette au-dessus d'un cendrier. Mais alors que tout semble clair, les mots manquent, l'engouement passe, et Sartre, à mi-voix, presque pour lui-même, confesse : « je n'ai jamais rien accepté sans... sans contester d'une certaine façon². »

¹ Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre par lui-même* [film documentaire], Paris, Éditions Montparnasse, 2007 [1976], 49^e minute. On se reportera aussi à Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre, texte intégral*, Paris, Gallimard, 1977, p. 43.

² *Idem*.

La grande découverte de Sartre lecteur de Husserl, c'est l'intentionnalité de la conscience : toute conscience est conscience de quelque chose. Dans un livre que Sartre a lu, Georges Gurvitch explique : « En décrivant l'essence pure du flux du vécu conscient, [...] Husserl, appuyé sur l'enseignement de son maître Franz Brentano, constate que cette conscience a un caractère "intentionnel", c'est-à-dire qu'elle est de tout temps dirigée vers un contenu hétérogène à elle-même¹. » La conscience est une *intentio*, une « direction ». Elle s'arrache à elle-même, n'existe que portée sur un objet, quelque chose qui lui est Autre. À l'inverse, rien ne pourra entrer en elle. Sartre écrit : « [Un arbre] ne saurait entrer dans votre conscience, car il n'est pas de même nature qu'elle. [...] Connaître, c'est "s'éclater vers"² ». Lire aussi, peut-être. Toujours est-il que, dès 1934, dans *La transcendance de l'Ego*, l'intentionnalité permet à Sartre d'établir, comme le souligne Beauvoir, « une distinction qu'il devait toujours maintenir ; alors que la conscience est une immédiate et évidente présence à soi, le psychique est un ensemble d'objets qui ne se saisissent que par une opération réflexive et qui, comme les objets de la perception, ne se donnent que par profils³. » Parce qu'il est doté d'une conscience rigoureusement impersonnelle, le sujet est une présence à soi ; la psyché – le Moi, l'Ego – est pour sa part jetée au dehors de la conscience : « l'Ego n'est ni formellement ni matériellement dans la conscience : il est dehors, *dans le monde* ; c'est un être du

¹ Georges Gurvitch, *Les tendances actuelles de la philosophie allemande*, Paris, J. Vrin, 1930, p. 24. « J'ai lu à ce moment-là [avant d'étudier Husserl] un ouvrage de Gurvitch sur l'intuition des essences chez Husserl, j'ai vu que c'était important. » (Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre, texte intégral, op. cit.*, p. 42).

² Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité » [janvier 1939], *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1968 [1947], p. 30.

³ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1960], p. 210.

monde, comme l'Ego d'autrui¹. » Le sujet sartrien n'est presque rien. C'est une pure présence à soi, translucide et claire, qui se construit un Moi. Avec Husserl, Sartre revisite alors une intuition plus ancienne. Dès 1924, il écrivait : « mon moi proprement dit, hors des hommes et des choses, mon vrai moi, inconditionné, je ne l'ai pas trouvé². » Lire Husserl, c'est un peu se relire, se donner les moyens techniques et philosophiques pour comprendre son propre rapport à soi.

Toutefois, si la conscience est un pur éclatement, s'il n'y a plus de Moi pour supporter et unifier la subjectivité, comment se fait-il que les divers états de conscience ne tombent pas, pour ainsi dire, nulle part ? Qu'est-ce qui relie le flux de la conscience ? Qu'est-ce qui assure le maintien dans le temps du sujet ? Selon Husserl, la phénoménologie ne pourra se passer d'un Je transcendantal et unifiant, ce que Sartre conteste :

Il [Husserl] est revenu, dans les *Ideen*, à la thèse classique d'un Je transcendantal, qui serait comme en arrière de chaque conscience, qui serait une structure nécessaire de ces consciences, dont les rayons (Ichstrahl) tomberaient sur chaque phénomène qui se présenterait dans le champ de l'attention³.

Contre cette tendance idéaliste de Husserl, Sartre cherche à maintenir l'impersonnalité du sujet. Il pose alors l'hypothèse d'un *cogito* irréfléchi, préréflexif : la *conscience de* est aussi conscience non-thétique d'elle-même. Cette conscience, soutient-il, accompagne tout acte sans être thématisée ; elle n'est pas connue, mais simplement vécue, non pas conscience de soi, mais conscience (de) soi. La

¹ Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2003 [1936], p. 13. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *Carnet Midy* [1924], dans Jean-Paul Sartre, *Écrits de jeunesse*, Michel Contat et Michel Rybalka, éd., Paris, Gallimard, 1990, p. 471.

³ Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, *op. cit.*, p. 20. Sur le « Je transcendantal » husserlien, on lira Edmond Husserl. « Première méditation cartésienne », reproduit dans *ibid.*, p. 91.

philosophie du sujet peut alors se passer d'un Je transcendantal : la conscience se supporte elle-même. En quelque sorte radicalisée, redoublée, l'intentionnalité est ainsi maintenue contre Husserl¹.

La transcendance de l'Ego a donc été écrite « sous l'influence de Husserl » et « contre Husserl » : Sartre soutient contre le phénoménologue allemand l'idée même qu'il lui emprunte. Qui plus est, ce même maintien critique de l'intentionnalité lui permet d'étayer une vieille intuition : pas de Moi en dehors des hommes et des autres. Lisant puis écrivant sous son influence, Sartre s'approprie la pensée de Husserl. Il s'y coule, l'infléchit. Et voilà exactement ce qui enthousiasme Sartre, ce qui le soulève de son fauteuil près d'une quarantaine d'années plus tard, en 1972 : moins les détails d'une appropriation que le processus lui-même. Il n'en a d'ailleurs pas fini avec son explication. Il poursuit : « je ne suis pas intelligent alors le résultat c'est qu'il faut trop longtemps pour que je comprenne. Il faut que ça...² » La voix baisse, la phrase s'estompe. Mais le corps cherche à prendre les devants, les bras explicitent un mouvement vers l'intérieur, une sorte de rapatriement : « soit complètement à l'intérieur de moi et... désossé³ ».

À l'intérieur de moi et désossé : étrange chute, étrange métaphore quasi nutritionnelle. Car désosser, ce n'est pas tout à fait décortiquer, analyser. Désosser, c'est enlever les os, désarticuler. C'est donc travailler une matière organique, un

¹ Voir « Husserl critique de Husserl » dans Vincent de Coorebyter, *Sartre face à la phénoménologie. Autour de « L'intentionnalité » et de « La transcendance de l'Ego »*, Bruxelles, Ousia, 2000, p. 50-83.

² Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre, texte intégral, op. cit.*, p. 43.

³ *Idem.*

corps, en retirer le squelette. Le désosseur est à proximité de son objet ; ses outils, ce sont ses mains. Toutefois, si corporelle que soit la relation entre le sujet-désossant et l'objet-désossé, on ne peut en principe désosser qu'un objet à distance raisonnable de soi, un objet placé dans les mains, en avant de soi – un livre, par exemple. Or, il n'est précisément pas question, ici, d'un livre, mais d'une pensée, et Sartre dit bien : *à l'intérieur* de moi et désossé. On aurait donc pu s'attendre à un verbe d'incorporation moins équivoque. Cependant, la métaphore digestive est pour Sartre symptomatique de « l'illusion commune au réalisme et à l'idéalisme, selon laquelle connaître, c'est manger¹ ». Le sujet de la connaissance ne mange pas un objet, il n'assimile pas des savoirs, il s'éclate vers. En 1939, Sartre se revendique d'ailleurs d'Husserl contre cette confusion entre la connaissance et la nourriture : « Contre la philosophie digestive de l'empirico-criticisme, du néo-kantisme, contre tout psychologisme, Husserl ne se lasse pas d'affirmer qu'on ne peut pas dissoudre les choses dans la conscience². » Connaître, mais aussi haïr, aimer ou imaginer, ce n'est donc pas ingérer, digérer, c'est-à-dire détruire. Ce serait plutôt « s'arracher à la moite intimité gastrique pour filer, là-bas, par-delà soi, vers ce qui n'est pas soi, là-bas près de l'arbre et cependant hors de lui³. » La métaphore digestive renvoie donc à ce qui relève d'une pensée du Moi, de la psyché, de l'intimité. Pour sa part, le désosseur, s'il défait son objet, en garde des morceaux intacts, il ne l'assimile pas. À l'intérieur de moi et désossé, cela signifierait en ce sens : ni vraiment au dehors, ni tout à fait Moi. Tout se passe comme si Sartre-lecteur cherchait à désosser les textes qu'il lit de

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 29.

² *Ibid.*, p. 29-30.

³ *Ibid.*, p. 30.

l'intérieur des textes eux-mêmes, comme s'il cherchait à devenir ses lectures pour pouvoir les désosser en se désossant lui-même.

C'est bien ce que la suite de l'entretien semble indiquer : Sartre se dit lent, plus lent que le Castor. Mais cette lenteur, précise-t-il, s'accompagne de contestations « puisque ça [le texte] a été démembré, désossé, puis etc.¹ ». Alors qu'il prononce ces derniers mots, son corps s'agite à nouveau, ses bras s'élancent dans un geste circulaire, tourné ni totalement vers l'intérieur ni totalement vers l'extérieur, une sorte d'emportement de l'un vers l'autre. Puis Sartre conclut : « Et alors comme ça j'étais absolument pour Husserl sur certains plans, c'est-à-dire sur le plan de la conscience intentionnelle, là il m'avait découvert quelque chose, ça a été le moment de la découverte². » « Comme ça », mais comment ? La présente thèse est consacrée à ce « comme ça », à cette question, à Sartre-lecteur.

Dans le détail de ses contenus ou dans son mouvement général, la lecture par Sartre de Husserl témoigne d'une rencontre complexe entre un sujet et un texte, une sorte d'éclatement en soi vers le non-soi fait de reprises et de déprises, d'acceptations et de contestations. Ce mode de lecture, bien que fluctuant, s'adaptant aux textes rencontrés, est peut-être le plus généralisé de Sartre : la lecture appropriative. Pour Sartre, entrer dans la pensée de l'Autre et le texte de l'auteur, c'est les laisser entrer en soi, les faire siens. Mais comment laisser entrer une œuvre en soi sinon en s'éclatant avec elle vers autre chose, en empruntant son imaginaire, son regard, sa

¹ Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre, texte intégral, op. cit.*, p. 44.

² *Idem.*

conscience ? S'approprier, ce n'est pas détruire, c'est encore s'éclater vers quelque chose, s'éclater-avec. Désosser quelque chose à l'intérieur de soi, c'est alors emprunter une manière d'accéder aux choses, tester cette manière, désosser en se désossant, créer en se recréant. Pour Sartre, les textes semblent être comme autant de regards possibles sur le monde, de manières d'être dans le monde, manières avec lesquelles il construit son identité philosophique et, vraisemblablement, son identité littéraire. Il n'est en effet pas anodin que Sartre définisse la littérature comme une « étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement¹ » : non seulement définit-il la littérature à la mesure de sa propre manière de lire, une lecture active, agitée, mouvementée, mais il la définit également à la mesure de sa compréhension du sujet. Comme le sujet, la littérature n'existe qu'*en relation*, elle n'est elle-même qu'en mouvement. Littérature, lecture, sujet : y a-t-il plus à voir, entre ces trois termes, qu'une vague ressemblance ? Faut-il souscrire à ce mot de Roland Barthes : « le lecteur, c'est le sujet tout entier² » ? Il semble que oui. C'est à tout le moins ce qu'il s'agira ici de soutenir, sans oublier, toutefois, que le sujet n'est pas seulement le lecteur de l'Autre, qu'il est aussi l'auteur de lui-même.

Ce lecteur-auteur-sujet, ce Sartre en mouvement, on cherchera à le comprendre selon deux vitesses : dans le temps court des jours, au plus près de l'écriture et de la lecture ; dans le temps long de la vie et de l'œuvre. Le corpus des lettres et des carnets de Sartre durant la drôle de guerre appelle une telle lecture³ : non

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 91.

² Roland Barthes, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, coll. « Points essais », Paris, Seuil, 1984, p. 46.

³ Ce corpus est composé de 275 lettres écrites par Sartre à Simone de Beauvoir entre le 2 septembre

seulement l'écriture des jours permet d'observer dans le détail la progression des lectures, mais elle est elle-même, selon Vincent Kaufmann, un « laboratoire¹ » de l'œuvre. Or, l'écriture du soi est également, comme le souligne Georges Gusdorf, un laboratoire de soi : « Se dire soi-même, s'énoncer et s'annoncer à la face du monde et des hommes, c'est se présenter à soi-même sous un jour nouveau, même si l'on se borne à s'affirmer tel que l'on est ou tel que l'on croit être². » S'écrire, c'est se faire Autre et préparer l'œuvre – lire aussi.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, de toute la vie et l'œuvre de Sartre, c'est entre septembre 1939 et juin 1940 qu'on découvre la plus forte concentration d'écriture du soi : la drôle de guerre est un moment décisif, celui d'une rupture. Météorologue pour l'armée, à quelques kilomètres de la ligne Maginot, il est « rattrapé par l'histoire³ », comme l'explique Alfredo Gomez-Muller : « La biographie de Sartre est l'histoire de cette conversion, lente et douloureuse, à une compréhension "sociale" de la subjectivité⁴. » Juliette Simont écrit en ce même sens : « l'historicité, c'est [...] la conscience d'être emporté *avec d'autres* dans une période de bouleversement, de lui appartenir⁵. » Pendant la guerre, Sartre aurait – sous

1939 et le 10 juin 1940 (Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres. 1926-1939*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 1, p. 273-520 ; Jean-Paul, *Lettres au Castor et à quelques autres. 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 2, p. 7-280) ainsi que, rédigés sur la même période, les *Carnets de la drôle de guerre*, Juliette Simone, éd., dans Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, Jean-François Louette, dir., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 145-651. Plusieurs carnets ont toutefois été perdus. Dorénavant, *LCI*, *LCII* et *CDG*. À ce corpus des lettres et des carnets s'ajoute celui des lectures de Sartre. Voir l'Annexe 1 : « Bibliothèque de guerre ».

¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1990, p. 8.

² Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 22.

³ Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, Paris, Félin, coll. « Les marches du temps », 2004, p. 147.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ Juliette Simont, « Notice », dans Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, *op. cit.*, p. 1378. L'auteure souligne.

l'influence de Heidegger qu'il relit au front – modifié sa conception de la subjectivité : sans être un Moi, le sujet n'est plus tout à fait impersonnel. Il se fait dans le monde et avec autrui, il a à être ce qu'il est et n'est pas encore. Il est, pour ainsi dire, *soi*, ipséité. Si Sartre découvre plus que des idées philosophiques chez Husserl, il invente avec Heidegger une manière d'être au monde, mais aussi une manière de lire et de s'écrire *en situation*. La lecture et l'écriture du soi s'inscrivent dans une même démarche, une même recherche de sens, une recherche à la fois littéraire, philosophique et identitaire. S'il faut devenir-autre ou devenir-soi, quoi de mieux en effet, quand le temps le permet, que de s'éclater avec l'Autre vers son monde, c'est-à-dire lire ? Et de toute évidence, Sartre a beaucoup de temps : en plus de *Qu'est-ce que la métaphysique ?* de Heidegger, il lira plus d'une centaine de livres, de la philosophie, des romans, des livres d'histoire, des journaux intimes, etc.

Penser Sartre lisant et s'écrivant durant la drôle de guerre, c'est penser un paradoxal devenir-soi, un processus de subjectivation : le sujet sartrien, comme une toupie, n'est stable que lorsqu'il est instable, fixe que lorsqu'il tourne. Ce n'est donc pas un hasard si la littérature et la subjectivité partagent quelques traits communs : s'il faut un sujet pour « activer » la littérature, celle-ci active en retour le sujet. Penser le rapport entre la littérature et le sujet, c'est penser la lecture et l'écriture comme des ressources de subjectivation. Mieux : c'est penser une identité littéraire ou, à la suite de Paul Ricœur et de Marielle Macé, penser un sujet narratif et stylistique. Selon Ricœur, le sujet se raconte un récit de sa propre vie, une histoire capable de tenir ensemble sa stabilité et son instabilité principielles, sa constance et ses éclatements, son Moi et sa conscience, pourrait-on dire. Ce récit, cette manière

qu'a le sujet de se tenir dans le temps, de donner à l'ipséité un sens, Ricœur l'appelle l'« identité narrative¹ ». En un sens proche, le sujet est, selon Macé, un ensemble de formes, un système d'images et des manières d'être au monde ; il a une « identité stylistique² ». Si la lecture et l'écriture du soi s'inscrivent alors dans un laboratoire de soi et de l'œuvre, c'est parce qu'elles sont le lieu de l'élaboration de ces identités narrative et stylistique, ces manières complémentaires de se situer dans le temps et dans le monde. Toutefois, en principe, un lecteur n'est jamais complètement neutre ; son identité littéraire est antérieure à sa lecture. Si l'identité implique des manières de lire, par exemple de se situer dans le monde et dans le temps d'une œuvre littéraire, comment s'assurer que le lecteur ne se lit pas simplement lui-même dans le livre d'autrui, qu'il ne désosse jamais que lui-même ? À cette question, Philippe Lejeune répond : l'expression « lecture de l'autre » est un « pléonasma³ ». On ne lirait jamais qu'autrui. Or, si l'identité semble un véritable enjeu de la lecture, c'est moins parce qu'il est impossible pour le sujet d'aller à la rencontre de l'Autre que parce que, lisant l'Autre, il se rencontre *aussi*. S'il en est ainsi, à la dyade temps-monde ou récit-style de l'identité littéraire, il faut encore en ajouter une seconde : la lecture met le sujet en relation avec un Autre et avec lui-même. Ces deux nouvelles facettes de l'identité, le rapport à l'Autre et le rapport à soi, on les nommera respectivement l'« identité énarative⁴ » (selon le mot de Bruno Clément) et l'identité réflexive.

C'est donc la relation lire-écrire qu'il s'agira ici d'étudier. La lecture n'est

¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990.

² Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011.

³ Philippe Lejeune, « Écriture de soi et lecture de l'autre », dans Jacques Poirier, dir., *Écriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2002, p. 214.

⁴ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle. Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrire », 1999.

d'ailleurs lisible qu'indirectement, à travers des traces, un « comme ça », une critique littéraire, un commentaire, ou encore des gestes. Or, si le lire-écrire semble être un sujet d'intérêt, c'est parce qu'il participe d'un processus de subjectivation. Le principe méthodologique qui guide la présente thèse est alors le suivant : étudier la relation lire-écrire, c'est étudier le sujet littéraire ; étudier le sujet littéraire, c'est se donner une chance d'analyser la relation lire-écrire. L'étude a été divisée en quatre parties : une première partie théorique dans laquelle, partant d'une réflexion sur les écritures du soi, sont définis les outils permettant de décrire le sujet littéraire ; une deuxième, contextuelle, dans laquelle les différents enjeux de ce Sartre écrivain de soi et lecteur en guerre sont exposés de manière macroscopique ; puis une troisième et une quatrième dans lesquelles les lectures de Sartre sont analysées plus en détail. Chacune de ces deux dernières parties se concentre sur un des deux couples temps-monde (ou l'historicité) et autre-soi (ou l'ipséité). Cette séparation a évidemment quelque chose d'artificiel ; il faut parfois savoir désosser un sujet pour mieux le comprendre de l'intérieur, pour mieux en reconstruire la synthèse, le sens.

PREMIÈRE PARTIE
LA LECTURE ET L'ÉCRITURE DU SOI

« [I]l ne sera jamais possible de libérer la lecture si,
d'un même mouvement,
nous ne libérons pas l'écriture. »

Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*¹

¹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, *op. cit.*, p. 45.

INTRODUCTION

LECTURE, ÉCRITURE, IDENTITÉ

Le terme « lecture » est généralement utilisé par la critique littéraire selon deux acceptions distinctes. La première renvoie à l'acte de lire lui-même : prendre connaissance d'un texte, décoder le sens des mots, des phrases. En ce premier sens, toutes les lectures particulières d'un texte ont un même objet, indépendant des lecteurs. En effet, théoriquement au moins, tous les lecteurs de *Madame Bovary* lisent – décodent – le même roman : *Madame Bovary*. Quand bien même, dans les faits, des écarts de lecture surgiraient – des écarts dus, par exemple, à l'attention du lecteur, au temps qu'il a consacré à sa lecture ou à sa capacité à décoder un texte –, tous les lecteurs auront lu le même roman. La pluralité des lectures est alors subordonnée au texte, en principe fixe, même, identique pour tous les lecteurs. En théorie littéraire, cette première acception de la lecture a donné lieu à des analyses aussi fécondes que variées, notamment sur les effets textuels¹, sur le ou les sens programmés par les textes² et sur les interférences possibles entre les textes et les aléas de l'acte concret qu'est la lecture³.

¹ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1976].

² Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 1985 [1979].

³ Bertrand Gervais, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Essais critiques », 1993.

En un second sens, « lecture » est synonyme d'interprétation. Pour illustration, il suffit d'ouvrir l'ouvrage collectif *Lectures de Sartre*¹, codirigé par Jean Cabestan et Jean-Pierre Zarader, paru chez Ellipses dans la collection « Lectures de... » : « comme nous y invite Jean-Pierre Zarader, on peut lire *Les mots*, même si d'autres lectures sont évidemment possibles, comme une incarnation de *L'être et le néant*². » « Lire comme » : la lecture réfère ici à la manière qu'a le lecteur d'interpréter, clé en main, un texte. Cette clé n'est pas *a priori* partagée ; elle est partageable. D'après cette acception, la lecture englobe un mouvement d'échange entre un texte et un sujet lisant, analysant et, *a fortiori*, écrivant ; le terme « lecture » recouvre alors le champ complet de l'activité critique qui va de l'acte de lire, du contact direct avec un texte, à l'acte d'écrire et à la diffusion d'un commentaire. Chacune des collaborations de ces *Lectures de Sartre* est ainsi une « lecture de Sartre », lecture qu'elles rendent à leur tour lisible, lecture intriquée dans l'écriture. La pratique du commentaire peut alors être considérée comme l'avatar de cette seconde acception du terme « lecture », selon laquelle lire est autant sinon davantage une activité productrice de significations que réceptrice de sens. Le commentaire témoigne en effet d'un surcodage propre à la lecture : il met en relation un texte avec l'identité du commentateur, la généricité du texte de commentaire et une discipline³. Plus généralement, que la lecture provoque ou non un commentaire, elle met en relation un texte avec un sujet selon des modes d'appropriation. Le commentaire les rend visibles, lisibles pour un tiers.

¹ Philippe Cabestan et Jean-Pierre Zarader, dir., *Lectures de Sartre*, Paris, Ellipses, coll. « Lectures de... », 2011, 325 p.

² Philippe Cabestan, « Avant-propos », dans *ibid.*, p. 12.

³ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, *op. cit.*, p. 14-19.

Suivant les deux acceptions du terme « lecture », lire, c'est donc à la fois décoder et surcoder un texte. La tradition herméneutique distinguera en ce sens deux modes de compréhension d'un texte, celui du *sens*, associé au décodage, et celui de la *signification*, associé au surcodage :

Le moment de l'exégèse n'est pas celui de la décision existentielle, mais celui du « sens », lequel, comme l'ont dit Frege et Husserl, est un moment objectif et même « idéal » (idéal, en ceci que le sens n'a pas de place dans la réalité, même pas dans la réalité psychique) ; il faut alors distinguer deux seuils de la compréhension : le seuil « du sens » qui est ce qu'on vient de dire, et celui de la « signification » qui est le moment de la reprise du sens par le lecteur, de son effectuement dans l'existence. Le parcours entier de la compréhension va du sens idéal à la signification existentielle¹.

Selon Ricœur, la lecture ne saurait être pensée sans une subjectivité, c'est-à-dire une entité non seulement lectrice mais (se) réfléchissant : « la compréhension des expressions multivoques et symboliques est un moment de la compréhension de *soi* ; l'approche *sémantique* [le seuil du sens] s'enchaînera ainsi à une approche *réflexive* [le seuil de la signification]². » Interpréter, c'est dès lors toujours s'interpréter ou, pour ainsi dire, être interprété par le texte.

Dans une optique différente de celle de Ricœur mais en un sens étonnamment proche, le lecteur, d'après Stanley Fish, alors qu'il croit décoder un texte, le surcode déjà. Selon Fish, le lecteur decode-surcode les textes à l'aune de son appartenance à ce qu'il nomme les « communautés interprétatives³ » : le sujet lit à l'aide de codes externes aux textes, des normes d'évaluation et des catégories interprétatives qu'il a

¹ Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique, I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2013 [1969], p. 389.

² *Ibid.*, p. 33. L'auteur souligne.

³ Une communauté interprétative est « [u]n ensemble d'individus qui ont intériorisé des normes, des attentes, des visées, des méthodes, des réflexes » (Yves Citton, « Puissance des communautés interprétatives », dans Stanley Fish, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Étienne Dobenesque, trad., Paris, Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2007, p. 20).

intériorisées et qu'il partage avec un groupe d'individu (la classe d'un cours universitaire, une école littéraire, un regroupement critique ou disciplinaire, etc.). Toujours selon Fish, la lecture est alors une activité éminemment productive : « [l]es interprètes n'analysent pas les poèmes, ils les font¹ ». Plus exactement, « les significations ne sont la propriété ni de textes stables et fixes ni de lecteurs libres et indépendants, mais de communautés interprétatives qui sont responsables à la fois de la forme des activités d'un lecteur et des textes que cette activité produit². » Autrement dit, le lecteur n'est jamais seul : sa solitude (sa conscience) est habitée ou, plus exactement, elle est *formée, dirigée, colorée* par autrui. S'interpréter à l'aune d'un texte, qu'est-ce alors sinon acheminer à un stade réflexif ce qui demeure généralement caché, intérieur (ou préréflexif) ? Ce « caché », est-ce alors moins – ou tout autant – des contenus du *soi* que ses *formes*, pour reprendre le terme de Fish, des formes qui ne seraient que rarement tout à fait singulières, personnelles ? Une communauté interprétative, ou une « communauté littéraire³ », déterminerait en ce sens plus que les manières de lire, mais aussi des modes d'être, des formes du soi, des manières de se tenir dans le temps et l'espace, face aux autres et à soi-même.

En-deçà de leurs différences, la pragmatique de Fish et l'herméneutique ricœurienne s'accordent sur la nature idéale du « sens » : le sens n'a pas de place dans la réalité. Au moment même de l'exégèse, le sujet use de catégories interprétatives pour *faire* le sens du texte et la « reprise du sens par le lecteur » dont parle Ricœur s'esquisse *ipso facto*. Le mouvement qui va quasi indistinctement du sens idéal à la

¹ *Ibid.*, p. 62.

² *Ibid.*, p. 55.

³ *Ibid.*, p. 69.

signification existentielle, Roland Barthes l'a pour sa part appelé le « Paradoxe du lecteur » :

[I]l est communément admis que lire, c'est décoder : des lettres, des mots, des sens, des structures, et cela est incontestable ; mais en accumulant les décodages, puisque la lecture est de droit infinie, en ôtant le cran d'arrêt du sens, en mettant la lecture en roue libre (ce qui est sa vocation structurelle), le lecteur est pris dans un renversement dialectique : finalement, il ne décode pas, il *sur-code* ; il ne déchiffre pas, il produit, il entasse des langages, il se laisse infiniment et inlassablement traverser par eux : il est cette traversée. Or, c'est la situation même du sujet humain¹.

D'après Barthes, le lecteur « active » le texte, le met en mouvement. Cette activité à première vue commune à tous lecteurs serait structurellement, fonctionnellement plurielle, cumulative et infinie. Situation paradoxale du sujet, effectuation dans l'existence et catégories interprétatives intériorisées sont les trois faces d'un même phénomène : le lecteur n'entretient pas un rapport neutre avec ses lectures. Lire, c'est (se) faire.

C'est la relation entre l'identité du lecteur et la lecture qu'il s'agit ici d'étudier : l'identité pré-dispose le lecteur à effectuer telles ou telles lectures, ces lectures re-disposent l'identité. Quelles sont les conditions d'un tel mouvement, d'un tel échange ? Pourquoi lire, c'est (se) faire ? D'entrée de jeu, il semble que le renversement dialectique dont parle Barthes n'est possible que si le texte est en surplus par rapport à l'identité du lecteur, que s'il est une altérité avec laquelle le lecteur entre en débat, en dialogue ou même en conflit. Ceci étant, un débat, un dialogue ou même un conflit ne peut avoir lieu que sur les bases du « même », de quelque chose toujours déjà partagé, ne serait-ce qu'un langage ou des « catégories interprétatives ». La dialectique décodage-surcodage suppose donc une dialectique

¹ Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, op. cit., p. 46. L'auteur souligne.

plus profonde, une dialectique du Même et de l'Autre, dialectique pressentie par

Marcel Proust :

Quand on lit, on reçoit une autre pensée, et cependant on est seul, on est en plein travail de pensée, en pleine aspiration, en pleine activité personnelle : on reçoit les idées d'un autre, en esprit, c'est-à-dire en vérité, on peut donc s'unir à elles, on est cet autre et pourtant on ne fait que développer son moi avec plus de variété que si on pensait seul, on est poussé par autrui sur ses propres voies¹.

S'unir aux idées de l'Autre pour développer son Moi, c'est s'approprier un texte.

Selon Ricœur, « [s]e comprendre, c'est se comprendre *devant le texte* et recevoir de lui les conditions d'un soi autre que le moi qui vient à la lecture² ». Paradoxe de la lecture oblige, il est toutefois impossible de se comprendre devant un texte sans d'abord en avoir décodé le sens, sens que le lecteur surcode déjà. Comment le sujet peut-il se faire s'il fait le texte ? L'identité du lecteur est en ce sens un point aveugle de l'interprétation, un circuit aporétique dont il importe cependant de souligner le caractère intrinsèquement temporel : circulaire d'un point de vue logique, linéaire dans son effectuation, l'appropriation est ce mouvement qui va d'une identité qui module les textes à une identité modulée par les textes. S'approprier un texte, c'est tout à la fois le transformer et se laisser transformer par lui ou, si l'on préfère, en moduler le langage en le confrontant au sien. S'approprier un texte, c'est donc se subjectiviser, partir de soi pour devenir autre que soi, c'est-à-dire encore soi. Au paradoxe de la lecture fait écho celui de la subjectivité, jamais tout à fait Moi, jamais tout à fait Autre.

¹ Marcel Proust, « Sur la lecture », dans John Ruskin, *Sésame et les Lys*, Marcel Proust, trad., Paris, Mercure de France, 1920 [1906], p. 70.

² Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 36. L'auteur souligne.

Toutefois, surcoder, se transformer ou même transformer un texte consiste encore en une manière de comprendre *le texte*. Dès lors, l'identité serait moins sinon autant un point aveugle de la lecture que ce qui rend l'interprétation possible. S'il en est ainsi, ce serait parce que le sens est tout aussi bien idéal à la lecture qu'à l'écriture. À l'instar du lecteur de Fish, l'écrivain, même lorsqu'il croit encoder, surcode. S'il existe quelque chose comme une quasi-écriture à la lecture – la construction du sens par le lecteur dont parle Fish –, il existerait en retour une quasi-lecture à l'écriture, la production volontaire ou non de significations par l'auteur. Autrement dit, ce qui dans un texte est Même et Autre par rapport au lecteur, la « subjectivité » même du texte, c'est l'écriture, l'effectuation dans l'existence antérieure le texte, l'acte qui persiste encore dans la chose. S'approprier un texte, le transformer, le tirer vers soi, permettrait ainsi une saisie intuitive des significations existentielles surcodées *dans* les textes, avant son devenir-chose. Si interpréter, c'est lire l'écriture, commenter, c'est alors écrire une lecture de l'écriture. Le mouvement du lire-écrire, comme le soulignait Barthes, est infini – « nous ne faisons que nous entregloser¹ », écrivait déjà Montaigne.

La lecture est à première vue une pratique du surplus : un texte est en surplus par rapport au lecteur, il lui ajoute quelque chose ; la lecture en retour ajoute quelque chose aux textes. Sans ce dialogue, cet échange, il n'y aurait pas d'interprétations : interpréter, c'est ajouter quelque chose à l'Autre et à soi ; inter-préter, *inter-pretium*,

¹ « Il y a plus affaire à interpréter les interprétations qu'à interpréter les choses, et plus de livres sur les livres que sur autre subject : nous ne faisons que nous entregloser. » (Montaigne, *Essais, Livre III* [1588], dans *Œuvres complètes*, Maurice Rat, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 1045).

s'entredonner un prix, une valeur. Or, on peut encore se demander s'il n'y a pas, au cours de cet échange, des pertes, une négation et, *a fortiori*, une destruction. Parce qu'elle transforme les textes, les attire vers le lecteur, la lecture appropriative implique une part d'erreur, d'échec, comme le souligne Bruno Clément : « on peut dire de tout commentaire digne de ce nom que d'une manière ou d'une autre il manque son objet. Cet "échec" [...], loin d'invalider la démarche ou le propos, est au contraire l'indice d'un enjeu subjectif sans lequel aucun commentaire ne saurait se concevoir¹. » Il semble toutefois peu probable que le texte soit le seul écorché de la transaction littéraire : le lecteur est lui aussi manqué par le texte. C'est un mouvement à la fois surnuméraire et destructeur, ce mouvement qui va de soi à l'Autre et de l'Autre à soi, ce principe dialectique sous-jacent à l'appropriation et à l'interprétation des textes qu'il s'agira de lire à partir du cas précis des lectures de Sartre durant la drôle de guerre.

« Lire les lectures de Sartre » : dans les études littéraires, le terme « lecture », en plus de désigner le décodage d'un texte et l'activité du critique lui-même, désigne en dernière instance une pratique particulière. À la première définition de « lecture de », celle qui réfère au commentaire du critique, s'ajoute en effet une seconde, une démarche heuristique qui prend la lecture d'autrui pour objet d'analyse. C'est cette dernière approche qui a été adoptée dans un second ouvrage collectif intitulé *Lectures de Sartre*², sous la direction de Claude Burgelin : « Qu'y a-t-il donc de si vivant en

¹ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, op. cit., p. 17.

² Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986.

Sartre aujourd'hui ? [...] Pour répondre, passons par la bibliothèque sartrienne¹. » Les « lectures » renvoient cette fois à celles qu'a effectuées un lecteur précis : Jean-Paul Sartre. S'il y a plusieurs lectures de Sartre, c'est alors parce que sa bibliothèque – entendue comme l'ensemble des livres qu'il a lus – est vaste. Toutefois, cette bibliothèque et chacune de ces lectures demeurent des clés pour interpréter Sartre, pour *lire* Sartre, commenter des commentaires.

Lire les lectures de Sartre : Burgelin avait probablement en tête ce redoublement constitutif de son discours lorsqu'il a intitulé le prologue des *Lectures de Sartre* : « Lire Sartre aujourd'hui² ». Comme un écho par-delà vingt-cinq années, Juliette Simont signe, dans le collectif de Cabestan, un article intitulé : « Sartre lecteur en guerre. À propos de *Guillaume II*, par Emil Ludwig³ », révélant elle aussi l'ambiguïté du titre que les deux *Lectures de Sartre* cités ci-dessus partagent. Ce redoublement de la lecture met en évidence la relation dialogique complexe qu'institue la lecture : si la lecture est toujours celle d'un sujet, lire la lecture relève autant d'une relation de sujet à texte que d'une relation de sujet à sujet. Lire les lectures de Sartre, c'est en un sens faire ressortir comment en lui s'incarne le paradoxe de la lecture ou, pour ainsi dire, comment son appropriation des textes implique un mouvement vers l'Autre et vers lui-même. Lire les lectures de Sartre, c'est aussi tenter de voir comment il rend ce paradoxe productif, comment, à force de surcoder, il découvre des significations existentielles. L'intérêt de prendre Sartre pour

¹ Claude Burgelin, « Prologue », dans *ibid.*, p. 8.

² *Ibid.*, p. 7.

³ Juliette Simont, « Sartre lecteur en guerre. À propos de *Guillaume II*, par Emil Ludwig », dans Philippe Cabestan et Jean-Pierre Zarader, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 251-262.

sujet d'une telle étude découle de sa définition de la relation critique qui précisément maintient la subjectivité lectrice contre le relativisme subjectiviste : « Les habitudes mentales et l'affectivité d'un critique servent de "révélateurs", préparent l'intuition. La conjecture, vraie ou fautive, sert à déchiffrer¹. »

L'acception double de « lectures de Sartre » laisse également transparaître un principe méthodologique dont il faut prendre la mesure : la lecture est lisible. Or, le moment précis de la lecture, le décodage des signes, est inaccessible. L'étude de la lecture doit passer par l'analyse de la relation lire-écrire telle qu'elle transparaît à l'écrit ; l'étude de l'écriture ne saurait être qu'un pis-aller pour atteindre la lecture : pas plus que la lecture (le surcodage) ne s'arrête au moment où le lecteur ferme un livre, l'écriture ne s'arrête pas au moment où l'auteur dépose la plume. En ce sens, si, comme en témoigne le commentaire, la lecture se prolonge dans l'écriture, l'écriture doit aussi se prolonger dans la lecture. L'hypothèse que la lecture est une quasi-écriture prend alors sa pleine signification dialectique : l'écriture précède la lecture autant qu'elle lui succède. Voilà pourquoi il faut saisir le rôle de la lecture et de l'écriture à l'intérieur d'un projet global de production de sens et de significations, lequel est un processus de construction de soi, de subjectivation. L'étude croisée des deux pans fondamentaux de l'activité littéraire, la lecture et l'écriture, devrait ainsi permettre d'éclairer autant l'une que l'autre et, *a fortiori*, contribuer à la connaissance sur les rapports entre la subjectivité et la littérature.

¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet. Comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2011 [1952], p. 622.

L'écriture sur laquelle on apportera un tel éclairage est l'écriture du soi. Cette écriture semble d'ailleurs le lieu tout désigné pour saisir les enjeux de la construction littéraire et philosophique du soi. En effet, on l'a déjà évoqué, selon Kaufmann, l'écriture du soi est un « laboratoire¹ » de l'œuvre et, selon Gusdorf, un laboratoire de l'identité, l'espace d'une « mutation² ». Ces deux positions ne sont ni antithétiques ni confinées à un seul type d'écriture du soi. Les écritures diaristiques et épistolaires sur lesquelles se concentre la présente thèse sont, bien que différemment, toutes deux des laboratoires du soi et de l'œuvre. C'est dans ce cadre générique que sera étudiée la lecture appropriative. Comment participe-t-elle de ce double projet, de cette double génétique où s'imbriquent la fabrique du soi et la fabrique de l'œuvre ?

Lecture et écriture du soi participeraient donc d'un même processus de subjectivation, un devenir (autre que) soi. Or, ce processus ne peut avoir lieu que si le sujet entre en relation avec quelque chose, une altérité. Dès lors, l'écriture du soi doit rejouer, sur le plan de la production, la dialectique du Même et de l'Autre déjà évoquée à propos de la réception. Cependant, à première vue, il n'y a que peu d'espace pour l'Autre dans cette écriture toute tournée vers le *soi*. Kaufmann suggère même que la lettre, contrairement au sens commun, ne viserait ni la proximité ni le partage avec un destinataire. Elle serait plutôt l'exercice d'un « retranchement³ » qui permettrait à l'épistolier « d'éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une

¹ « [P]our certains écrivains, la pratique épistolaire est, indépendamment de son éventuelle valeur esthétique, un passage obligé, un moyen privilégié d'accéder à une œuvre. [...] [E]lle fonctionne comme un laboratoire. » (Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 8).

² « Le projet de se connaître soi-même, de passer du non-savoir au savoir, de "faire la lumière" sur sa propre identité invoque l'intention d'une mutation, dans le sens d'une amélioration de la situation de l'homme dans le monde. » (Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi*, *op. cit.*, p. 15).

³ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 112.

forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite¹. » L'épistolier « convoqu[er] autrui pour mieux le révoquer². » Si Kaufmann semble céder à la tentation du paradoxe, il dévoile toutefois un aspect fondamental de l'activité épistolaire (et par extension de certaines pratiques de lecture) négligé par le sens commun, sa part du diable, pourrait-on dire : le refus de l'Autre, sa destruction. Semblablement mais plus près des idées reçues, l'écriture diaristique impliquerait quant à elle, selon Michel Braud, une position de « retrait³ », une mise à distance de l'Autre et du monde. Il n'est pourtant pas rare que journaux et lettres regorgent de citations et de commentaires de lecture. Le choix d'étudier la lecture à partir des *Lettres au Castor* et des *Carnets de la drôle de guerre* de Sartre a pour point de départ cet étonnement, cette omniprésence de l'Autre dans l'écriture du soi, ainsi que la conviction que ces citations et ces commentaires ne sont pas innocemment versés dans une écriture dont les motifs principaux sont la construction de la subjectivité et l'exploration de l'écriture. En effet, si « la citation instaure une *relation* entre deux textes⁴ » et que le sens de toute citation émerge de cette relation, la présence de citations et, plus généralement, de commentaires de lecture dans les écritures du soi témoignerait de la fonction centrale qu'occupe autrui dans la production active de l'identité du diariste et de l'épistolier. Dans le cadre générique des écritures du soi, citations et commentaires participeraient autant à l'élaboration du sens du texte qu'à la production de significations existentielles. La lecture et l'écriture du soi s'accompagneraient dès lors dans un même processus de subjectivation

¹ *Ibid.*, p. 8.

² *Idem.*

³ Voir « Le carnet d'ivoire » et « Entre moi et moi », dans Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2006, p. 29-73.

⁴ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 56. L'auteur souligne.

intriquant sens et signification ou, si l'on préfère, le devenir-œuvre de l'écriture et le devenir-soi de l'écrivain.

En ce sens, l'équivoque des écritures du soi dont parle Kaufmann tiendrait moins dans une instrumentalisation d'autrui que dans les rapports ambigus que les lettres et les journaux tissent entre vivre, écrire et lire. Kaufmann, d'ailleurs, écrit : « Je n'ai pas pu éviter de [m']attacher [à l'épistolier], mais sans jamais résoudre la question de savoir si j'avais affaire à un être vivant ou écrivant. Son activité parfois forcenée mordait-elle sur le temps qui lui était donné pour vivre ou sur celui qui devait revenir à la littérature¹ ? » Est-il possible de vivre ensemble par lettres ? La lecture épistolaire et la lecture en général établit-elle un réel rapport signifiant à autrui ou n'est-elle qu'une activité solipsiste à travers laquelle l'écrivain nourrit son écriture ? D'ailleurs, lisant, s'écrivant, l'écrivain du soi se confirme-t-il ou se transforme-t-il ? L'écriture en carnet permet-elle d'« être-dans-le-monde² » comme le voudrait Sartre ou est-elle davantage un refuge, un retrait, une mise à distance de l'Autre et du monde ? La lecture permet-elle au lecteur de mieux comprendre sa situation dans le monde et dans le temps ou n'est-elle, elle aussi, qu'une manière d'échapper à sa situation ? Les réponses à ces questions ne peuvent pas être parfaitement univoques.

Dans *Soi-même comme un autre*, Ricœur soulève à son tour l'existence d'un

¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 7.

² Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1378.

« paradoxe », « une altérité constitutive du soi¹ » : « l'altérité ne s'ajoute pas du dehors à l'ipséité, comme pour en prévenir la dérive solipsiste, mais [...] elle apparten[t] à la teneur de sens et à la constitution ontologique de l'ipséité². » Il importe toutefois, suivant Ricœur, de distinguer entre deux types d'altérité : l'altérité d'autrui et l'altérité à soi. L'altérité d'autrui soulève l'existence d'une « dialectique du Même et de l'Autre [...] qui atteste que l'Autre n'est pas seulement la contrepartie du Même, mais appartient à la constitution intime de son sens³. » Autrement dit, ce qui est *hors* du soi ne saurait se limiter à une absolue étrangeté : le soi est essentiellement *relations*, c'est-à-dire un système complexe d'identifications et de distanciations par rapport à soi et au non-soi. Plus généralement, selon Ricœur, l'identité est la manière qu'a un sujet de se tenir et de se comprendre dans le temps. C'est bien connu, l'identité définie par Ricœur est narrative : le récit de soi serait une réponse à l'aporie d'un soi saisi et vécu comme un mélange de stabilité (de mêmeté) et d'instabilité dans le temps (l'altérité à soi ou ipséité). En l'identité se jouerait ainsi une dialectique de la mêmeté et l'ipséité, du Moi et du soi. Le Moi est en principe stable, identique à lui-même dans le temps. Le soi est au contraire instable, changeant, autre à lui-même dans le temps. Cette instabilité fondamentale du soi est la principale forme d'altérité à soi. L'identité narrative permettrait au sujet de surpasser (momentanément à tout le moins) le paradoxe temporel qui le constitue : en organisant son récit de vie autour d'une mise en intrigue, le sujet instaure entre soi et soi une relation de sens capable de tenir ensemble la permanence et le mouvement. S'appropriier, lire un récit, ce serait alors échanger, confronter des catégories

¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 378.

² *Ibid.*, p. 367.

³ *Ibid.*, p. 380.

narratives, c'est-à-dire se donner des moyens non seulement pour s'écrire, mais pour s'orienter dans le temps.

L'identité ne saurait toutefois être strictement narrative. Le soi n'est ni seulement un récit, ni seulement en rapport au temps. Il est aussi, comme l'ont respectivement souligné Marielle Macé et Bruno Clément, une forme en rapport à des formes, un sujet en rapport à autrui. L'identité est également « stylistique¹ » et se définit comme les manières qu'a un sujet de s'intégrer (ou non) à des formes, des images, et « énarrative² » : le terme d'*enarratio*, explique Clément, désignait dans l'Antiquité l'activité de commenter. Sous sa plume (inspirée par Ricœur), l'« énarration » signifiera la narration de soi implicite à tout commentaire sur autrui, et le commentaire comme *ex-narratio*, parachèvement de la narration³. En ce même sens, on pourrait également parler d'identité *ex-stylistique* ou la manière qu'a le commentant de styliser son commentaire d'après le commenté. C'est pourquoi le terme « énarration » sera ici utilisé en une acception élargie : l'identité énarrative est l'identité qui se déploie à même le commentaire, en tant que le commentateur se positionne par rapport à autrui, entre dans une relation d'échange avec lui. Autrement dit, l'identité énarrative renvoie tout simplement aux manières qu'a un sujet de se rapporter à l'Autre.

L'équivoque des écritures du soi et le paradoxe de la lecture auraient ainsi pour fondement le paradoxe de l'identité d'un sujet à la fois Même et Autre à lui-

¹ Marielle Macé. *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 156.

² Bruno Clément. *Le lecteur et son modèle*, op. cit., p. 21.

³ *Ibid.*, p. 21-22.

même dans le temps, dans le monde et dans ses relations avec autrui. Ces identités du soi, cette multiplicité fondamentale du sujet, se prolongeraient autant dans la lecture que dans l'écriture. Sujet et texte portent tous deux en eux, intériorisés, des significations existentielles configurées sous l'aspect idéal de sens ou d'identités : des commentaires organisant l'identité énarrative, des images synthétisant l'identité stylistique et des récits révélant l'identité narrative. L'étude des laboratoires du soi et de l'œuvre que sont la lecture et l'écriture du soi semble pouvoir démontrer que la ressemblance entre le sujet et le texte dépasse la stricte analogie : l'intrication du lire et de l'écrire témoigne de cette relation au non-soi nécessaire à la construction de soi et à l'élaboration de l'œuvre. C'est même dans cette nécessaire relation au non-soi que s'entrecroise le lire-écrire : cette relation instaure, entre soi et soi, une paradoxale distance appropriative. Cette distance entre soi et soi, cette séparation du soi par rien, cette *relation*, ce sera selon Sartre la conscience. Il l'appellera aussi le néant : « ce qui sépare le sujet de lui-même, nous sommes contraints d'avouer que ce n'est rien. [...] Ce négatif qui est néant d'être et pouvoir néantisant tout ensemble, c'est le néant¹. » En dernière analyse, l'identité du sujet serait aussi rapport à soi, c'est-à-dire à la négation, rapport paradoxal à un *rien* qui place le sujet à distance et à proximité de lui-même. L'écriture du soi et la lecture révéleraient ce (non-)écart. L'identité qui tente de rendre cohérente l'existence de ce néant, ce sera l'identité réflexive. Voilà l'hypothèse que permet de poser l'analyse du cas particulier – et peut-être universalisable – de Sartre.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1943], p. 113-114.

En somme, l'identité est paradoxalement plurielle : le sujet est multiple parce que son identité n'existe qu'en relation, et ce, avec le temps, le monde l'Autre et *a fortiori* avec lui-même. Multiple, le sujet l'est aussi parce qu'il devient-soi, c'est-à-dire qu'il est autre à lui-même dans le temps. Ce devenir-soi du sujet lisant et s'écrivant, sa subjectivation, se fait en interrelation avec la construction de l'œuvre. La présente partie se veut une investigation théorique sur cette double multiplicité du sujet : le premier chapitre questionne l'écriture du soi, le second la lecture et le troisième l'identité. Cette séparation a, une fois encore, quelque chose d'artificiel : l'un et l'autre des nœuds de l'écriture, de la lecture et de l'identité paraissent pouvoir s'expliquer et se résoudre partiellement l'un par l'autre.

CHAPITRE 1

ÉCRITURES DU SOI ET ÉQUIVOQUES

Les identités narratives, énarratives, stylistiques et réflexives assurent le passage entre le plan de la textualité et celui de la subjectivité, entre la littérature, la philosophie et le soi, entre l'œuvre et la vie. Par « identité littéraire », il faut précisément entendre ce pont, cette colle, entre l'écrit, le lu et le vécu. Selon Kaufmann, l'épistolier appartient d'ailleurs à cet espace ambigu, ce lieu de passage, de passation : « Son milieu de prédilection, ce serait une sorte de terrain vague [...], dissimulé entre la vie et l'œuvre ; une zone énigmatique conduisant de ce qu'il est à ce qu'il écrit, où la vie passe parfois dans une œuvre, et inversement¹. » Ce double mouvement de la vie à l'œuvre et de l'œuvre à la vie ne suffit toutefois pas à particulariser les écritures du soi. Dans le temps long du parcours d'une vie et d'une œuvre, toute œuvre particulière participe à l'élaboration de l'identité, de même que toute œuvre singulière constitue le laboratoire d'œuvres à venir, se poursuivra ailleurs. Des interrogations persisteront, des problèmes se préciseront, d'autres tomberont, une écriture se développera, se perdra à l'occasion. Une œuvre est, comme le sujet, un mélange de répétitions et de linéarité. Leur temps commun est à la fois circulaire et chronologique, stable et instable.

¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 8.

Les écritures quotidiennes de soi participent pleinement de cette temporalité globale de l'œuvre : elles en sont un moment et une expression, la part d'un tout qu'elles permettent d'envisager. Certains cas particuliers, retenus par l'histoire littéraire pour leurs écrits de soi – Madame de Sévigné et son œuvre-épistolaire ou Henri-Frédéric Amiel son œuvre-diaristique – en témoignent : s'écrire, c'est faire œuvre de sa vie. Toutefois, l'écriture du soi est le plus souvent un moment à l'intérieur d'une œuvre pouvant exister en parallèle avec d'autres écritures. C'est le cas de Sartre : les *Lettres au Castor* de septembre 1939 à juin 1940 et les *Carnets de la drôle de guerre* sont écrits en parallèle du roman *L'âge de raison*. Aussi, les lettres et les carnets s'inscrivent dans le parcours long de l'œuvre : par exemple, les *Carnets* témoignent d'une continuité certaine avec *La nausée*, ne serait-ce qu'une parenté générique, le premier roman de Sartre étant un journal fictif. Ils annoncent également, on le verra, plusieurs thèmes des *Mots*. Lettres et carnets témoignent aussi de cette manière particulière qu'a Sartre de s'écrire contre lui-même pour se libérer de soi. C'est la présence de cette tension, de cette équivoque pour parler comme Kaufmann, cette convocation-révocation (ou les deux visages de la vocation), à la fois mouvante et persistante dans l'œuvre de Sartre, qui fait de ses écrits de soi un temps de son œuvre – et de lui-même.

Ce qui distingue l'écriture du soi (les lettres et les carnets) d'un texte comme *Les mots* (l'autobiographie), c'est que le passage de la vie à l'œuvre et de l'œuvre à la vie y est immédiatement observable. Cette différence générique tient dans la manière dont chacun des genres s'inscrit dans le temps et, par le fait même, le décrit. Les

premiers sont du temps « configuré¹ », organisé en récit par l'auteur, tandis que, dans les seconds, le temps demeure en quelque sorte indompté : il structure – au moins partiellement – le texte. Le temps est structuré, configuré, dans les *écrits* du soi, et il est structurant, configurant, dans les *écritures* du soi. Par définition fixe, l'écrit relève de la catégorie temporelle du passé. L'écriture est un mouvement, un acte, toujours au présent, exactement comme la lecture. Cette « production » est l'objet des études génétiques. En effet, l'analyse des manuscrits permet d'étudier ces « programmation[s], textualisation[s], transformation[s]² » qui manifestent le passage de l'écriture à l'écrit. En ce sens, si elle veut être une génétique du soi et de l'œuvre, l'étude des écritures du soi doit s'opposer, comme c'est le cas en génétique littéraire, à une « étude des produits³ ».

L'acte d'écrire, toutefois, se fige en écrit ; tout produit a d'abord été production, toute production devient produit (ne serait-ce qu'inachevé). En termes pseudo-grammaticaux, l'écrit est un participe passé devenu substantif, c'est un acte-chose, un sujet-objet. Or, l'écriture (et la lecture), telle qu'on peut la lire, ne se distingue pas fondamentalement de l'écrit : elle est figée. La distinction générique entre écrits et écritures du soi n'en est pas moins pertinente. Généralement, l'écrit

¹ Selon le modèle de Ricœur, la configuration coïncide avec la *Mimésis II* ou « mimésis-crédation » (Paul Ricœur, *Temps et récit, I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983, p. 76). Elle est précédée par la *Mimésis I*, la préfiguration, ou si l'on préfère, « l'amont de la composition poétique » (*idem*). Après la *Mimésis II* suit la réfiguration ou, pour faire simple, la lecture. Un temps configuré est un temps organisé, cohérent, à tout le moins lisible : « Cet acte configurant consiste à “prendre-ensemble” les actions de détails ou ce que nous avons appelé les incidents de l'histoire ; de ce divers d'événements, il tire l'unité d'une totalité temporelle. » (*ibid.*, p. 103).

² Louis Hay, dir., *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, coll. « Les essais », p. 50.

³ *Idem*.

gomme l'inscription de l'écriture dans le temps. La configuration du temps efface le temps nécessaire à l'élaboration de la configuration, la préfiguration¹. Dès lors, le produit – l'autobiographie, par exemple – possède son temps propre. Non seulement les écritures du soi maintiennent les traces d'un temps qui ne leur revient pas à elles seules, un temps non-configuré, celui de l'existence, mais elles le décrivent, s'y inscrivent et en sont une expérience. Le propre de l'écriture du soi est de n'être, comme le présent, qu'un lieu de passage. Même lorsque le diariste ou l'épistolier se tourne vers son passé, c'est pour s'en saisir, ici et maintenant, dans l'acte même d'écrire. L'analyse de l'écriture du soi semble donc devoir se concentrer sur le participe présent de l'écriture ou, pour ainsi dire, sur l'« écrivain ».

L'idéal de bien des écrivains du soi, c'est alors la fusion entre le soi et l'écriture, c'est-à-dire l'abolition de l'écrit ou, plus exactement, de l'écrit comme distance temporelle, comme toujours déjà (dé)passé. Il ne faudrait toutefois pas croire que le figement de l'écriture du soi en constitue l'échec : son devenir-objet est un mal nécessaire pour atteindre l'Autre. En effet, ce qui demeure de l'acte dans tout objet, dirait Sartre, est un appel : « 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 langage². » Nier l'objet-écrit comme dépassé, c'est l'écrire comme devant advenir par l'Autre, l'écriture comme quasi-lecture. Voilà peut-être ce qui s'éprouve par l'écriture et la lecture épistolaires : le texte seul est inopérant, inerte ou, comme le veut Gilles

¹ Ricœur définit ainsi la préfiguration : « [I]miter ou représenter l'action, c'est d'abord pré-comprendre ce qu'il en est de l'agir humain : de sa sémantique, de sa symbolique, de sa temporalité. » (Paul Ricœur, *Temps et récit, I, op. cit.*, p. 100).

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 96.

Thérien, « un livre est un objet mort¹. » Avant et après son figement, le texte s'écrivant et se lisant est vivant, c'est-à-dire surcodé. De même, Sartre notait en 1954 : « Je ne verrai jamais ce que je fais comme l'étranger à qui c'est destiné. Mais lui le fera exister. En lisant. Bref le livre publié, c'est ma mort². » Envoyer une lettre, mettre fin à une entrée de journal, c'est aussi la mort de quelque chose, d'un temps, d'un soi, toujours à refaire, le lendemain, le surlendemain. L'Autre a donc cette lourde tâche : faire exister l'écrivain, toujours prisonnier d'un présent qui le fuit.

Contrairement à l'écrit, l'écriture du soi est virtuellement infinie, inachevable ; elle ne vise qu'indirectement un produit fini. Il n'en demeure pas moins que correspondances et journaux possèdent un début et une fin. L'ouverture et la fermeture d'un journal ou d'une correspondance sont, pour ainsi dire, intrinsèquement externes : elles sont moins liées à une poétique interne du genre qu'à des conditions et à des situations d'écriture. Une correspondance peut s'étendre sur une vie entière et n'a *a priori* pour condition d'existence que le désir qu'ont les épistoliers de s'écrire. Ce désir, toutefois, est lui-même conditionné. Il émerge généralement de la distance entre les épistoliers, d'un écart spatiotemporel : l'absence de l'Autre. Un journal peut également s'étendre sur toute une vie et n'a pour condition d'existence que l'intérêt qu'y trouve le diariste à le tenir. Cet intérêt manifeste généralement un sentiment de non-coïncidence à soi, un débat identitaire : une absence à soi. Georges Gusdorf explique : « Le commencement des écritures du

¹ Gilles Thérien, « L'exercice de la lecture littéraire », dans Rachel Bouvet et Bertrand Gervais, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, p. 21.

² Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce* [1954-1955], dans *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. 914.

moi correspond toujours à une crise de la personnalité ; le sujet découvre qu'il vivait dans le malentendu¹. » L'épistolier et le diariste construiront dès lors une poétique, une écriture, à l'image d'un malentendu particulier : l'absence de l'Autre et l'absence à soi. Cependant, ces malentendus sont les conditions indépassables de la lettre et du journal – « condition » prenant ici le double sens d'une impulsion, d'une condition de possibilité, et d'une limite, d'un conditionnement. Partant de l'équivoque épistolaire de Kaufmann, il s'agira en ce sens, dans les prochaines pages, de déterminer la part du Moi et celle de l'Autre dans les écritures du soi.

1.1 L'équivoque épistolaire

Selon Kaufmann, on l'a évoqué, l'écrivain-épistolier écrivait moins pour se rapprocher de l'absent que pour maintenir la distance, parce qu'en cette distance « le texte littéraire peut advenir² ». Écrivant à l'Autre, l'épistolier peut sans résistance faire circuler des images de lui-même, configurer des morceaux de soi, essayer des postures d'écriture. Or, comme le souligne également Jean-François Arroud-Vignod, « la lettre n'est pas, entre les amants, un simple pont jeté sur l'absence³ » : elle ne remplace jamais la présence. Voilà en somme ce qui séduirait l'écrivain-épistolier : l'écriture de la lettre est une tentative de répliquer à l'impossibilité de coïncidence au langage. C'est alors pour maintenir en vie ce laboratoire des formes scripturales du soi et de la présence que l'écrivain, selon Kaufmann, maintiendrait la distance : « [l]a lettre ne comble pas l'éloignement : elle la creuse tout au contraire⁴. »

¹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi*, op. cit., p. 23.

² Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 8.

³ Jean-François Arroud-Vignod, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, p. 34.

⁴ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 29.

En ce sens, l'écriture épistolaire serait moins un geste de construction que de destruction relationnelle ; elle ne s'adresserait pas à autrui, et c'est précisément en tant qu'exercice d'une non-communication¹ qu'elle serait un laboratoire de l'œuvre : « D'où aussi la profonde affinité de l'épistolaire avec le discours littéraire proprement dit, que l'on peut définir minimalement comme n'étant jamais adressé à un autre en particulier, comme se produisant toujours sur fond de disparition ou de destruction de l'autre². » Pour parler comme Deleuze et Guattari, l'écriture de lettres suppose alors un « vampirisme épistolaire³ » : la lettre est une mise à mal de l'échange permettant à l'épistolier d'éprouver, dans le retranchement le plus total, la puissance de déplacement du *soi* par l'écriture. Selon Carole Potvin, Sartre-épistolier viserait lui-aussi, par-delà le destinataire officiel, notamment Beauvoir, une « destination seconde⁴ », une publication future. Plus largement, l'épistolier substituerait à l'absent l'Autre absolu, l'Absence. Si le destinataire demeure « structurellement indispensable à la surrection du sujet dans sa propre parole⁵ », comme le veut Brigitte Diaz, ce ne serait alors qu'en tant qu'il est cette Absence, cet ailleurs que l'épistolier doit pouvoir rejoindre à coup d'images dans lesquelles il a le loisir de se regarder : « Le

¹ « Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité 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. » (*ibid.*, p. 8). L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 148.

³ « Substituer à l'amour la lettre d'amour (?). Déterritorialiser l'amour. Substituer, au *contrat conjugal* tant redouté, un *pacte diabolique*. Les lettres sont inséparables d'un tel pacte, elles sont ce pacte lui-même. [...] Il y a un vampirisme des lettres, un vampirisme proprement épistolaire³. » (Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975, p. 53. Les auteurs soulignent).

⁴ Carole Potvin, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, thèse de doctorat, Université McGill, 2003, p. 21. L'auteure reprend la même idée dans l'essai tiré de sa thèse : « l'écrivain-épistolier s'adresse moins à son 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).

⁵ Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 161.

destinataire de la lettre occupe une fonction cardinale, non seulement comme moteur de l'écriture – sans quoi la lettre n'advierait 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-même¹. » Ainsi, l'Autre serait un détour pour s'atteindre soi-même ; sa destruction serait le moyen d'atteindre la littérature. La subjectivation par la littérature passerait alors par une chosification destructrice d'autrui ou, plus exactement, par l'abolition de ce qu'il y a de vivant chez autrui, sa substitution en un Autre-Absolu. C'est en ce sens que l'écriture épistolaire serait un laboratoire de l'identité autant qu'un laboratoire de l'œuvre.

À cette peinture de l'épistolier en Narcisse se mirant dans le miroir des lettres, retirant à l'Autre ce qu'il a d'altérité pour accéder à soi et à la littérature, il semble qu'on doive substituer celle d'un épistolier en moins grande maîtrise de l'équivoque, en moins grande maîtrise de son écriture et de lui-même. Il est en effet tout à fait vraisemblable que l'épistolier cherche intentionnellement à maintenir la distance et qu'il vise intentionnellement un public second. Or, l'hypothèse d'une équivoque voulue et maintenue donne une trop grande part de contrôle à l'épistolier et une trop grande passivité à son destinataire. En effet, toute lettre, même si elle cherche la proximité, le partage, demeure le nécessaire témoignage de la distance entre les épistoliers. Même lorsqu'il n'a pas l'intention de détruire autrui, même s'il le convoque, même s'il s'efforce de communiquer avec lui, l'épistolier ne peut qu'écrire une lettre dont l'une des significations existentielles demeurera l'absence. L'absence est la *situation* indépassable de la lettre : le sens d'une lettre aura beau affirmer le

¹ *Ibid.*, p. 161-162.

contraire, la présence même d'une telle affirmation confirmera encore l'absence. Faisant circuler des récits et des images de lui-même, l'écrivain-épistolier cherche peut-être alors à dépasser l'équivocité de la lettre, à faire une impossible enjambée par-delà l'absence. Simone de Beauvoir, par exemple, écrit à Sartre : « 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 image¹. » L'Autre est une image, il est là et il est absent, tout à la fois. Les lettres sont alors des *répliques*, au double sens d'une reproduction et d'une réponse, d'une *mimésis* :

Si nous continuons de traduire *mimésis* par imitation, il faut entendre tout le contraire du décalque préexistant et parler d'imitation créatrice. Si nous traduisons *mimésis* par représentation, il ne faut pas entendre par ce mot quelque redoublement de présence [...], mais comme la coupure qui ouvre l'espace de fiction².

Toute lettre est par définition *coupée* de l'épistolier, et cette coupure est à la fois son absence et l'espace fictif – narratif et stylistique – qui rend possible une présence proprement épistolaire, à mi-chemin entre l'écriture et le soi, une présence de l'identité littéraire.

La présence est l'horizon inatteignable de la lettre ; elle implique l'abolition de l'écart entre le temps de l'écriture et celui de la lecture, ces temps de l'existence qui s'opposent au figement de l'écrit. Tout se passe comme si l'épistolier, rêvant de présence, cherchait à produire une immédiateté qui *a priori* ne peut relever que de l'acte, et non de l'écrit :

Les amants confient leurs transports aux lettres. Elles peuvent tout, immédiatement, mais

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 2 mars 1940, *Lettres à Sartre. 1940-1963*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 2, p. 100. Dorénavant : *LSII*.

² Paul Ricœur, *Temps et récit. I, op. cit.*, p. 76.

par définition l'immédiat ne dure pas. Il dure d'autant moins que justement les lettres sont pure médiation, et qu'elles deviennent ainsi elles-mêmes très vite le principal obstacle à l'immédiateté qu'elles visent. Elles devaient établir une continuité sans faille, assurer la présence enchanteresse de l'autre, sa saisie comme dans le creux de la main, et voilà qu'en elles et entre elles se multiplient les possibilités de discontinuités, de dissonances et de malentendus. Les mots, qui devaient éviter toute interruption, deviennent autant d'interstices qu'il faut combler avec d'autres mots, des mots toujours plus forts, plus magiques¹.

La temporalité propre à l'échange en absence est toujours trop lente. Selon Kaufmann, la lettre trouverait dans cette lenteur son pouvoir de séduction : le soi y est toujours à refaire. Toutefois, l'écriture épistolaire pourrait bien être le laboratoire d'une quasi-lecture à l'écriture, d'une tentative d'inscrire le temps de la lettre dans le temps partagé de l'existence, et vice-versa. La littérature émergerait alors d'une alchimie de mots par laquelle l'épistolier chercherait moins l'immédiateté que la continuité, la révocation que l'unification. Autrement dit, la non-communication communiquerait encore quelque chose, un temps commun, une historicité partagée, par exemple. Le silence, d'ailleurs, est souvent l'espace des connivences.

« Mais il faut choisir : vivre ou raconter² », écrivait Sartre dans *La nausée*. L'écrivain-épistolier refuse de choisir. En situation d'absence, raconter est l'une des seules manières qui restent à l'épistolier pour partager sa vie avec son destinataire. Il ne suffit toutefois pas de raconter, il faut *se* raconter et se raconter d'une façon telle que le destinataire soit en mesure de reconnaître le destinataire. La non-communication communique la présence de l'identité, une identité faite de mots, écrite ni pour ni contre, mais *avec* autrui. Plus exactement, l'identité dont témoigne une lettre est singularisée par la relation que l'épistolier entretient avec son partenaire

¹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 15-16.

² Jean-Paul Sartre, *La nausée* [1938], dans Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Michel Contat et Michel Rybalka, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 48.

d'échange. La lettre vise ainsi une lecture appropriative, elle vise un surcodage : le destinataire doit non seulement reconnaître l'épistolier, être capable de raccrocher sa lecture à la connaissance qu'il a ce dernier, mais aussi se reconnaître soi-même en l'Autre, c'est-à-dire reconnaître leur *relation*. La lettre a pour fonction de maintenir et de poursuivre le récit vivant de cette relation. Si l'échange de lettres est un laboratoire de l'écriture littéraire, c'est alors parce que les passages les plus écrits, les plus stylisés – la tonalité comique ou ironique des missives de Sartre, par exemple – cherchent à communiquer une double identité, le *soi* et le *Nous*.

Écrire une lettre, c'est non seulement raconter, décrire, mais surajouter à ces récits et à ces descriptions une tonalité subjective et intersubjective. La non-communication épistolaire communique l'identité d'une voix, d'un regard et, *a fortiori*, d'une forme particulière de présence corporelle faite de mots qui, sans détruire l'absence, lui substitue une coprésence épistolaire. L'épistolier chercherait, en ce sens, à faire vivre sa vie présente à son destinataire et à faire de l'échange épistolaire un aspect de leur vie commune. Et c'est précisément en tant qu'elle communique une identité littéraire, qu'elle produit des effets de présence et de coprésence, qu'elle cherche à faire de l'écriture plus qu'un discours sur la vie mais un discours dans la vie que la lettre trouve des destinataires seconds. En s'adressant à son lecteur premier, l'épistolier produit des significations existentielles appropriables qu'un public tiers pourra, au moins partiellement, s'approprier. S'il visait tout de suite une destination seconde, il ne saurait amoindrir l'écart entre vivre et raconter. Ainsi, le destinataire n'est pas seulement structurellement indispensable à l'écriture épistolaire : il la module, la colore. L'échange épistolaire est le laboratoire d'une

quasi-lecture et l'espace d'une subjectivation indissociable d'une intersubjectivation, d'un devenir-soi *avec* autrui.

La réalité de la lettre se situe probablement quelque part entre l'épistolier-Narcisse et l'épistolier-altruiste qu'on vient de décrire. Or, l'épistolier ne peut tout simplement pas être strictement du côté de Narcisse : une fois qu'il a détruit le destinataire officiel, une fois qu'il a produit ce « complice absolu¹ », quelle voie lui resterait-il sinon sa propre disparition ? Préserver l'altérité d'autrui est indispensable au maintien du laboratoire de l'écriture et de soi. Sans une résistance de l'Autre, il n'y aurait plus de distance entre soi et soi, il n'y aurait plus de *soi* : l'écriture épistolaire ne participerait plus d'aucune subjectivation, mais seulement d'une confirmation du même. Kaufmann a toutefois le mérite de mettre en évidence une part négative, voire destructrice, de l'écriture sans laquelle la création ne saurait advenir. Dès lors, la réalité de la lettre se trouve en effet quelque part entre une force de résistance absolue accordée à l'Autre et une force d'affirmation absolue du Moi. Dans ces deux cas extrêmes, la subjectivité, parce qu'elle n'existerait plus en *relation*, serait en perte. Sans cette part de mise à distance de l'Autre et cette part de mouvement vers l'Autre, l'épistolier se désobjectiverait.

1.2 L'équivoque diaristique

L'écriture épistolaire et l'écriture diaristique commencent toutes deux par un malentendu. Dans l'écriture épistolaire, ce malentendu s'inscrit dans une situation

¹ « 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. » (Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, *op. cit.*, p. 150).

d'absence : l'absence d'autrui est vécue par l'épistolier comme un manque. Pour le diariste, le malentendu est pour ainsi dire interne : c'est le rapport à soi qui s'avère défaillant. Le sujet est en perte à ses propres yeux, en manque de coïncidence. Le diariste lutte contre une absence particulière, un sentiment d'« absence à soi¹ », un écart entre ce qu'il est et ce qu'il voudrait, ou croyait être. Or, si l'écriture épistolaire dépasse et maintient l'absence et si l'écriture diaristique s'avère également équivoque, on peut supposer que la pratique du journal dépasse et maintient l'écart entre soi et soi. Selon la logique de Kaufmann, on pourrait même supposer que le diariste, plutôt que lutter contre l'absence à soi, s'y enfonce volontairement : la fin du malentendu impliquerait la fin de l'écriture, la fin du laboratoire du soi et de l'œuvre.

Parce qu'il est centré sur le diariste, le journal intime est souvent représenté comme le genre par excellence de l'égotisme, du solipsisme et du narcissisme : qu'est-ce que cet « état d'âme », cette « disposition d'esprit », se demandait Ferdinand Brunetière dès 1888, sinon celle d'un homme qui, fort d'une solitude exquise, se penche sur sa vie, « le soir, loin des regards curieux, [...] comme s'il avait vaguement conscience, quelques raisons dont il se paie, qu'il fait une laide besogne² » ? « [C]'est attacher trop d'importance à sa personne que de se faire ainsi soi-même le centre du monde³ », s'enrageait-il ensuite. Genre de la connivence malheureuse avec soi dès la fin du XIX^e siècle, le journal intime est aujourd'hui compris comme une paradoxale pratique de l'écart.

¹ Michel Braud, *La forme des jours*, op. cit., p. 63.

² Ferdinand Brunetière, « La littérature personnelle », dans *Revue des deux mondes*, vol. 85, 15 janvier 1888, p. 439.

³ *Idem*.

En tant qu'elle cherche « la trace du réel immédiat, [...] la trace du passage du temps¹ », l'écriture diaristique est toujours en retard sur la vie et elle en fige le mouvement. Comme la lettre, elle est une *réplique* au temps qui passe : une copie, une réponse, ni totalement Même, ni totalement Autre. De fait, celui qui s'écrit s'écrit avec et sans distance ; le diariste qui prétendrait présenter la trame immédiate de son existence nierait sa propre existence immédiate, celle de l'écriture. Le diariste chercherait toutefois à diminuer cet écart : « L'homme quelconque, lorsqu'il écrit son moi, fait vœu lui aussi d'exister par lui-même ; il poursuit l'impossible coïncidence entre le Je sujet et le Moi objet ; il s'efforce de combler le décalage et le démenti de l'un à l'autre². » Celui qui s'écrit n'est jamais tout à fait celui qu'il décrit ; l'écriture scinde le soi en Je sujet présent et en Moi objet passé. Comme l'épistolier, le diariste s'efforce de combler un décalage : l'écart pressenti entre soi et soi. Or, l'équivoque peut être dite « diaristique » parce que le diariste cherche la coïncidence à soi à l'aide d'un moyen qui produit du décalage, l'écriture comme retrait : « Le diariste transcrit donc cette position paradoxale où il est toujours autre que lui-même au fil des jours et en retrait par rapport au temps qu'il vit³. » L'absence à soi que tentait d'abord de combattre le journal se prolonge ainsi en retrait, en absence non seulement à soi, mais au monde et à autrui : « Le sujet de perception qui prend conscience de lui-même éprouve la distance qui le sépare d'autrui et du monde, en un solipsisme dont il ne peut jamais tout à fait se défaire⁴. »

¹ Michel Braud, *La forme des jours*, op. cit., p. 272.

² Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi*, op. cit., p. 420.

³ Michel Braud, *La forme des jours*, op. cit., p. 113.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

À ce premier dédoublement du diariste, il faut en ajouter un second : son discours s'adresse à lui-même ou, pour ainsi dire, à personne. Le journal est, comme toute écriture, une quasi-lecture. L'adresse explicite à soi-même ou l'adresse à un lecteur fictif de certains journaux témoigne de la nécessité structurelle d'au moins mimer la destination. Mais quand bien même certains diaristes adresseraient, comme Sartre, leur journal à des proches ou viseraient une publication posthume, leur écriture demeure d'abord destinée à eux-mêmes. Sans ce paradoxe d'une écriture adressée à soi, le journal perdrait l'originalité du laboratoire de soi et de l'œuvre qu'il est. En effet, c'est dans le retrait et par cette quasi-lecture autotélique que le diariste ouvre l'espace pour que le *soi* se fasse discours, se stylise, se narrative, se configure :

Lorsque l'homme qui écrit se prend lui-même comme sujet-objet de ses écritures, il inaugure le nouvel espace de l'intimité, dialogue de soi à soi, à la recherche d'une coïncidence impossible, car le moi témoin n'est pas identique au moi tenu à distance, et dont il s'agit de dessiner les configurations¹.

L'écart est un espace pour la création littéraire et la fabrique de soi. C'est donc précisément là, dans ce dialogue de soi à soi, cette quasi-lecture comme altérité à soi, que le diariste concilie laboratoire de l'écriture et laboratoire du soi, écriture et vie : par l'absence à soi diaristique, le soi devient à la fois objet de récits et de réflexions, objet d'écriture, et sujet réfléchissant, constatant et construisant son identité, s'identifiant à l'écriture.

Le journal relèverait ainsi d'une structure solipsiste. Il consisterait en un repli dans l'intimité, un retrait par lequel le diariste, littéralement, se compose. S'il est

¹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie. I. Les écritures du moi*, op. cit., p. 22.

quelque chose comme un vampirisme épistolaire, le monstre de l'écriture diaristique est autophage : il n'a de cesse de se tenir lui-même à distance parce que cette distance ouvre un laboratoire de soi par l'écriture et un laboratoire de l'écriture par soi. Il se révoque lui-même, creuse l'écart entre soi et soi pour mieux chercher à le combler. Ce mouvement qui dans un même temps entretient et repousse l'absence à soi est l'équivoque diaristique. Or, le risque est que, fermé à tout, le diariste finisse par se dé-composer. La subjectivation ne pourrait alors que trop ressembler à une désobjectivation, un mouvement vers soi qui, malgré les efforts du diariste, est un mouvement vers le Même.

Contrairement aux journaux personnels ou intimes, l'écriture de carnets offrirait alors au diariste une manière d'échapper à la décomposition :

[Le carnet] est, à l'inverse [du journal], composé de notations diverses portées vers l'appréhension de la réalité – ou sa compréhension, au sens étymologique (*cum-prendere*) d'une incorporation, d'un « prendre-avec » – à travers une langue et une écriture qui s'interrogent sur elles-mêmes tout en mêlant concrétude et abstraction. On a donc affaire à la fois à une orientation vers le dehors (pris tant dans sa quotidienneté que dans son intemporalité) et à un retour sur soi qui tient plus de la réflexivité d'une pratique d'écriture que du ruminement solipsiste ou narcissique (comme c'est trop souvent le cas pour le journal)¹.

À l'opposé du retrait diaristique, l'écriture de carnets serait ainsi tournée à la fois vers le monde et vers soi. Elle éviterait le solipsisme et la trop grande proximité avec le passage des jours en ce qu'elle réinscrirait l'écart entre soi et soi dans une dialectique du soi et du non-soi. Le carnet se rapproche d'ailleurs plus explicitement de l'avant-œuvre. Sa structure plus souple que le journal intime, moins structurellement tournée vers soi, en fait un genre aux déclinaisons quasi infinies : carnets de notes, de

¹ Philippe Met. « Fausses notes : Pour une poétique du carnet », dans *French Forum*, vol. 39, n° 2-3, Printemps-automne 2014, University of Nebraska Press, p. 59.

citations, de créations ou de réflexions. Ne se prenant plus pour objet unique de l'écriture, repoussant l'intimité, le carnetiste cherche moins à coïncider à lui-même qu'à se comprendre en situation *avec* le langage ; il ne cherche plus la formulation idéale du sens de son identité en dehors des choses et des Autres, mais les significations diverses que ses langages et son identité revêtent en rapport à la réalité, au monde, au temps et à autrui. L'écriture carnetiste est un laboratoire de soi et de l'œuvre précisément en ce qu'elle réplique à l'absence de soi par une ouverture à l'altérité où l'oubli de soi est le gage d'une présence renouvelée : « S'ouvrant ainsi sur de multiples possibles, oscillant incessamment entre dessaisissement et (res)saisissement, ce régime d'écriture délimite et redéfinit, en un sens, le champ originel, fondateur, de l'expérience littéraire : le *lieu*, le creuset où l'écrivain accorde et s'"accorde" à son langage¹. »

Comme l'écriture épistolaire tournée vers autrui, l'écriture carnetiste est un laboratoire de la présence au monde. Son impulsion n'aurait alors plus pour cause un malentendu strictement interne au soi, la non-coïncidence entre soi et soi, mais bien une non-coïncidence à soi *située*. Il n'est pas rare, en effet, qu'un carnet commence avec la rencontre d'un monde autre, d'une culture dans le cas des carnets de « voyage », de l'histoire dans le cas des carnets « de guerre ». En ce sens, le carnet serait aux mémoires ce que le journal est à l'autobiographie : carnets et mémoires sont les écrits d'un soi enraciné dans l'histoire, des textes par lesquels le soi se raconte et se comprend moins dans un repli intime qu'*avec* le monde, les réalités collectives, politiques ou culturelles. En somme, là où le diariste révoquerait le

¹ *Idem*. L'auteur souligne.

monde pour se comprendre, le carnetiste le convoquerait.

Aussi, le carnetiste ne chercherait pas, comme le diariste, à épouser le passage du temps ; il ferait plutôt fructifier l'écart entre le temps qui revient à l'écriture et celui qui revient à l'existence, l'espace de création ouvert par la réplique. De l'expérience singulière, d'une rencontre éphémère, il tire des idées, sinon universelles, générales. Il « enregistre pêle-mêle l'éphémère et l'essentiel, événements quotidiens et projets littéraires, fragments de formes ou d'idées¹. » Le carnetiste tente en ce sens de s'approprier un ou plusieurs aspects du monde, de les capter et de les transformer par sa force d'écriture. Dès lors, l'enjeu de l'écriture carnet pourrait bien recouper la question de la lecture appropriative : il n'est pas certain que la *lecture* – l'interprétation – du monde du carnetiste ne soit pas, en elle-même, à l'occasion solipsiste. L'oubli de soi, le mouvement vers le monde, peut en effet amener l'écrivain du soi à ne plus faire la distinction entre le monde et sa propre position subjective dans le monde, entre l'objet rencontré et l'objet façonné par les catégories interprétatives. À trop s'éprendre de l'oubli de soi, le carnetiste peut manquer son objet : croyant décoder, il surcode déjà. Le moyen même qui permettait d'échapper au solipsisme renvoie potentiellement au solipsisme. D'ailleurs, à première vue, le texte de la découverte de l'historicité que sont les *Carnets de la drôle de guerre* serait l'exemple type du carnet d'écrivain : Sartre y prend des notes sur tout, cherche à se réfléchir *dans* le monde. Toutefois, on aura l'occasion d'y revenir, les considérations de Sartre sur la guerre ont généralement moins une portée historique qu'éthique : il se demande comment il doit agir en guerre. L'écriture du

¹ Louis Hay, dir., *Carnets d'écrivains, I*, Paris, Éditions du CNRS, 1990, p. 12.

monde de la guerre est en quelque sorte subordonnée à la construction d'une image du Moi.

1.3 Écriture du Moi et écriture de l'Autre

La distinction entre journal et carnet recoupe la distinction entre l'épistolier-Narcisse et l'épistolier-altruiste. Dans leurs versions extrêmes, le diariste et l'épistolier-Narcisse sont absolument solipsistes ; le carnetiste et l'épistolier-altruiste s'oublie totalement. L'une et l'autre de ces positions impliquent une désubjectivation, l'une par manque d'altérité, l'autre par manque de mêmeté. Or, ces cas de figure sont idéels : s'il y a bien deux manières de s'écrire – un mouvement vers l'intérieur qui est écriture du Moi et mouvement vers l'extérieur qui est écriture de l'Autre –, la distinction n'est pas à proprement parler générique. Elle permet plutôt de différencier deux modes d'écriture. Dans les faits, l'écriture du soi réplique à une situation, la reproduit et lui répond : une lettre témoigne autant de l'absence qu'elle cherche à la dépasser ; un journal (ou un carnet) creuse autant l'absence à soi qu'il cherche à la résoudre. Ces deux modalités sont alors nécessaires pour qu'il existe quelque chose somme une écriture *du* soi, une investigation sur l'Autre en soi et sur le Moi d'autrui. Pour l'écrivain, il reste en ce sens des lignes de fuite, des manières de rendre productives les contradictions de l'écriture : un équilibre précaire entre le Moi et l'Autre.

L'écriture du Moi, bien qu'elle tende à la révocation et au solipsisme, n'est pas strictement négative, vampirisante ou autophagique. En effet, journaux ou correspondances impliquent également une critique du Moi par laquelle l'identité

n'est pas seulement constatée, revendiquée ou mirée, mais déconstruite : « Le repli dans le domaine de l'intimité répond à la rupture d'un contrat social fixant le signalement d'un individu selon l'ordre d'apparences usuelles dont l'intéressé s'aperçoit brusquement qu'elles sont abusives et fondées¹. » L'écriture du moi est en quête d'une « identité-idem² », d'une « permanence du moi³. » Or, pour atteindre cette permanence, l'écrivain du Moi doit se dégager des « illusions familières, familiales et sociales⁴ », se subjectiviser en mettant au jour ce qui, en lui, a été produit par autrui. L'Autre demeure constitutif de cette écriture en ce qu'il est le miroir nécessaire pour permettre à l'écrivain du Moi de dégager sa singularité. Cette forme particulière de révocation de l'Autre participe pleinement du processus de subjectivation : la construction de l'identité du soi passe par un moment critique, celle des catégories interprétatives intériorisées, des habitudes mentales et des images du Moi.

L'écriture de l'Autre est pour sa part tournée vers différentes formes d'altérités : un événement historique, un ou plusieurs destinataires, des lectures. L'écrivain de l'Autre, on l'a évoqué, est toutefois frappé du paradoxe de la lecture : l'oubli total de soi contient le risque d'un solipsisme particulier, celui de la lecture, de l'interprétation erronée, de l'illusion de la distance. Plus encore, interprétant autrui,

¹ Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi, op. cit.*, p. 23.

² Il existe, selon Ricœur, « deux significations majeures de l'identité [...] selon que l'on entend par identique l'équivalent de l'*idem* ou de l'*ipse* latin. [...] L'identité, au sens d'*idem*, déploie elle-même une hiérarchie de significations [...] et dont la permanence dans le temps constitue le degré le plus élevé. à quoi s'oppose le différent, au sens de changeant, variable. » (Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre, op. cit.*, p. 12-13.). Ainsi, l'identité-idem est le Moi inchangeant de l'identité. L'identité-ipse est le soi, instable dans le temps, se modifiant en rapport à l'autre, s'adaptant, etc.

³ Georges Gusdorf, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi, op. cit.*, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

l'écrivain de l'Autre se construit : l'écriture de l'Autre instaure une distance productive entre soi et soi. L'écrivain de l'Autre, sans nécessairement le revendiquer, construit son ipséité, se subjectivise avec autrui. Implicitement ou explicitement, l'écriture de l'Autre partage avec l'écriture du Moi un même objectif de construction de l'œuvre et de l'identité. Le parcours complet de la subjectivation est composé de ce double mouvement paradoxal : devenir-moi – se défaire de ses illusions, se singulariser – et devenir-autre – se construire une nouvelle vision du monde en y ajoutant quelque chose de l'Autre, se démultiplier.

L'identité est en ce sens une sorte de compromis : comme l'écriture du soi, elle coordonne le stable et l'instable, l'Un et le Multiple. Or, elle-même dans le temps, elle a toute l'ambiguïté du compromis temporaire, comme le souligne Ricœur : « l'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille¹ ». Dans les écritures du soi, l'identité est faite et à faire, à partir de soi et à l'aide des autres, dans le temps et le monde. L'altérité intrinsèquement liée à l'écriture du soi sur laquelle il s'agit à présent de se concentrer est la lecture et son commentaire. Le commentaire est, dans le cadre des écritures du soi, un point de rencontre entre le Moi et l'Autre, mais aussi entre la subjectivation, l'écriture et la lecture ; le temps qui revient à l'écrit, à l'œuvre et à l'existence.

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit, III. Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1985, p. 358.

CHAPITRE 2

LA LECTURE ET LE LECTEUR *EN SITUATION*

Dans sa récente thèse, Andrei Minzetanu relève l'existence de deux poétiques de la note de lecture. La première est associée à la figure du lecteur excerpteur, le lecteur qui extrait des citations, et la seconde à l'anti-excerpteur, celui qui paraphrase, commente. Loin de se contenter de décrire une simple méthode de notation, la typologie de Minzetanu soulève des questions qui recourent celles de la lecture et l'écriture du soi : la dialectique du Moi et de l'Autre, de l'identification et de la distanciation. En effet, par opposition à l'anti-excerpteur, l'excerpteur serait « un lecteur plus sensible, plus émotif, qui est souvent bouleversé par ses lectures [...], qui aime lire [...] pour trouver des phrases capables de le guider dans sa vie quotidienne, intellectuelle et spirituelle¹. » L'excerpteur s'identifie à ce qu'il note, il cherche dans la littérature « ce qui le confirme en tant que lecteur et comme sujet² ». À l'inverse, l'anti-excerpteur est un « lecteur cérébral, froid, assez distant, empathique, grand amateur de science, qui continue le mythe épistémologique déclenché surtout par Descartes, celui du “penser par soi-même”, un lecteur qui ne prélève que rarement des citations, qui s'approprie les textes sans jamais passer par la copie, qui aime ce

¹ Andrei Minzetanu, *Ars excerptendi. Généalogie du carnet de lecture au XX^e siècle (Valéry, Oretaga, Noica, Cioran, Sebastien, Pavese, Vila-Matas)*, thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défense et Université de Fribourg (Suisse), 2013, p. 39.

² *Idem*.

qui lui *résiste* dans un texte¹ ». Alors que le premier cherche dans sa lecture des morceaux de Même, le second cherche l'Autre, c'est-à-dire une synthèse, le sens du texte. Dès lors, sa lecture a quelque chose d'une réécriture :

Valéry [l'anti-excerpteur par excellence selon Minzetanu] défend un modèle de lecture assez paradoxal dans la mesure où il présente à la fois une tendance formaliste, sans respecter pour autant son principe majeur, à savoir l'autorité du texte, et en même temps une dimension créatrice qui frise plus la réécriture que la lecture critique parce qu'il tient donc à tout prix à redonner au lecteur, dans son rapport à l'auteur, une certaine force².

Cherchant l'Autre, l'anti-excerpteur trouve dans la lecture une relance pour sa propre activité créatrice, d'où un rapport effectivement paradoxal à la lecture faite d'attention à l'Autre, d'oubli de soi, et d'une appropriation à la limite de la vampirisation.

À première vue, l'appropriation de l'anti-excerpteur ne le renvoie ni à sa vie ni à lui-même. Le lire-écrire est pour lui un laboratoire *formel*, non un laboratoire du *soi*. Valéry écrit par exemple : « Pour moi, le caractère combinatoire ou *formel* d'une "pensée" me frappe en même temps que son caractère *significatif*. Une pensée "profonde" me semble pouvoir résulter, moyennant de légères modifications *matérielles*, d'une pensée quelconque, sans valeur³. » Toutefois, c'est encore autant l'identité de Valéry que son œuvre qui est en jeu : « Le Moi comme je le définis est ce qui se déduit d'une invariance par rapport à la variété des expériences possibles. Il est le système des conditions les plus générales d'existence. C'est une *forme*

¹ *Idem.* L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 347.

³ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering, éd., Paris, Gallimard, vol. 12, 2012, p. 130.

analytique¹. » Si les *Cahiers* de Valéry sont davantage des cahiers de création qu'un journal intime, ils n'en demeurent pas moins un laboratoire du soi. L'anti-excerpteur aura beau lire à distance, cette distance fonde encore une enquête sur soi.

D'entrée de jeu, l'on supposera donc l'existence d'une troisième figure de lecteur : le formaliste lui-même ou, plus largement, l'objectiviste, incarné historiquement par la tradition lansonienne² et, plus récemment, notamment par le structuralisme. La lecture et l'écriture de ce lecteur sont sous-tendues par une quête de vérités scientifiques. Par opposition à l'excerpteur – dont la lecture procède par identification – et indépendamment de sa discipline de prédilection, le lecteur objectiviste serait plus méthodique et complètement tourné vers l'Autre ; lisant, il s'absente, s'oublie absolument. L'on pourrait évoquer, à ce titre, une distinction largement répandue entre le lecteur naïf et le lecteur critique (ou professionnel, universitaire), le lecteur anti-excerpteur faisant alors figure d'entre-deux, de lecteur écrivain ou intellectuel. En regard de la typologie de l'écriture esquissée au précédent chapitre, le lecteur excerpteur fait ainsi écho à la notion d'écriture du Moi, et le lecteur objectiviste à celle d'écriture de l'Autre. À l'image de l'écrivain du soi, le lecteur anti-excerpteur se situerait quelque part entre les deux : ce commentateur pratique une lecture appropriative, un mode de lecture intermédiaire entre

¹ Paul Valéry, *Cahiers*, Judith Robinson, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, vol. 2, p. 39.

² À propos de Lanson, Minzetanu écrit : « Pour la première fois dans un texte pédagogique et d'une manière aussi explicite, lire n'équivaut plus à ce célèbre "lire avec fruit", à l'acte de lire qui mène à la formation d'une morale chrétienne ou individuelle, ou à celle d'un citoyen [...]. Ce qui compte maintenant n'est plus le fait de pouvoir extraire des livres des citations utiles pour les discours ou la vie spirituelle, mais l'apprentissage d'une lecture qui vise à découvrir et à mettre en relief la pensée de l'auteur. » (Andrei Minzetanu, *Ars exercerpenti*, *op. cit.*, p. 270-271).

l'identification de l'excerpteur et la distanciation de l'objectiviste¹. Sa lecture est déjà ambiguë, pour ne pas dire équivoque : elle révèle la position paradoxale du lecteur, entre attention à l'Autre et souci du Moi, entre décodage et surcodage, entre sens et significations existentielles.

Or, s'il est vrai que le soi est fait de mêmeté et d'altérité, l'appropriation ne devrait s'opposer ni à l'identification ni à la distanciation. La distinction entre excerpteur, commentateur et objectiviste est alors moins une typologie de figures de lecteurs qu'une typologie de modes de lecture à la fois distincts et s'entrecroisant qui, pris ensemble, participent tous du double laboratoire du soi et de l'œuvre que sont l'écriture et la lecture, à tout le moins pour l'écrivain du soi². Et s'il en est ainsi, c'est parce que l'écrivain du soi lit *en situation*, dans le monde et dans le temps, face aux Autres et à lui-même. Selon la situation particulière dans laquelle il lit, il s'identifiera ou se distanciera des textes. Or, son appropriation dépend également des textes eux-mêmes : un texte est non seulement lu *en situation*, il est lui-même une *situation*. L'objectif du présent chapitre est de déterminer quelques-unes des différentes formes que peut revêtir l'altérité constitutive de la situation de lecture (et potentiellement l'écriture du soi). Pour ce faire, il semble juste d'engager le dialogue avec des théoriciens aux intérêts apparemment éloignés, diversifiés, mais qui, à leur manière,

¹ Cette typologie n'est pas sans rappeler celle proposée par Michel Picard : le *lectant* (lecteur distancié, critique), le *lu* (le lecteur pulsionnel) et le *lisant* (le lecteur affectif, ancré dans le réel). On préférera toutefois à cette typologie une approche plus souple : la dialectique du Moi et de l'Autre. Voir Michel Picard, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986.

² La distinction entre appropriation et distanciation n'est d'ailleurs pas sans rappeler celle que fait Umberto Eco entre utilisation et interprétation : « Utilisation et interprétation sont deux modèles abstraits et toute lecture résulte toujours d'un mélange des deux : un jeu commencé comme utilisation finit parfois par produire une interprétation lucide et créative – ou *vice versa*. » (Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Myriem Bouzaher, trad., Paris, Grasset, 1992 [1990], p. 46).

ont tous mis en évidence une forme particulière d'altérité : les communautés interprétatives (Fish), le monde du texte (Ricœur) et le temps (Citton).

2.1 Communautés interprétatives

Le commentateur, quasi-excerpteur et quasi-objectiviste, jongle entre impressionnisme et intellectualisme, entre un mouvement vers l'Autre et un mouvement vers le Moi. En ce sens, c'est un lecteur qui ne nie complètement ni son rapport subjectif et existentiel aux textes ni l'objectivité formelle et historique des textes. L'écrivain du soi qui pratique une telle lecture cherche à tirer des textes des significations liées à sa situation objective – le monde dans lequel il vit – et à sa situation existentielle, son malentendu. Lire le texte comme une situation, c'est alors précisément s'impliquer dans sa lecture sans éliminer la résistance du texte, entrer en relation avec l'altérité d'un texte pour éclairer sa propre situation dans le monde. Or, ce faisant, le lecteur éclaire également le texte, lui oppose une résistance, sa propre subjectivité. Lire un texte à la fois en situation et comme une situation implique ainsi un échange constant entre décodage et surcodage.

D'après Fish, le surcodage inhérent au décodage est précisément le résultat de la situation qu'est la lecture. Le surcodage serait même toujours déjà implicite au décodage : « Être dans une situation (celle-ci ou une autre), c'est "voir" avec les yeux des intérêts, des objectifs, des pratiques bien comprises, des valeurs et des normes liés à cette situation, et c'est donc donner du sens par le fait de voir, et non après avoir

vu¹. » Lire *en situation*, c'est *faire* le texte, non pas en réécrire le sens, mais bel et bien l'écrire. La pragmatique de Fish révèle un mode particulier d'appropriation, celle des communautés interprétatives, une appropriation inhérente à toute interprétation et historiquement située : tout lecteur, même le plus objectiviste, convoque en lisant des catégories interprétatives intériorisées qu'il partage avec une communauté, des catégories apprises. Comme le voudrait Charles Sanders Peirce, c'est alors moins les textes que les habitudes interprétatives des lecteurs – les catégories appliquées pendant la lecture – qui décident du sens d'un texte². Ainsi, sans même le vouloir, tout lecteur s'approprie les textes.

À partir de cette thèse d'un « pouvoir créatif du lecteur³ », on peut supposer que la littérature – et peut-être même tous types de discours – n'est pas constituée d'un ensemble de textes, d'un corpus. Ce serait plutôt un système de catégories, de normes instituées, de présupposés, mouvant dans le temps et dans l'espace, de communauté en communauté. S'il peut y avoir des accords et des désaccords sur la valeur littéraire d'un texte, c'est parce que la littérarité ne résulte pas de caractéristiques textuelles, mais bien d'une attention *littéraire* projetée sur des signes linguistiques. Le terme « littérature » renvoie donc moins à des textes qu'à des manières de lire ou, plus largement, à des manières de voir. Or, cette projection littérisante n'est pas le simple fait d'un lecteur totalement délié d'autrui. Le lecteur produit la littérature et

¹ Stanley Fish, *Quand lire c'est faire*, *op. cit.*, p. 72.

² Selon la sémiotique peircienne, l'habitude met fin à la sémiosis illimitée, virtuellement infinie. Eco résume : « en dehors de l'interprétant immédiat, émotif, énergétique et logique – tous *internes* au processus de la sémiosis – il y a l'interprétant logique final, l'Habitude. » (Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*, p. 381. L'auteur souligne). Voir aussi Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Gérard Deledalle, trad., Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1978.

³ Stanley Fish, *Quand lire c'est faire*, *op. cit.*, p. 128.

interprète les textes selon son appartenance à des communautés interprétatives :

Telle que je l'ai conçue, [la communauté interprétative] n'était pas une communauté que ses membres *choisissent* de rejoindre ; au contraire, c'est la communauté qui *les* choisit dans le sens où ses présupposés, préoccupations, distinctions, tâches, obstacles, récompenses, hiérarchies et protocoles deviennent, à la longue, l'aménagement même de leurs esprits¹.

Appartenir à une « communauté interprétative », c'est partager avec celle-ci un ensemble de catégories, de pratiques interprétatives et institutionnelles qui prédisposent à lire tel ou tel ensemble de mots de telle ou telle manière, et à tirer des textes telle ou telle interprétation acceptable au sein de sa communauté. Fish précise : « les contraintes intériorisées de la communauté à l'intérieur de laquelle je travaille s'exercent puissamment [...] ; elles sont la forme même de ma conscience² ». Ma conscience n'est pas Moi ; en ce sens, non seulement le regard que le sujet porte sur les textes n'est pas strictement sien, mais il n'est lui-même jamais essentiellement Moi. Toujours déjà pluriel, le sujet-lecteur habite la collectivité et est habité par elle : la manière même qu'a sa conscience de se diriger sur un texte est historiquement située.

Le lecteur décrit par Fish ne pratique pas une lecture distante : il lit par habitude et ses interprétations sont des manières de prendre place dans une institution. En ce sens, interpréter, c'est bel et bien inter-préter, s'entredonner un prix, une valeur : l'habitude décide de la valeur des textes, l'interprétation décide de la valeur du lecteur au sein des institutions. Le risque de la proposition de Fish n'est donc pas de faire de la lecture une activité autotélique, mais plutôt de réduire l'interprétation des textes à des stratégies institutionnelles. L'objection est toutefois levée à partir du

¹ *Idem.*, p. 128. L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 129.

moment où l'on considère la possibilité que les communautés interprétatives ne soient pas seulement réceptives, mais créatrices. En effet, l'auteur aussi appartient à une ou plusieurs communautés interprétatives : il écrit selon des catégories interprétatives, des normes littéraires et institutionnelles, de sorte qu'un texte est déjà surcodé, pré-signifiant avant d'être lu. Il est « pré-lu¹ », quasi-lu. Symétriquement, préserver l'altérité du texte, c'est alors chercher à le lire *comme* il a été écrit : quasi-écrire. Dès lors, il est possible de lire l'Autre, mais, pour ce faire, il faut connaître les catégories interprétatives de l'auteur – d'où l'intérêt d'étudier l'écriture *et* la lecture de Sartre, leur relation. Plus largement, si Fish élimine la relation sujet-objet de l'interprétation (l'objet étant toujours créé par le sujet), il permet d'envisager une relation, plus complexe, de sujet à sujet : le texte est le lieu d'un échange, d'un dialogue ou même d'une lutte entre l'auteur et le lecteur, à tout le moins entre leurs catégories interprétatives. La spécificité – et le paradoxe – de la lecture et de l'écriture est que ce dialogue a lieu en soi : le lecteur est toujours *en situation* par rapport à l'auteur et l'auteur toujours *en situation* par rapport au lecteur, mais dans les deux cas l'Autre est absent, imaginé, fantasmé.

2.2 Appropriation, application

Les textes sont écrits selon des catégories et lus à partir d'elles. Or, si les communautés interprétatives sont autant des communautés lectrices que créatrices, un texte est avant même d'être lu une manière de voir, de regarder. Le lecteur attentif aux catégories interprétatives implicites des textes doit chercher à imiter ce regard,

¹ *Ibid.*, p. 38. Chez Fish, la pré-lecture est l'ensemble des catégories qu'un lecteur applique à un texte avant même de le lire : lisant, le lecteur ne fait que trouver ses propres catégories. Or, un texte est également pré-lu par l'auteur.

cette *forme* de la conscience. La littérature est en effet plus qu'une manière d'écrire ou de lire, mais bien une manière de rendre présent un aspect du monde pour quelqu'un ou pour un groupe, un monde *vu*, interprété. Écrire, ce n'est pas seulement appliquer des catégories à un texte, c'est se servir de catégories littéraires pour examiner un aspect du monde, de la vie ou de l'existence. Lire, ce n'est pas seulement décoder ou surcoder un texte, c'est se surcoder soi-même et surcoder son monde. L'intersubjectivité implique en effet non seulement du sujet qu'il se situe – volontairement ou non – par rapport à des institutions et à des communautés interprétatives, mais qu'il se laisse traverser par les significations et les formes qu'il rencontre, qu'il se regarde et regarde le monde à l'aide des catégories interprétatives rencontrées dans un texte, par un effort moins de l'ordre de la distanciation objective que de l'appropriation subjective. Cette appropriation altruiste, cette application des catégories rencontrées, Paul Ricœur en a fait un de ses objets de réflexion privilégiés.

L'herméneutique ricœurienne révèle une lecture anhistorique des textes. Pour le lecteur qu'elle décrit, un texte ne serait ni un message adressé à un public contemporain ni la continuité d'un contexte sociohistoriquement situé : « [un texte] n'est pas un moment dans une chaîne historique. Dans la mesure où c'est un texte, c'est une sorte d'objet atemporel qui a, pour ainsi dire, rompu ses amarres avec tout développement historique¹ ». En aval de l'écriture et de l'écrit, lors de l'acte refigurant qu'est la lecture, le monde que le texte rend présent est, selon Ricœur,

¹ « [A text] is not a segment of an historical chain. Insofar as it is a text, it is a kind of atemporal object which has, as it were, broken its mooring with all historical development. » (Paul Ricœur, *Hermeneutics and Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*, John V. Thompson, éd., Cambridge et Paris, Cambridge University Press, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1981, p. 185). Nous traduisons.

coupé de ses origines. Ce n'est pas l'auteur, ni ses intentions, ni ses conditions sociohistoriques, mais le « monde du texte qui intervient dans le monde de l'action pour le configurer à nouveau ou, si l'on ose dire, pour le transfigurer¹ ». Dans ce monde du texte, il n'y a plus d'auteur réel, mais un « *auteur impliqué*² », un auteur textuel, l'ensemble des « procédés rhétoriques par lesquels l'auteur sacrifie sa présence³ ». Par ce sacrifice, l'auteur produit des présences textuelles, des images : « l'auteur crée une image de lui-même, autant que de moi-même, son lecteur⁴. » Ce n'est pas, selon Ricœur, avec l'auteur que le lecteur entre en relation, mais bien avec l'image fictive d'une double présence fictive : un Autre et un Moi prescrit par l'auteur impliqué. Le lecteur réel entre en accord ou en lutte avec ces images :

[L]a rhétorique de la fiction met en scène un auteur impliqué qui, par manœuvre de séduction, tente de rendre le lecteur *identique* à lui-même. Mais, lorsque le lecteur, découvrant sa place prescrite par le texte, se sent non plus séduit, mais terrorisé, il lui reste pour seule ressource à se mettre à *distance* du texte⁵.

Toutefois, par-delà cette oscillation, il existe une tierce option : une « relation *analogisante*⁶ » entre l'Autre et le Moi, entre le monde du texte et le monde du lecteur, une relation par laquelle le lecteur ajoute l'altérité du texte à son *soi* en s'appropriant librement les images informées par le texte et en les appliquant sur sa propre réalité. Ricœur précise : « Le paradoxe est ici que la *liberté* des variations imaginatives n'est communiquée que revêtue de la puissance *contraignante* d'une

¹ Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II, op. cit.*, p. 27.

² Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 233. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 234.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 261. L'auteur souligne. L'auteur impliqué n'est pas sans rappeler l'Auteur et le Lecteur Modèles d'Eco. Seulement, chez Eco, « [u]n texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité. Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner » (Umberto Eco, *Lector in fabula, op. cit.*, p. 64). Pour Ricœur, l'auteur impliqué est plus magnétique : il opère par séduction. Son objectif est d'assimiler le lecteur. Chez Eco, le lecteur Modèle et le lecteur réel coopèrent ; chez Ricœur, ils sont en lutte.

⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 261. L'auteur souligne.

vision du monde¹. » Ce paradoxe, c'est précisément celui du texte-situation : le lecteur tire sa liberté d'une appropriation non-destructrice d'une altérité qui agit sur lui comme une contrainte.

L'appropriation que Ricœur décrit n'est donc pas une appropriation narcissique par laquelle le lecteur vampirise le texte, en détruit l'altérité :

Le lecteur est plutôt amené à élargir sa capacité à se projeter en recevant un nouveau mode d'être du texte lui-même. Ainsi l'appropriation cesse d'apparaître comme une sorte de possession, comme un moyen de prendre... Elle implique plutôt un moment de dépossession de l'*ego* narcissique².

Dans *Temps et récit*, Ricœur préférera alors le terme d'« application³ » à celui d'« appropriation ». Le terme d'appropriation permet toutefois de désigner la lecture par laquelle le lecteur se fait lui-même, se subjectivise. La lecture appropriative se tient tout juste à côté de la lecture identifiante, celle du lecteur excerpteur, avec cette différence que ce lecteur ne vampirise pas l'altérité du texte en s'y identifiant totalement, en étant totalement séduit par l'auteur impliqué ; ce lecteur se fait en attirant l'Autre vers lui, en se comprenant grâce à l'Autre, pour ou contre lui. Ces lectures identifiante et appropriative ne sont donc pas strictement négatives : se donner des modèles ou des anti-modèles permet au lecteur de se construire et de se situer. La lecture est désobjectivante ou aliénante lorsque modèles et anti-modèles servent à confirmer et non à informer, transformer le Moi.

¹ *Ibid.*, p. 260. L'auteur souligne.

² « The reader is rather broadened in his capacity to project himself by receiving a new mode of being from the text itself. Thus appropriation ceases to appear as a kind of possession, as a way of taking hold of... It implies instead a moment of dispossession of the narcissistic *ego*. » (Paul Ricœur, *Hermeneutics and Human Sciences*, *op. cit.*, p. 192. L'auteur souligne). Nous traduisons.

³ Paul Ricœur, *Temps et récit*, III, *op. cit.*, p. 229.

L'application est une forme particulière d'appropriation, le moment d'une réextériorisation du texte lu ou, pour ainsi dire, ce moment où le texte sert de regard. Selon Ricœur, cette lecture est possible parce que le sujet lisant est en situation par rapport à des significations ou, si l'on préfère, par rapport à un monde déjà interprété, configuré : un texte est ainsi à la fois un monde représenté, signifié, et un monde vu, signifiant. Toutefois, dans le cadre de la fiction, les textes ne réfèrent qu'indirectement au monde réel, ils le représentent quasiment. En ce sens, à la lecture, la fiction rend un monde présent, mais un monde qui n'est ni le monde de l'auteur ni celui du lecteur. C'est un monde doté d'une autonomie sémantique, d'où le caractère anhistorique du texte : il est un monde en soi. La fiction fait voir *un* monde qui, pour reprendre la métaphore de Ricœur, a rompu ses amarres avec la réalité historique, de sorte qu'un texte est susceptible d'éclairer, par-delà les époques, un monde du lecteur complètement étranger à celui de l'auteur. La représentation de la fiction, Ricœur la qualifiera ainsi de « quasi historique¹ » : si la littérature est atemporelle, c'est parce qu'elle ne réfère qu'indirectement à la réalité, qu'à travers l'application qu'en fait un lecteur.

Toutefois, ce que s'approprie le lecteur appliqueur, ce n'est pas le caractère quasi historique de la fiction, mais bien sa signification. Dans les termes de la théorie du récit, la signification est une réplique à l'hétérogénéité du temps : par la mise en

¹ *Ibid.*, p. 275-279. Par opposition, la signification du récit historique est selon Ricœur sa « quasi-fiction ». La mise en intrigue libère « certaines possibilités non effectuées du passé historique. » (Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 278). Sur cette question du rapport de la méthodologie historique à la mise-en-intrigue, voir *ibid.*, p. 264-275.

intrigue, le pouvoir du récit de « prendre-ensemble¹ » des éléments discordants, le récit produit une unité temporelle originale et signifiante, une variation imaginative sur le temps. Ainsi, la signification est « le royaume du *comme si*² », du « *voir-comme*³ ». Plus largement, la mise en intrigue partage avec l'imaginaire un « pouvoir de redescription métaphorique de la réalité [...] exactement parallèle à la fonction mimétique⁴ ». Or, ce pouvoir de redescription n'implique pas seulement la réalité, mais le soi, comme le souligne Yves Citton : la redescription est une « opération par laquelle un sujet sollicite un vocabulaire trouvé dans la lecture d'un livre pour redéfinir sa vision du monde et/ou son identité⁵. » La lecture applicative, c'est la lecture par laquelle un sujet s'approprie le langage d'un ouvrage de fiction (ses catégories interprétatives, son sens, ses images, sa mise en récit), puis redécrit son monde et lui-même par analogies. Le texte, la signification découverte dans les livres, est lu *en situation*, éclaire le monde actuel du lecteur. Ce mode de lecture procède ainsi d'une dialectique de l'identification et de la distanciation : du texte, le lecteur applicateur ne tire ni un modèle ni un anti-modèle, mais des manières de voir lui permettant de mieux comprendre le monde en le redécrivant.

La lecture application achève ainsi le parcours complet de la réplique poétique qu'est la triple *Mimèsis*. Tout texte narratif, selon Ricœur, représente et signifie le temps et le monde, en est une réplique : d'abord écrit dans le monde (la

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit, I, op. cit.*, p. 103.

² Paul Ricœur, *Temps et récit, II. La configuration du temps dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1984, p. 101.

³ Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 228-231.

⁴ Paul Ricœur, *Du texte à l'action, op. cit.*, p. 28.

⁵ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 349.

mimèsis I ou la préfiguration), le texte se détache de ses origines, de l'existence concrète, par l'acte configurant de l'écriture (la *mimèsis II*), puis retourne à l'existence par l'entremise de l'activité refigurante du lecteur (*mimèsis III*). En ce sens, à chaque stade de la triple *Mimèsis*, la réplique se transforme. Elle est une constante répétition du monde, une copie, et un espace de liberté, une réponse. Dès lors, le lecteur appliqueur, lui aussi, quasi-écrit : en appliquant sa lecture à son monde, il crée des significations existentielles neuves qui, loin de l'éloigner du sens du texte, lui permettent de mieux le comprendre. L'application, ce mélange d'identification et de distanciation, aide le lecteur appliqueur à mieux comprendre les implications existentielles des textes. C'est une manière de tester sur son propre monde les significations découvertes dans un texte.

En ce sens, la lecture implique et n'implique pas un retrait du monde. Le texte est et n'est pas une situation hors situation. Quasi historique et quasi fictif, il est à la fois dedans et dehors : le lecteur s'irréalise par sa lecture, s'absente du monde en entrant en contact avec la présence irréaliste d'un monde Autre :

[L]a lecture devient alors un lieu lui-même irréel où la réflexion fait une pause. En revanche, en tant que le lecteur incorpore [...] les enseignements de ses lectures à sa vision du monde, afin d'en augmenter la lisibilité préalable, la lecture est pour lui autre chose qu'un *lieu* où il s'arrête ; elle est un *milieu* qu'il traverse¹.

La lecture est une expérience particulière par laquelle le lecteur est à la fois en retrait et à proximité du temps, du monde, de l'Autre et de lui-même. On peut en dire autant du carnetiste et de l'épistolier : l'écriture du soi n'est pas une fuite hors du monde, c'est le milieu irréel par lequel l'écrivain cherche à répliquer à un malentendu lié aux

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 262-263. L'auteur souligne.

situations d'absence de l'Autre et d'absence de soi. Il sacrifie sa présence, produit un auteur impliqué, mais seulement pour mieux y revenir, parce que ce sacrifice est pour lui le moment d'une redescription de soi et de l'Autre, une réplique au malentendu. Il cherche ainsi à rendre son monde plus signifiant.

Par la lecture appropriative, le lecteur se comprend devant le texte, en tire des significations existentielles à partir desquelles il se situe. Or, les manières de voir et d'entrer en relation avec du non-soi participent pleinement de l'identité subjective : la lecture applicative construit l'identité en tant que le lecteur ajoute ou confronte aux siennes les manières de voir le monde d'autrui. L'écart entre l'appropriation et l'application est donc mince : voir le monde, l'interpréter, c'est aussi comprendre sa situation dans le monde, se faire. Ces deux manières de lire diffèrent toutefois : l'appropriation est l'ensemble des procédés par lesquels le lecteur lie les textes à lui-même ; le lecteur appropriateur se regarde par le détour des significations rencontrées. L'application est une manière de saisir ces significations pour redécrire du non-soi ; le lecteur appliqueur ne revient sur lui-même qu'après ce double détour par le texte et par le monde.

2.3 Actualisation

Selon Ricœur, un texte configuré est en quelque sorte atemporel, anhistorique : lu, il déploie sa temporalité configurée, signifiante, sa réplique à l'hétérogénéité du temps. Le lecteur reconfigure alors le temps, le sien propre et celui du monde. Le texte quasi représente la réalité. Il est alors inutile de connaître l'origine d'un texte (son auteur ou son contexte de production) pour l'interpréter. La

réception, l'acte de refiguration par lequel le texte revient à la vie, est toutefois temporelle, historique : si le texte se détache de la chaîne historique de la production, il s'inscrit dans une chaîne historique des lectures :

L'acte de lecture s'inclut ainsi dans une communauté lisante qui, dans certaines conditions favorables, développe la sorte de normativité et de canonicité que nous reconnaissons aux grandes œuvres, celles qui n'ont jamais fini de se décontextualiser et de se recontextualiser dans les circonstances culturelles les plus variées¹.

Chez Ricœur comme chez Fish, toute lecture implique un « lire-en-commun² », une historicité de la lecture. Si la littérature recouvre des catégories et des habitudes différentes dans le temps, la lecture littéraire se modifie avec elles et les textes sont sans cesse réinterprétés, surcodés d'une manière neuve qui ne dépend pas strictement de la subjectivité du lecteur, mais de catégories interprétatives partagées, la normativité et la canonicité pour reprendre les termes de Ricœur. Une lecture n'est ainsi jamais ni strictement subjective ni strictement objective. Elle est intersubjective. Cette historicité des lectures, cette capacité des communautés interprétatives à produire des significations neuves, Yves Citton l'appelle l'actualisation : « la signification d'un texte littéraire n'est pas figée en amont, mais sans cesse actualisée ; elle n'est jamais déjà-là, mais produite seulement par les jeux collectifs de l'interprétation ; elle est effet et distance bien plus que source ou cohérence³. » Le texte crée une distance entre le sujet et son monde, c'est-à-dire entre le sujet et lui-même. Ultimement, l'altérité du texte, c'est cette altérité à soi

¹ *Ibid.*, p. 262. L'auteur souligne. Sur ce point, la position de Ricœur n'est pas sans rappeler l'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss : « Si l'on considère ainsi l'histoire de la littérature, sous l'angle de cette continuité que crée le dialogue entre l'œuvre et le public, on dépasse la dichotomie de l'aspect esthétique et de l'aspect historique, et l'on rétablit le lien rompu par l'historisme entre les œuvres du passé et l'expérience littéraire d'aujourd'hui. » (Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, p. 49).

² Paul Ricœur, *Temps et récit*, III, *op. cit.*, p. 262.

³ François Cusset, « Préface. L'événement herméneutique », dans Yves Citton, *Lire. interpréter, actualiser*, *op. cit.*, p. 14.

produite par la lecture.

Comme Ricœur, Citton cherche à débarrasser l'interprétation des considérations sur l'intention de l'auteur. Il ne voudra toutefois pas éliminer l'analyse philologique et historique des textes. Ce retour à l'origine, Citton veut en faire le moyen d'une véritable recreation : « La "bonne" compréhension ne cherche pas à abolir la distance temporelle entre l'aujourd'hui de la lecture et l'(avant-)hier de l'écriture, mais à exploiter au mieux sa tension productrice de nouveauté¹. » Il ne s'agira donc pas « d'opérer une "fusion entre deux horizons"² » ou entre les communautés interprétatives issues de deux époques, mais bien d'effectuer « un *infléchissement* de notre regard et de nos préjugés, et jamais [...] un *abandon* (impossible) de notre position et de notre conditionnement historiques³. » Citton cherche ainsi à combiner deux modes de lecture : une lecture philologique, tournée vers le langage de l'Autre, du passé, et une seconde, tournée vers le langage du Moi, du présent, qui utilise le langage de l'Autre pour défaire le Moi de ses illusions. La lecture actualisante implique donc :

[U]n mode *historique*, qui solliciterait *uniquement* les connotations disponibles dans ce qu'on peut connaître de l'état de la langue propre à l'époque de l'auteur, et un mode *anachronique*, qui s'ouvrirait à *toutes* les résonances et à *tous* les double-sens que peut percevoir le lecteur ultérieur dans les mots du texte⁴.

Le lecteur de Citton tente ainsi de surajouter l'historicité du texte à la sienne, de faire dialoguer les époques, d'exploiter, « lorsque cela est possible, la différence entre les

¹ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, op. cit.*, p. 46.

² *Idem*. Citton réfère ici à l'horizon d'attente chez Jauss : « Le concept d'*horizon d'attente*, chez Jauss, s'applique prioritairement (mais non exclusivement) à l'expérience des premiers lecteurs d'un ouvrage, telle qu'elle peut être perçue "objectivement" dans l'œuvre même, sur le fond de la tradition esthétique, morale, sociale sur lequel celle-ci se détache. » (Jean Starobinski. « Préface », dans Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception, op. cit.*, p. 16. L'auteur souligne).

³ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser, op. cit.*, p. 46.

⁴ *Ibid.*, p. 129. L'auteur souligne.

deux époques [...] pour apporter un éclairage dépaysant sur le présent¹. » Comme les lectures appropriative et applicative, la lecture actualisante produit à partir des textes une distance entre soi et soi et entre soi et le monde. Seulement, Citton perçoit moins l'altérité dans les variations imaginatives, l'ahistoricité des textes, que dans l'historicité même de la configuration. Voilà pourquoi Sartre lira des ouvrages historiques durant la guerre : saisir le récit des guerres passées, c'est se donner une chance de comprendre la guerre présente, d'en projeter l'avenir.

En somme, les lectures identifiantes, appropriatives, applicantes, actualisantes et distantes ne correspondent pas à des types de lecteurs, mais bien des modes de lecture. Comme l'écriture du Moi et l'écriture de l'Autre, ces modes de lecture se recoupent partiellement. Les lectures identifiantes et distantes font d'ailleurs écho à la dialectique du Moi et de l'Autre de l'écriture du soi. En un sens proche, Ricœur souligne :

[S]i la distanciation à soi-même n'est pas une malfaçon à combattre, mais la condition de possibilité de la compréhension de soi-même devant le texte, l'appropriation est le complément dialectique de la distanciation. Ainsi la critique des idéologies peut-elle être assumée dans un concept de compréhension de soi qui implique organiquement une critique des illusions du sujet².

L'application et l'actualisation sont elles aussi traversées par cette dialectique, ce mouvement vers l'Autre (l'écart) et vers le Moi (la proximité). En ce sens, chacune des théories évoquées ici à la fois dévoile un aspect fondamental de la situation de lecture et décrit un type de lecture possible. De Ricœur, en plus de la lecture appropriative et applicative, on pourra retenir le « quasi » et le « comme si », l'approximation et le monde du texte. De Fish, on conservera l'idée d'une lecture

¹ *Ibid.*, p. 265.

² Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, *op. cit.*, p. 408-409.

active, créatrice, ainsi que la notion de « vision », de regard littéraire, de « forme littéraire de la conscience ». De Citton, on retiendra la notion d'actualisation : la lecture comme rencontre entre temps. Plus largement, ces trois auteurs s'accordent sur cette idée fondamentale : « lire, c'est *lier*¹ », surcoder, inter-préter, com-prendre avec des autres (les communautés interprétatives) et face à l'Autre (l'auteur ou le texte, son temps et son monde). Dès lors, se subjectiviser, ce serait toujours s'intersubjectiviser. Or, écrire aussi c'est lier, surcoder, inter-préter, com-prendre, et s'inter-subjectiviser.

¹ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser*, op. cit., p. 259. L'auteur souligne.

CHAPITRE 3

POÉTIQUES DE L'IDENTITÉ

Le sujet concret, le soi, est toujours déjà pluriel. En effet, le soi se définit d'abord comme un *rapport*, une relation au temps, au monde et aux autres. Il ne se distingue pas de ses manières de voir, d'entrer en relation avec du non-soi. L'altérité ne s'ajoute pas au soi pour en prévenir le figement dans la mêmeté, elle est constitutive de son ipséité, d'où la tendance du sujet à s'approprier, appliquer ou actualiser les textes, à les surcoder en s'y identifiant ou en s'en distanciant. Or, la mêmeté est tout aussi constitutive du sujet : le soi est reconnaissable, réidentifiable. S'il en est ainsi, c'est parce que ses manières de voir sont informées par des communautés interprétatives, elles-mêmes mouvantes, historiques. Ce qui fait des individus des êtres possédant une subjectivité singulière, c'est moins un noyau indéfectible de personnalité, une nature, que ses appartenances, ses identifications. Même à lui-même, reconnaissable, le soi ne rompt jamais radicalement avec ses catégories intériorisées ; il les modifie, se modifie. Toutefois, le sujet concret n'existe que situé, de sorte que s'il projette bien ses catégories interprétatives sur le temps, le monde et les Autres, quelque chose de la situation dirige ses projections : la subjectivation implique une attention à ce qui résiste à l'application pure et simple des manières de voir.

Dans le cadre des écritures du soi, l'écart découvert entre soi et le monde, le temps et l'autre – ou la résistance de la situation aux catégories interprétatives intériorisées – déclenche une crise de l'identité, ouvre l'écart entre soi et soi. En ce sens, le sujet est aussi rapport à soi-même, à soi-même *comme* autre. L'écrivain du soi cherche dans les textes qu'il lit des pistes de solutions pour répliquer à ce malentendu, pour dialoguer avec lui-même : il s'approprie les textes, les applique et les actualise pour mieux comprendre sa propre situation. Dès lors, si chacun a, comme le veut Macé, « une question insubstituable à poser aux livres, qui n'est pas seulement la limite mais l'opération même de sa lecture¹ », l'écriture procède également d'une telle question. Pour l'écrivain du soi, lire et écrire, ce sera alors entrer dans cette danse, cette double dialectique du collectif et de l'individuel, et du sujet *en situation*.

Puisque le soi est essentiellement un *rapport*, la recherche d'une réplique au malentendu identitaire implique une part de distanciation : l'enquête sur soi est aussi une enquête sur le monde, le temps et le Soi – celui des autres autant que le sien. La question de l'écrivain est à la fois existentielle et épistémologique : puisqu'il n'existe qu'en rapport à du non-soi, mieux comprendre le non-soi (la guerre, par exemple), c'est encore une manière de se subjectiviser, de se comprendre soi-même. La lecture et l'écriture possèdent une fonction épistémologique d'acquisition de connaissance et d'organisation des savoirs, fonction qui s'intrique à la fonction existentielle – voir sa situation et se voir à travers les textes écrits ou lus – pour former le parcours complet de la compréhension de soi : se com-prendre, prendre-avec, en rapport à quelque

¹ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 24-25.

chose, s'inter-préter. Laboratoire existentiel et épistémologique, l'écriture du soi est également un laboratoire de l'œuvre littéraire : la quête d'une résolution de l'équivoque inclut une enquête esthétique ou, plus largement, une enquête sur le langage. Les interprétations de l'écrivain peuvent en ce sens procéder d'identifications et de distanciations existentielles et historiennes, mais aussi formalistes et linguistiques. Lisant, écrivant, l'écrivain du soi produit et rencontre des formes, travaille des langages, réinvente son regard.

L'étude de la jonction entre les recherches esthétiques, épistémologiques et existentielles de la lecture et de l'écriture du soi relève d'une *poétique de l'identité*, l'étude de la fabrique formelle et langagière du soi. En effet, si l'identité est une réplique à une aporétique du soi, une manière de rendre signifiante la mêmeté et l'altérité du sujet, une configuration, on doit pouvoir en déterminer la forme ou, plus exactement, les formes. L'identité est plurielle, équivoque : « je suis *des autres*¹ », écrivait d'ailleurs Sartre. Dans le présent chapitre, on discutera les trois formes du soi imaginées par Ricœur, Macé et Clément : les identités narrative, stylistique et énarrative.

3.1 L'identité narrative

Le soi est dans le temps à la fois identique à lui-même, reconnaissable, concordant, Moi, et changeant, discordant, Autre. D'après Ricœur, l'identité-ipse, le soi, est une réplique poétique à cette hétérogénéité de la mêmeté et de l'altérité d'un

¹ Jean-Paul Sartre. « Des rats et des hommes » [1958], *Situations, IV. Portraits*, Paris, Gallimard, 1964, p. 48. L'auteur souligne.

sujet d'une part trans-temporel, se maintenant dans le temps, et d'autre part soumis au temps qui passe, se modifiant constamment. La mise en intrigue – la réplique narrative – articule la linéarité et la circularité du sujet, son devenir et ses retours du même, ses discordances et ses concordances, ses déplacements et ses répétitions : « l'arrangement configurant transforme la succession des événements en une totalité signifiante, corrélat de l'acte de "prendre-ensemble"¹ ». Selon Ricœur, le soi se subjectivise essentiellement en produisant sur lui-même un récit capable de prendre-ensemble la même et l'autre, d'unifier l'hétérogène. La lecture de récits devient ainsi un moyen pour le sujet d'« échapper au dilemme du Même et de l'Autre, dans la mesure où son identité repose sur une structure temporelle conforme au modèle d'identité dynamique issue de la composition poétique d'un texte narratif². » Lisant, le sujet fait l'expérience d'un temps configuré, s'en approprie la signification en l'appliquant à lui-même – ou en l'actualisant pour mieux comprendre sa situation.

Dans la mesure où le soi est, d'une certaine manière, lui-même un récit, on peut effectivement supposer que le lecteur utilise des poétiques narratives rencontrées pour rendre sa propre vie plus lisible, pour lui donner un sens unifié et idéal. Lisant, il quasi-écrit sa vie, l'interprète, et cette interprétation de soi impliquera par la suite des actes et des choix : les récits « enseignent à articuler narrativement rétrospection et prospection³ ». Ils révèlent ainsi le soi-même en tant qu'il est traversé par une dialectique du passé et du futur, une dialectique totalisante, unifiante, qui « met en

¹ Paul Ricœur, « Entre temps et récit : concorde/discorde », dans Annie Cazenave et Jean-François Lyotard, dir., *L'art des confins. Mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 257.

² Paul Ricœur, *Temps et récit. III, op. cit.*, p. 355.

³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre, op. cit.*, p. 193.

relation la sélection des événements racontés avec les anticipations relevant de ce que Sartre appelait le projet existentiel de chacun¹ ». L'identité narrative n'est donc pas strictement rétrospective ; le récit de soi est projectif ; lisant son passé (le quasi-écrivain), il pré-écrit son avenir (le quasi-lit) : « Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie² ». En ce sens, l'identité est toujours un peu une fiction ; c'est une quasi fiction.

D'ailleurs, si la poétique narrative est une réplique à l'aporétique du temps, elle ne la résout pas : elle la rend productive en l'humanisant. Par la même occasion, elle instaure au cœur de la problématique du temps moins une « unité narrative³ » qu'une équivocité. L'équivoque est ce qui reste de l'aporétique des suites de la réplique poétique⁴. Sartre, par exemple, écrit :

Même si mon présent est rigoureusement identique en son contenu au futur vers quoi je me projetais par-delà l'être, ce n'est pas *ce* présent vers quoi je me projetais car je me projetais vers le futur en tant que futur, c'est-à-dire en tant que point de rejoinement de mon être, en tant que lieu de surgissement du *Soi*⁵.

L'identité narrative unifie le passé et l'avenir, totalise le soi, mais cette totalisation est sans cesse détotalisée : une fois le futur projeté advenu, le soi ne coïncide déjà plus tout à fait avec celui qu'il avait anticipé. Il ne s'atteint jamais lui-même en tant que Soi ; l'identité narrative est elle-même sous la contrainte du temps. Ricœur soutient alors : « Une recherche systématique sur l'autobiographie et l'autoportrait

¹ *Ibid.*, p. 191.

² Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 355-356.

³ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre, op. cit.*, p. 193.

⁴ « En un sens, la pertinence de la réplique du récit aux apories du temps diminue [...], au point que le temps paraît sortir vainqueur de la lutte, après avoir été tenu captif dans les filets de l'intrigue. Il est bon qu'il en soit ainsi : *il ne sera pas dit que l'éloge du récit aura sournoisement redonné vie à la prétention du sujet constituant à maîtriser le sens.* » (Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 391-392. L'auteur souligne).

⁵ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant, op. cit.*, p. 163. L'auteur souligne.

vérifierait sans aucun doute cette instabilité principielle de l'identité narrative¹. » L'étude de la lettre et du journal semble elle aussi à même de remplir ce mandant : en plus de permettre d'observer la rencontre entre un sujet-lisant et des objets textuels configurés, les écritures du soi, espace d'une préfiguration et non d'une configuration de soi, donnent à lire des « intrigues différentes voire opposées² » que le sujet trame sur lui-même, les tâtonnements de l'identité narrative.

L'identité est ainsi le lieu de tensions : le soi « ne cesse de se faire et de se défaire³ ». C'est toutefois en cela que la lecture offre des ressources de subjectivation : la lecture participe pleinement de la construction de l'identité narrative dans la mesure où, paradoxalement, elle défait l'univocité illusoire de l'identité. La lecture implique des moments de distanciation préalables à la reappropriation de soi, une *défiguration* du Moi sans laquelle il ne saurait y avoir de refiguration de soi. De cette défiguration résulte en effet la possibilité d'être une infinité d'Autres. À l'inverse, la refiguration – appropriative, applicative ou actualisante – se bute à « ce qui [...] fait déjà figure⁴ » dans le temps. Elle réinstaure ainsi l'impossibilité d'être totalement Autre, réaligne l'infinité des possibles sur des possibilités concrètes du sujet. L'équivocité de l'identité signifie la possibilité d'être *comme* un Autre, et ce *comme*, cette approximation, renvoie à une dialectique de la défiguration et de la refiguration, à une transfiguration qui est l'objet réel de l'écrivain du soi : se transfigurer, c'est devenir-autre sur les bases de ce qui est déjà

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit. III, op. cit.*, p. 358.

² *Idem.*

³ *Idem.*

⁴ Paul Ricœur, *Temps et récit. I, op. cit.*, p. 100.

là, devenir-soi, muter.

L'identité narrative est donc elle-même plurielle, mouvante dans le temps et conflictuelle au présent, indéfinie. Une identité narrative univoque fermerait d'ailleurs toute possibilité pour le sujet de devenir-soi, toute la part créative de sa réplique, sa position ambiguë d'auteur et de lecteur de sa vie : « Équivocité de la position d'auteur ? Mais ne doit-elle pas être préservée plutôt que résolue ? En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais coauteur quant au sens¹. » Univoque, l'identité-ipse coïnciderait avec l'identité-idem. Cette fusion illusoire de l'ipséité et de la mêmeté, du soi et du Moi qui ferait du soi un Soi, Sartre l'appelle la mauvaise foi : « je puis me rendre de mauvaise foi dans l'appréhension de l'angoisse que je suis et cette mauvaise foi, destinée à combler le néant que je *suis* dans mon rapport à moi-même, implique précisément ce néant qu'elle supprime². » Pour Sartre, un sujet pourrait en ce sens s'identifier pleinement au récit unique qu'il tramerait sur lui-même, mais il ne le ferait que dans le but de combler l'écart entre soi et soi ; le sujet prenant trop au sérieux son script, son identité narrative, devient comique, comédien de la mauvaise foi.

Dans la mesure où le sujet est à la fois lecteur et scripteur de sa vie, que sa lecture du passé est une quasi-écriture de l'avenir en ce qu'elle implique des projections guidant ses actions au présent, son *in-scriptio* dans le temps, et dans la mesure où le soi est un tissu d'histoires racontées, continuellement réécrites, il est

¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 191.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 79. L'auteur souligne.

surprenant que, selon Ricœur, seule la refiguration (la *mimèsis III* qui clôt le parcours de la triple *Mimèsis*) achève le parcours de la réplique, retourne à l'existence. Ricœur, on l'a vu, coupe le monde du texte de celui de l'auteur. Ce n'est alors qu'à la lecture que se joue l'intersection entre le monde du texte et l'existence par le biais de la reprise de la réplique par la lecture : « l'acte de lecture est le vecteur de l'aptitude de l'intrigue à modéliser l'expérience¹ ». L'écriture n'implique pas de refiguration de l'existence de l'auteur : l'écriture est préfigurante, précompréhension du monde de l'action. Et en effet, l'écriture ne place pas l'écrivain en face d'un temps configuré qu'il pourrait s'approprier, appliquer ou même actualiser. Toutefois, l'étude de l'écriture du soi pourrait vérifier non seulement l'instabilité principielle de l'identité narrative, selon le vœu de Ricœur, mais l'existence d'« une refiguration spécifique de l'écrivain, dimension insoupçonnée de l'herméneutique, dimension que Ricœur ne sut voir² ». C'est là, selon Jean Bourgault, ce qui distingue la théorie sartrienne de la lecture de celle de Ricœur. Il existe, en effet, selon Sartre, deux lectures : celle du lecteur et celle de l'auteur, « une quasi-lecture implicite³ » : « [L'écrivain] n'attend pas, comme le lecteur, ce qui “va arriver” : pour l'écrivain l'avenir est vraiment projet, page blanche, là où, pour le lecteur, le futur “ce sont ces deux cents pages surchargées de mots qui le séparent de la fin”⁴. » Écrivant, l'écrivain est au cœur de l'intrigue du temps, dans un présent qui s'appuie sur le passé et projette des lignes d'avenir. Son récit est incertain, jamais parfaitement totalisé, unifié, jamais absolument détotalisé, disjoint. L'écriture est l'expérience même de l'équivocité de la

¹ Paul Ricœur, *Temps et récit, III, op. cit.*, p. 110.

² Jean Bourgault, « À la croisée d'une lecture. Sartre et Ricœur », dans *Le Cercle herméneutique*, n° 2, janvier 2004, p. 179.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 92.

⁴ Jean Bourgault, « À la croisée d'une lecture. Sartre et Ricœur », *art. cit.*, p. 174.

configuration, la pluralité des avènements qu'elle désigne et son inscription dans le temps.

Or, il s'agit là de l'exacte situation de l'écrivain du soi.

Le malentendu de l'écrivain du soi est le résultat d'une défiguration de son identité narrative, d'une perte de sens. Son identité narrative est en proie à une tension, en mal d'unification. Mouvante, elle se recompose au rythme des jours, des événements neufs et de ses lectures. Son écriture est une expérience d'un temps en cours de configuration, un temps plus près du temps de l'existence : préfiguré, le temps est toujours partiellement configuré, unifié, et partiellement défiguré, pluriel ; m'écrivant, « [m]on être est porté par la dynamique du temps, je m'incorpore au temps, je suis mon existence. C'est-à-dire, paradoxalement, que je suis toujours autre que moi-même, puisque *ce temps*, le temps que j'habite, est toujours différent¹. » L'écriture du soi est refigurante en ce qu'elle est une expérience de l'équivocité de la réplique poétique et de l'identité. Les connaissances que l'écrivain tire de la poétique narrative particulière de l'écriture du soi, c'est l'inclusion du projet de soi, de l'identité narrative, dans un temps qui lui est autre et le module : l'identité narrative se construit et se transfigure sous un certain poids du temps du *monde*, de son historicité.

3.2 L'identité stylistique

Selon Macé, la réplique poétique à l'aporétique du Même et de l'Autre n'est pas que narrative. S'inscrivant dans le prolongement de la pensée ricœurienne tout en s'en distanciant, l'auteure explore une poétique de l'identité moins liée à la structure

¹ Michel Braud, *La forme des jours*, op. cit., p. 111. L'auteur souligne.

de l'intrigue et à la catégorie de l'acte qu'à la structure plus courte, plus répétitive et plus rythmée de la phrase qu'elle associe au geste : « La connaissance de soi n'y est qu'un aspect d'un plus vaste "souci de soi" fait d'attitudes, de conduites et d'applications concrètes, qui déplace (comme Baudelaire) l'identité vers le *geste*, vers une certaine manière de se tenir dans le monde¹. » L'identité stylistique est une seconde forme de synthèse de l'hétérogénéité du sujet : à travers ses différentes pratiques, les plans de vie auxquels Ricœur oppose l'unité narrative², une autre sorte d'unité se dégage : « [les] rythmes et [les] formations figurales du moi³ », ses manières d'être, les images que le sujet trace de lui-même.

Or, cette unité du style ne saurait reléguer l'identité stylistique au strict registre de la mêmété. Se tenir dans le monde et se tenir dans le temps ne s'opposent pas radicalement. Le sujet est à la fois un style, une répétition du même, et une stylisation, un processus de subjectivation :

[L]a stylisation est justement cette opération générale par laquelle un individu *ressaisit* d'une façon partiellement intentionnelle son individualité, répète toutes sortes de modèles mais aussi module, redirige, infléchit des traits, dans le maintien et la transformation desquels cet individu s'atteste et se reconnaît activement, en s'exposant, en engageant son identité dans sa façon même de la dégager⁴.

Lire le style d'autrui permet au lecteur de dégager le sien propre. Lire, c'est, selon Macé, « se donner des modèles⁵ » de manières d'être, « réesquisser en soi-même [une configuration stylistique, une forme] [...], la tenir pour un possible de notre être vers

¹ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 246. L'auteure souligne.

² La notion de « plan de vie » découpe l'unité du sujet en diverses pratiques séparées : vie de plaisir, vie active, vie politique, etc. À l'inverse, la notion d'« unité narrative » fait de l'action la catégorie principale d'unification du sujet : toutes ses actions tendent vers une finalité informée par son identité narrative. Voir Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 210.

³ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 156.

⁴ *Ibid.*, p. 166.

⁵ *Ibid.*, p. 182.

lequel nous pouvons nous orienter¹ ». En ce sens, lire, c'est quasi-écrire le style d'autrui, imiter le rythme de ses phrases, être-comme. Un style, toutefois, n'est pas seulement des manières d'être, mais des manières de voir : le style rend présent un monde vu, tire du visible des significations inédites : « Découpant un cadre perceptif, toute phrase lue peut bien être jetée comme un nouveau filet sensible dans le réel, pour en rapporter un nouveau cadrage, une nouvelle vision² ». Une métaphore, une analogie, une allégorie, par exemple, sont des variations imaginatives sur la réalité, des effets de langage qui ouvrent des possibilités de sens, instaurent une « nouvelle pertinence³ ». Le monde se dévoile à travers le prisme de la langue ou, plus largement, de l'imaginaire.

À l'intersection des fonctions existentielles, esthétiques et épistémologiques de la lecture, le lecteur construit par la réplique stylistique ce qu'il convient d'appeler sa présence au monde et son regard, ses manières d'être et de voir. Le lecteur, toutefois, ne rompt jamais absolument avec son style, il ne peut qu'« infléchir ses perceptions⁴ », « faire à l'aveuglette l'expérience d'un cheminement inédit, dans un temps qui ne [lui] appartient plus et dans l'épreuve d'un dépaysement⁵. » Rencontrant des représentations et des significations pour lui inédites, le sujet modifie la forme de sa conscience d'abord informée par les communautés interprétatives. Par son

¹ *Ibid.*, p. 190.

² *Ibid.*, p. 73.

³ Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Paris. Seuil, coll. « Points », 1975, p. 198. Dans *Temps et récit*, la réplique ricœurienne est une *mimésis* du monde, éminemment temporel, de l'action. Or, Ricœur affirme : « Tandis que la redescription métaphorique règne dans le champ des valeurs sensorielles, pathiques, esthétiques et axiologiques qui font du monde *habitable*, la fonction des récits s'exerce plutôt dans le champ de l'action et des valeurs *temporelles* » (Paul Ricœur, *Temps et récit. I*, *op. cit.*, p. 13. L'auteur souligne).

⁴ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 27.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

appropriation, son application ou son actualisation des textes, il se surcode et surcode le non-soi, les redéfinit à l'aide du langage d'autrui. Ce travail sur la langue transforme sa voix, la défigure et la refigure, réorganise son système de catégories interprétatives. En ce sens, le style est pour le sujet encore une manière de déterminer son emplacement dans les espaces symboliques et institutionnels que sont les communautés interprétatives.

Comme chez Ricœur, la refiguration spécifique de l'écrivain n'est que peu explicitée chez Macé. Or, l'écriture du soi est une tentative de se rendre-présent par l'écriture (à soi et à l'Autre) et, par le fait même, elle est un laboratoire de l'identité stylistique : par l'écriture, l'écrivain du soi cherche à enjamber l'absence, un éloignement autant spatial que temporel¹. Pour ce faire, il doit s'écrire en style, en rapport au monde et comme un autre, c'est-à-dire qu'il se met en scène en présence du monde comme s'il était vu par un Autre : la stylisation de soi par l'écriture implique un écart entre soi et soi, un recul stylistique. L'identité stylistique s'éloigne alors d'autant plus du seul registre de la mêmeté : elle est manières d'être et de voir, d'habiter le monde avec autrui, de lui donner une forme, une intelligibilité. L'identité est dialectique : se stylisant, le soi stylise autre chose que lui-même et, inversement, sa stylisation du non-soi le transfigure. Habiter le monde, c'est le rendre habitable et, du même coup, se buter à ce qui fait déjà figure, ce qui est déjà stylisé.

Selon Macé, « [l]a pensée et la pratique du style sont le lieu de la contradiction

¹ Jean-François Louette fait d'ailleurs remarquer : « “mon style c'est mon corps” dit l'écrivain [Sartre], le rythme de l'un [...] indiquera le mode d'être de l'autre. » (Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1995, p. 83).

intime de Sartre ; car le style est la vie, la présence, l'incarnation, mais le style est aussi pour lui la mort, l'arrêt, le figement, l'écrasement¹. » Le style témoignera effectivement chez Sartre d'une lutte entre déterminisme et liberté, entre répétitions du Moi et devenir Autre, maintien et déliement de soi. Pour Sartre, le Moi est aliénation, mort, figement ; le carnetiste n'aura alors de cesse de tenter d'échapper au Moi, d'où cette tension d'une « fidélité à soi donc, fût-ce sur le mode de l'infidélité majeure, avec ce paradoxe que ne pas se ressembler constitue pour Sartre la ressemblance à soi, son trait constant². » Sartre serait même à lui-même dans son refus de la mêmeté. Or, ce paradoxe relève davantage d'une tension équivoque que d'une aporie : la stylisation est moins une alternative contradictoire entre présence et absence, vie et mort, infidélité et fidélité à soi qu'une tentative de se défaire des illusions familières, de l'aliénation. Pour Sartre, le devenir-soi implique nécessairement une altération de l'identité, une défiguration de ce qui s'est figé en soi et dans le monde, de ce qui prend l'apparence du Moi mais constitue en réalité l'Autre et produit l'illusion de la présence de l'essence sur l'existence. L'infidélité à soi est infidélité au Moi, à l'Autre et au monde, à l'essence ; elle fait du primat de l'existence le principe de la narration et de la stylisation, c'est-à-dire de la libération de soi.

La psychanalyse existentielle sartrienne sera précisément une tentative de montrer le rôle de la subjectivation stylistique et narrative dans cette dialectique de la libération et de l'aliénation :

¹ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 176.

² Nathalie Barberger, « Le sort des morts » dans Jean-François Louette, dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, « Autour des écrits autobiographiques de Sartre », avril 2012, p. 11.

[F]aire voir cette liberté aux prises avec le destin, d'abord écrasée par ses fatalités puis se retournant sur elles pour les digérer peu à peu, prouver que le génie n'est pas un don mais l'issue qu'on invente dans les cas désespérés, retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même, de sa vie et du sens de l'univers jusque dans les caractères formels de son style et de sa composition, jusque dans la structure de ses images, et dans la particularité de ses goûts, retracer en détail l'histoire d'une libération : voilà ce que j'ai voulu ; le lecteur dira si j'ai réussi¹.

Le style témoigne à la fois de l'écrasement du soi et de sa tentative pour s'en défaire, de l'absence et de la présence du corps ; il est le silence qui cherche à être une voix, la non-communication qui communique, l'écriture condamnée à se figer dans l'écrit et qui persiste à vouloir s'imposer en projetant la lecture. Selon Ricœur, « tandis que la notion de plan de vie met l'accent sur le côté volontaire, voire volontariste, de ce que Sartre appelait projet existentiel, la notion d'unité narrative met l'accent sur la composition entre intentions, causes et hasards que l'on retrouve en tout récit². » Or, comme le réplique à juste titre Bourgault : « la notion de “choix existentiel” ne signifie pas que l'on peut choisir sa vie [...]. Il s'agit plutôt de penser le style d'une existence, l'unité de sens qui s'y dessine³. » Dès lors, pour Sartre, la réplique à l'aporétique d'un soi à la fois linéaire et circulaire est autant narrative que stylistique. À tout le moins, l'identité, le projet de soi, n'est chez Sartre ni strictement dans le temps ni complètement volontaire : il est « mon choix de moi-même dans le monde⁴ », un choix refait *en situation*. Le choix existentiel, c'est ce choix originel d'être au monde incessamment répété à travers tous les choix, mais qui, à chaque répétition, est autre, *situé*. Ce choix refait – même et autre – de soi-même dans le monde, détermine le style d'une existence et relève de l'identité stylistique. Si le style et le récit de soi sont équivoques, c'est parce qu'ils n'existent, comme toute écriture,

¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet*, *op. cit.*, p. 645.

² Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 210.

³ Jean Bourgault, « À la croisée d'une lecture. Sartre et Ricœur », *art. cit.*, p. 184.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 74.

qu'en prévoyant un lecteur, partiellement imaginaire, partiellement empirique, un lecteur idéal en mesure de lire ce que l'écrivain ne peut que quasi-lire : la réussite ou l'échec de son entreprise. L'identité est rapport à l'Autre.

3.3 L'identité énarrative

Son identité, l'écrivain la construit à la croisée de la lecture et de l'écriture. C'est à tout le moins l'hypothèse que permet d'avancer Clément à l'aide de la notion d'identité énarrative. Le terme « énarration » désigne une poétique identitaire, une fabrique formelle du soi, à la frontière d'une poétique de l'énonciation et de la narration – et, suivant Macé, du style. Selon Clément, le choix d'une poétique du commentaire témoigne de l'identité énarrative d'un auteur, de choix préalables au commentaire qui en déterminent les modes d'appropriation. Clément dénombre trois « critères¹ », trois points de rencontre (et d'écart) entre le texte commenté et le texte commentant : l'identité, la discipline et le genre. Ces trois prismes de la relation énarrative sont intimement liés. Ils recoupent les trois fonctions de la lecture : la fonction existentielle (ou identitaire), la fonction épistémologique (ou disciplinaire) et la fonction esthétique (ou générique).

Comme toute poétique identitaire, l'identité énarrative réplique à une aporie : l'identité narrative réplique à l'hétérogénéité d'un sujet stable et instable dans le temps ; l'identité stylistique à l'hétérogénéité des manières d'être du sujet dans le monde. Clément, pour sa part, explique : « L'identité n'est pas problématique

¹ La « relation [intersubjective] est le vrai sujet de ce livre. Et c'est elle qui légitime les trois critères de pertinence retenus pour caractériser un commentaire. » (Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, op. cit., p. 14).

seulement pour des raisons qui tiennent à la temporalité [...] mais aussi à la présence ou à la pensée de l'Autre (devant vous, auprès d'elle, avec lui, devant le miroir, comment suis-je le même ¹?) » Le soi est Même et Autre à lui-même face à autrui. L'énonciation suppose alors une unification partielle du soi et de l'Autre : commenter l'Autre, c'est indirectement se commenter, augmenter le commentaire sur autrui d'un commentaire sur soi, prendre place à ses côtés. À l'inverse, le commentateur réécrit du même coup son propre récit et redéfinit son propre style. Les identités narrative et stylistique d'autrui sont des miroirs dans lesquels le soi est en mesure de mieux s'apercevoir, mieux se défigurer et se refigurer. En ce sens, commenter – citer, noter, écrire la lecture –, c'est entrer en relation avec du non-soi en s'appropriant autant le texte de l'Autre que son rapport à soi-même, l'altérité constitutive de l'ipséité : « Ce qu'il y a – ce qu'il peut y avoir – en moi d'*autre*, qui mieux que l'Autre peut le manifester² ? »

Cependant, l'Autre participe pleinement de la subjectivation lorsqu'il devient davantage qu'un miroir. L'Autre n'est pas qu'un point de vue à partir duquel le soi se voit. Il suggère des récits et des styles que le sujet s'approprie, applique ou actualise : « Le commentaire serait cette activité où je risque, par l'identific(a)tion de l'autre, quelque chose de ma propre identité. Ce “dédoublement”, condition et peut-être fonction du commentaire, est l'un des visages que peut prendre le souci de soi³. » Par le commentaire, le soi n'est pas seulement amené à mirer sa propre altérité, à s'augmenter de l'altérité d'autrui ou à réidentifier ce qu'il y a de lui-même dans

¹ *Ibid.*, p. 16.

² *Idem.* L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 15.

l'autre ou d'autre en lui-même ; l'Autre *altère* l'identité, la défigure. La subjectivation n'est pas, en ce sens, une intersubjectivation au sens d'une augmentation du soi, d'une pluralisation qui fonctionnerait par accumulations ; se pluralisant, s'intersubjectivant, le sujet se transfigure, abandonne quelque chose de lui-même, esquisse une nouvelle synthèse. L'appropriation n'est donc pas une simple pratique de l'ajout. Toute appropriation procède d'une altération de soi ou de l'Autre. Commenter ou citer, ce sera alors conserver et modifier le sens du texte ou d'une phrase d'autrui, c'est-à-dire y répliquer, à la fois copier et transformer.

À ce premier critère, l'identité, s'intrique le critère disciplinaire : la relation sujet-objet. Selon Clément, le commentaire « non seulement désigne mais encore “invente” son objet¹. » En effet, une discipline du savoir n'est jamais strictement une manière de comprendre à distance l'Autre, le monde, le temps ou les textes. Elle est un système de catégories interprétatives qui entre en relation avec les catégories préalables à la constitution des textes, un surcodage épistémologique dont résultent des savoirs sur les textes. Chaque discipline surcode différemment, son objet n'étant que rarement uniquement les textes : l'objet d'une certaine psychanalyse, c'est les textes *et* l'inconscient ; l'objet d'une certaine sociologie littéraire, c'est les textes *et* la dynamique des champs ; l'objet de la critique sartrienne, c'est ses textes *et* Sartre, etc. Au texte, chaque discipline pose des questions qui lui sont propres, questions qui orientent le type de vérité qu'elle découvre. Toutefois, ces questions ne sont ni imposées aux textes ni totalement déliées de la subjectivité du commentateur. Une discipline n'est ni absolument vampirisante ni absolument distante : « la méthode, si

¹ *Ibid.*, p. 16.

elle doit absolument se conformer à son objet, si elle doit évidemment servir fidèlement la discipline qui l'inspire ou la rend nécessaire, n'est pas, loin de là, dans un rapport neutre avec l'auteur du commentaire¹. » En effet, le choix d'une discipline s'inscrit dans le prolongement de questions *a priori* subjectives. Une discipline sous-tend une méthode, c'est-à-dire une attention préfigurante et des modes de configuration particuliers ou, suivant Macé et Ricœur, des styles et une *mimésis*, des langages, des manières de représenter et de signifier qui participent pleinement de l'identité stylistique et narrative du commentateur : le choix d'une discipline pour le commentaire est le choix d'une certaine inflexion que le soi cherche à donner à son processus de subjectivation.

Or, ce choix subjectif ne saurait être solipsiste. Il est informé par des communautés interprétatives ; il est moins subjectif ou objectif qu'intersubjectif. Penser dans les termes de telle ou telle discipline, c'est à la fois une manière de penser *avec* des communautés et une manière de se situer dans l'espace-temps des communautés, une manière d'y prendre place. En ce sens, la logique du commentaire et la « logique citationnelle nous engage à composer avec le non-individuel qu'il y a en nous, avec la communauté qui nous traverse et nous entre- façonne². » S'il est, selon Ricœur, une ipséité des communautés, des identités narratives collectives³, tout commentaire s'inscrit dans un double mouvement dialectique : commentant, je me situe par rapport à un Autre en particulier et, à même cette relation, je me situe dans

¹ *Ibid.*, p. 17.

² Marielle Macé. *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 217.

³ « On peut parler de l'ipséité d'une communauté [...] : individu et communauté se constituent dans leur identité en recevant tels récits qui deviennent pour l'un comme pour l'autre leur histoire effective » (Paul Ricœur, *Temps et récit*, III, *op. cit.*, p. 356).

l'espace-temps des interprétations et des savoirs, participe à un projet collectif, de l'historicité du langage.

En dernier lieu, le commentaire met en relation deux genres, celui du texte-commenté et du texte-commentant. Il implique en ce sens deux types de catégories interprétatives génériques ou, plus largement, deux esthétiques : celle liée à l'écriture du commentaire et celle liée au genre lu. Or, comme le souligne à juste titre Clément, le « genre du commentaire n'est [...] pas un genre très formalisé¹ ». De fait, un commentaire peut prendre des formes diverses, s'inscrire dans des genres les plus divers : article, préface, thèse, biographie, journal, carnet, lettre fictive ou réelle, etc. Le genre dans lequel s'inscrit un commentaire n'est alors pas insignifiant : il implique certains types particuliers de l'attention, des manières de voir. L'identité énonciative est le produit d'une rencontre entre deux esthétiques.

Déjà, lisant, le commentateur quasi-énonce, et ce, sur un certain mode, dans un certain genre et d'après une certaine discipline. La relation entre la lecture et l'écriture, même pour le commentaire ou pour la citation, est moins chronologique que dialectique : la lecture est une quasi-écriture qui esquisse le commentaire ; l'écriture est une quasi-lecture qui oriente l'attention le lecteur. Or, cette quasi-lecture à l'écriture a également pour fonction de produire un texte lui-même lisible pour un tiers. L'écriture du soi – et tout particulièrement l'écriture épistolaire – tend à démontrer que la lecture de l'Autre ne fait pas que précéder le commentaire : réel ou imaginaire, l'Autre est également à l'horizon de l'écriture. L'Autre est en amont

¹ Bruno Clément. *Le lecteur et son modèle*, op. cit., p. 11.

et en aval de l'écriture, la traverse de part et d'autre ; quasi-écrivain, le lecteur-écrivain amorce déjà sa quasi-lecture. Lisant, le commentateur est face à un Autre et déjà tourné vers un Tiers, il lit pour lui-même et pour autrui. L'énarration est alors le point de rencontre d'une pluralité d'altérité constituante du soi, leur synthèse.

Parce que l'écriture du soi est un laboratoire, ses règles génériques sont floues, transformables, appropriables. Une note, une citation, un commentaire élaboré prolongeant une lecture identifiante ou distante, appropriative, applicative ou actualisante, tout peut coexister, et même s'entremêler, passer d'un mode à l'autre sans transition. Or, sa poétique particulière, son inscription dans le passage des jours, produit, sinon des normes, un cadre pour le commentaire et la citation : la *situation* particulière, journalière, de lecture. Au fil des jours, au gré des humeurs, à un moment précis dans un lent processus de subjectivation, l'écrivain du soi rencontre un texte, parfois parce qu'il l'avait prévu, parce qu'il a un programme de lecture, parfois par hasard. Ce qui sollicite l'écrivain du soi, esquisse une citation ou un commentaire, ressort toujours d'une certaine contingence : « le même livre peut me tomber des mains aujourd'hui et me ravir dès demain. Ce qui me sollicite n'est ni le livre ni moi-même, mais une rencontre de hasard¹ ». Être sollicité par un texte, c'est le *lier* à quelque chose de sa situation présente, le surcoder. Ce que l'écrivain du soi écrit et vit un jour, une semaine, un mois, rencontre par hasard une phrase ou une œuvre qui éclaire sa propre existence et nourrit son écriture. Il lit comme il écrit, dans le temps et dans le monde.

¹ Antoine Compagnon, *La seconde main*, *op. cit.*, p. 24.

La lecture et l'écriture se recourent d'entrée de jeu parce qu'elles appartiennent à un même temps et à un même monde, celui de l'existence. Lus ou écrits, les textes rencontrés et produits par l'écrivain du soi se partagent une même situation globale. D'ailleurs, Bruno Clément précise : « Ces trois paramètres, de l'identité, de la discipline, du genre, me paraissent suffisants pour caractériser un commentaire quel qu'il soit à condition qu'on n'oublie jamais le *rapport* qui l'inquiète et lui donne naissance¹. » La situation globale de l'écrivain du soi, ce *rapport* qui l'inquiète, c'est un malentendu, un rapport discordant à soi-même. Selon Clément, l'identité énonciative de Sartre se caractérise d'ailleurs essentiellement par une enquête sur les médiations par lesquelles les auteurs se font. Autrement dit, le rapport qui inquiète Sartre, c'est le rapport lui-même : « lire Jean Genet, lire Gustave Flaubert, cela signifie toujours d'abord chercher la médiation qu'ils cherchent, montrer que leur œuvre se construit comme l'élaboration d'une forme disant cette quête² ». Ce que Sartre cherche dans les textes, c'est moins un miroir-sujet qu'un miroir-subjectivation : « Lire le texte de l'Autre, c'est donc sans doute comprendre sa conversion ; mais cette lecture est incomplète si ne lui succède, si ne la remplace l'imitation de cette conversion³ ». Lire, c'est repasser par le chemin parcouru par l'auteur, revivre sa vie. Toutefois, cette imitation de la conversion d'autrui en est une *réplique* ; elle est Même et Autre. Si l'Autre est d'abord « un *mediat*, un crochet pour revenir à moi⁴ », il est également celui avec qui Sartre cherche à se réécrire, à activement s'intersubjectiviser. À partir de la drôle de guerre, ce désir de conversion

¹ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, op. cit., p. 12. L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 188.

³ *Ibid.*, p. 216.

⁴ *Ibid.*, p. 264. L'auteur souligne.

oriente autant la lecture que l'écriture de Sartre : ce qu'il écrira sur André Gide, il faudrait qu'un lecteur puisse l'écrire sur lui : « Il a vécu *pour nous* une vie que nous n'avons qu'à revivre en le lisant¹ ». C'est bien là, à tout le moins, sa manière de lire les lettres de Beauvoir : « je suis toujours uni à vous. Vous êtes si sage de m'en écrire chaque fois si long, il me semble que je vis tout ce que vous me racontez². »

¹ Jean-Paul Sartre, « Gide vivant » [mars 1951], *Situations, IV. Portraits, op. cit.*, p. 89. L'auteur souligne.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 septembre 1939, *LCI*, p. 315.

CONCLUSION

L'IDENTITÉ RÉFLEXIVE

La lecture et l'écriture du soi participent d'un même processus de subjectivation. L'écriture du soi n'est alors pas un simple réceptacle où l'écrivain déverse ses lectures : la lecture et l'écriture s'imbriquent dans un même projet de redéfinition de soi. Par cette dialectique de la lecture et de l'écriture, le soi infléchit son identité, ses manières de se situer dans le monde, dans le temps et par rapport aux Autres. Aussi, l'écriture est toujours implicitement une réplique, une réponse à d'autres textes et une imitation partielle de ces mêmes textes. Toutefois, par cette réplique, le sujet ne fait pas que s'augmenter de l'altérité d'autrui ; il se défigure et se refigure, soustrait et augmente quelque chose à soi et à l'autre, inter-prête. *Surcoder* implique un paradoxal *décodage*, c'est-à-dire moins la découverte d'un sens idéal que de significations implicites qui, pour être dévoilées, implique une certaine déconstruction du texte. La singularisation de soi, comme celle d'un texte, est intrinsèquement le fait d'une paradoxale pluralisation, mais cette pluralisation n'est pas cumulative, elle est appropriative. Dans tout geste appropriatif, il y a quelque chose d'à la fois destructeur et créateur, décodant et surcodant.

Comme le veut Ricœur, le « texte doit pouvoir, tant du point de vue sociologique que psychologique, se décontextualiser de manière à se laisser

recontextualiser dans une nouvelle situation : ce que fait précisément la lecture¹. » S'il en est ainsi, c'est moins contre la sociologie ou contre la psychologie que parce qu'un texte, comme le sujet, est fondamentalement équivoque. Sans cette équivocité principielle de la littérature, elle ne serait ni décodable ni surcodable. L'équivocité des textes ne fait qu'un avec leur capacité à interpréter le monde et le soi, avec une irréalisation qui ouvre l'espace de la signification. Or, si l'identité est bien narrative (ou stylistique, ou énarrative), le soi partage avec le texte cette ambiguïté ; son identité est quasi fictionnelle :

La compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires².

La fiction est une ouverture permettant au sujet d'échapper à une identité-substance ; figer le récit de soi, le prétendre absolument vrai, c'est confondre l'ipséité et la mêmeté.

La décontextualisation et la recontextualisation, la distanciation et la réidentification n'appartiennent toutefois pas uniquement au lecteur : l'écriture du soi est une expérience de l'équivocité des textes ou, plus exactement, d'un surcodage propre à l'écriture. S'écrire, c'est projeter la lecture d'un Autre ou de soi-même comme un Autre, non-communiquer pour communiquer ce que les mots ne peuvent dire qu'en imitant : des rythmes, des élans, des manières d'être, tout ce qui permet de voir le sujet agissant, mouvant et vivant *en situation*. L'Autre, le lecteur à l'horizon de l'écriture, n'est pas seulement le moyen par lequel l'auteur prend ses distances par

¹ Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, *op. cit.*, p. 125.

² Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, *op. cit.*, p. 138.

rapport à lui-même ; l'auteur est, pour ainsi dire, *avec* lui, pour ou contre. Que cet Autre soit fictif ou réel, il participe de la constitution même de l'ipséité de l'auteur et d'un processus d'intersubjectivation à l'écriture. Dans le cadre des écritures du soi, c'est cette intersubjectivation ou, si l'on préfère, le parcours effectué par l'auteur au moyen de l'écriture et de la lecture qui fait l'intérêt public de ces textes dits intimes.

Le texte de l'Autre appartient donc à la constitution même du texte du soi, comme l'altérité constitue le soi. L'intertextualité et l'altérité constituante du soi sont, en réalité, les faces d'un seul et même phénomène : faisant dialoguer son texte avec d'autres textes, le soi se comprend *avec* l'Autre, pour ou contre l'Autre, s'identifie ou se distancie de lui-même, mais, dans tous les cas, il se fait en refaisant le texte de l'Autre. Plus exactement, le monde et le temps du lecteur se glissent entre les textes lus et écrits, modulent sa reprise du texte ; le dialogue entre textes est transtemporel, transmondain, lieu d'échange entre deux temps et deux mondes. L'intertextualité et le dialogisme littéraire sont le fait d'un sujet *en situation* et appartenant à des communautés interprétatives ; ils incluent un détour par l'existence, un dialogue entre des manières de voir, de signifier en narrant, en stylisant et en commentant. En ce sens, le rapport de la lecture à l'écriture n'est jamais un strict rapport de textes à textes ; le commentaire et la citation – souvent implicites dans le cas des œuvres littéraires – suggèrent moins une logique de l'intertexte ou même du transtexte qu'une logique transfigurante : citant, commentant, le soi défigure ou refigure ses manières de voir, se resitue dans l'espace-temps des communautés interprétatives. Toutefois, citant, commentant, le sujet peut également confirmer son Moi, s'identifier totalement et être, dans les termes de Sartre, de mauvaise foi, fuir le néant qui le

sépare de lui-même. À l'inverse, se distanciant totalement de lui-même, le sujet s'oublie et oublie par la même occasion son rôle actif de lecteur, le visage humain des savoirs. La subjectivation se tient dans un équilibre toujours précaire entre deux types de désobjectivation, de déliement de soi : demeurer-absolument-Même et devenir-absolument-Autre.

Dans le cadre des écritures du soi, le processus d'intersubjectivation par la lecture et l'écriture est une tentative de dépasser un malentendu qui résulte de l'absence de l'Autre ou d'un sentiment d'écart par rapport au monde. Dans les deux cas, il y a absence à soi, impression d'une perte, d'un manque. L'écriture du soi rend productive cette distance entre soi et soi : s'intersubjectivant, l'écrivain transforme cet écart en moteur du devenir-soi. La possibilité d'être un Autre est en effet moins l'écueil de l'identité que la résolution projetée, désirée, d'un malentendu. Le malentendu témoigne ainsi d'un rapport parfois euphorique et parfois dysphorique du soi à l'absence. L'écart est ce à quoi il faut répliquer, mais c'est aussi l'espace qui rend la création possible. L'écriture du soi soulève alors l'hypothèse d'une quatrième poétique de l'identité, qu'on appellera, pastichant Sartre, l'identité réflexive : « C'est bien *moi*, ce redoublement continu et réflexif, cette précipitation avide à tirer parti de moi-même, ce regard. Je sais bien – et souvent j'en suis las¹. » L'identité réflexive est rapport au *comme* du « soi-même *comme* un autre » de Ricœur, un redoublement interne du soi, un mélange d'identification et de distanciation à l'écart lui-même. Ce dédoublement de l'identité est d'ailleurs grammaticalement révélé par la répétition du « soi » implicite à la définition des poétiques de l'identité : récit, style et énonciation

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 novembre 1939. *CDG*, p. 343. L'auteur souligne.

de soi par soi. Les poétiques de l'identité devaient organiser une synthèse du soi ; elles le scindent. L'identité réflexive est le point pivot par lequel l'écrivain du soi tente d'articuler sa double condition de sujet et d'objet pour lui-même.

Pour toutes les poétiques identitaires discutées plus haut, le soi est autre à lui-même de par son rapport à du non-soi : le temps, le monde et l'autre. L'identité réflexive suppose l'hypothèse que le soi est également même et autre à ce rapport même. En effet, le sujet est et n'est pas un objet pour lui-même. Il ne décolle jamais totalement de lui-même, pas plus qu'il ne coïncide parfaitement à lui-même. Comme le soulignaient Clément et Fish, un objet n'est jamais strictement constaté, il est créé. En ce sens, par identité réflexive, il ne faudrait pas entendre une identité strictement volontaire et pleinement consciente. Chez Sartre, d'ailleurs, la conscience de soi est, on l'a déjà évoqué, préréflexive :

[U]ne conscience, dès qu'on veut la définir comme doute, perception, soif, etc., nous renvoie au néant de ce qui n'est pas encore. La conscience (de) lire n'est pas conscience (de) lire cette lettre, ni ce mot, ni cette phrase, ni même ce paragraphe – mais conscience (de) lire *ce* livre, ce qui me renvoie à toutes les pages non lues encore, à toutes les pages déjà lues, ce qui arrache par définition la conscience à soi¹.

La lecture – et l'écriture du soi – est l'expérience de l'écart entre soi et soi : elle est une expérience du néant.

L'ensemble des « quasi » (le caractère quasi fictif du soi, l'écriture comme quasi-lecture et la lecture comme quasi-écriture) témoigne de ce rôle dominant du néant dans l'écriture et la lecture : l'approximation est la rencontre de la proximité et de l'écart. L'identité réflexive est un rapport au néant, ce non-lieu qui ouvre l'espace

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 137. L'auteur souligne.

de la réflexion, de la construction d'idées, de la pensée sur soi et sur le non-soi. À même la diversité de ses réflexions et la diversité de ses objets de réflexion, quelque chose du sujet se maintient et se module, une certaine attention conceptuelle, des modalités de la compréhension. La notion d'identité réflexive suppose en ce sens que le sujet n'entretient jamais un rapport parfaitement neutre avec les idées qu'il produit sur soi et sur le non-soi. Si, selon Braud, « les notations philosophiques [de Sartre] sur le temps et l'être [...] ne peuvent être dites intimes en ce qu'elles ne le concernent que comme individu philosophique¹ », philosopher, réfléchir, ne s'oppose en rien au processus d'intersubjectivation des écritures du soi.

Voilà en somme pourquoi l'identité est équivoque : le soi (et ses textes) est traversé par le néant, par des espaces de création sans lesquels le sujet ne saurait s'approprier son propre rapport à lui-même, c'est-à-dire se penser. Autrement dit, la présence à soi est coextensive de l'absence à soi : « le pour-soi en tant qu'il n'est pas *soi* est une présence à soi qui manque d'une certaine présence à soi et c'est en tant que manque de cette présence qu'il est présence à soi². » Plus encore, le soi est équivoque parce que des forces agissent paradoxalement sur le néant, en déterminent les contours, le forment, le colorent. Le soi ne produit pas à lui seul le manque ; le manque est à la fois situé et informé par des communautés interprétatives. Entre le poids de l'aliénation et les échappées de la liberté, l'identité, la lecture et l'écriture du soi sont moins paradoxales qu'équivoques. C'est ce que Sartre découvre durant la drôle de guerre :

¹ Michel Braud, *La forme des jours*, op. cit., p. 73.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 137. L'auteur souligne.

Mon idée de la liberté a été modifiée par mon rapport avec l'histoire ; j'étais dans l'histoire, j'étais, le voulais-je ou non, entraîné vers certaines modifications sociales qui devaient se produire quelle que soit ma position vis-à-vis d'elles ; c'est ça que j'appris à ce moment-là. c'est-à-dire, une saine et quelquefois horrible modestie. Ensuite, et ça demeure encore à présent, j'ai appris que l'essentiel de la vie d'un homme, de la mienne par conséquent, était le rapport entre des termes qui s'opposaient l'un à l'autre, comme par exemple : l'être et le néant ; l'être et le devenir ; l'idée de liberté et celle du monde extérieur qui s'opposait en quelque sorte à ma liberté. Liberté et situation¹.

Ce que Sartre ne dit pas ici, c'est qu'il est un homme de livres : sa découverte de l'histoire, il la fait en lisant, en s'écrivant. La prochaine partie se veut une première approche de cette drôle de guerre de Jean-Paul Sartre, cette guerre qui ne l'empêche ni de lire ni d'écrire, bien au contraire.

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 456.

DEUXIÈME PARTIE

LA DRÔLE DE GUERRE DE JEAN-PAUL SARTRE

« Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite
que nous nous découvrons :
c'est sur la route, au milieu de la foule,
chose parmi les choses,
homme parmi les hommes. »

Jean-Paul Sartre, *Situations*, I¹

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 32.

INTRODUCTION

UN COMPARTIMENT COQUET

Dans la nuit du dimanche 10 septembre 1939, quelque part à proximité de la petite commune de Ceintrey, en Lorraine, une cinquantaine d'hommes entassés dans un train somnolent. Ils ne savent pas où ils vont, ils se doutent vers quoi. Leur mémoire est encore pleine du tourbillon d'événements de la semaine précédente : l'invasion de la Pologne par l'Allemagne, l'ordre de mobilisation, le grand départ, la rupture difficile avec les proches, la caserne militaire, puis l'annonce, terrifiante, de la déclaration de guerre. La dernière semaine a été lourde en émotions, en relocalisations, en incertitudes. Le trajet se fait lentement, à huit kilomètres à l'heure tout au plus. Les manœuvres militaires sont compliquées, désorganisées. Levés vers deux heures du matin, les soldats ont d'abord dû attendre l'arrivée de leur train. Chose faite, ils y sont montés, en sont redescendus immédiatement pour mieux y entrer à nouveau, attendre que le désordre cesse et partir enfin. Et à présent, avant même d'arriver à destination, le train s'arrête une fois encore. L'ordre est donné aux soldats de débarquer. Ils s'exécutent, puis attendent, marchent un peu, attendent encore. Passé l'aube, un camion arrive, embarque une poignée de militaires. Les autres attendront sur la route.

La France n'est pas prête pour ces grandes manœuvres ; les Français sont peu

motivés à faire la guerre. « Il est impossible qu'Hitler songe à entamer une guerre avec l'état d'esprit des populations allemandes¹ », écrivait le futur auteur de *Réflexions sur la question juive* l'avant-veille de son départ de Paris pour la caserne militaire de Nancy. De fait, au seuil de la Seconde Guerre mondiale, même « les Allemands, quel que soit leur ralliement au nazisme, dans leur immense majorité, ne veulent pas la guerre. [...] Ces réticences pourraient tourner à la fronde ; certains songent à éliminer le Führer². » Comme la plupart des Allemands, les Français sont en guerre à défaut d'être en paix. Il n'y aura donc, en France, comme vingt-cinq ans auparavant, au seuil de la Première Guerre mondiale, ni manifestations de joie ni élans nationalistes. À l'automne 1939, les Français n'attendent pas la guerre et ne la désirent pas. Celle-ci déclarée, ils l'attendront, mobilisés dans un grand voyage collectif vers une destination inconnue, la débâcle de mai 1940 puis l'Occupation. Durant ces neuf mois, des centaines de milliers d'hommes resteront, pour la plupart inactifs, le long de la frontière franco-allemande, derrière la ligne Maginot. C'est la drôle de guerre. Pour les mobilisés le long de la frontière franco-allemande et pour leurs proches à l'arrière, la drôle de guerre est avant tout une période de tensions contradictoires, une sorte de paix dans la guerre. Objectivement, officiellement, politiquement, la France est en guerre, la menace hitlérienne bien réelle. Or, la réalité immédiate de nombreux militaires est faite de corvées quotidiennes, d'une vie de groupe forcée, d'ordres et de contre-ordres, de spéculations sur l'avenir : y aura-t-il une vraie guerre ou simplement un retour à la paix ?

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Bianca Bienenfeld. 31 août 1939, *LCI*, p. 271.

² Pierre Montagnon, *La grande histoire de la Seconde Guerre mondiale : de Munich à Dunkerque, septembre 1938-juin 1940*, Paris, Pygmalion, 1992, vol. 1, p. 134.

Entre les certitudes et les incertitudes, le connu et l'inconnu, chargés, armés, secoués et fatigués, les mobilisés qui traversent la campagne lorraine et alsacienne, en cette nuit du 10 septembre 1939, se dirigent donc vers l'est, vers l'ennemi. Parmi eux, il y a Jean-Paul Sartre, professeur de philosophie au lycée Pasteur de Neuilly-sur-Seine. Jeune auteur remarqué par la critique, il possède à son actif un roman et un recueil de nouvelles, *La nausée* et *Le mur*, et trois essais philosophiques : *La transcendance de l'Ego*, *L'imagination* et *L'esquisse d'une théorie des émotions*. Bientôt reconnu, au lendemain de la guerre, pour sa théorie de la littérature et son théâtre engagé, ses implications dans la politique nationale et internationale, sa philosophie de la liberté et de la responsabilité, bientôt célèbre mondialement, le Sartre de ce train est encore un professeur petit-bourgeois, peu impliqué par les affaires du monde, apolitique, entièrement dévoué à sa carrière d'écrivain et à une œuvre philosophique et littéraire dont il pressent la possible ampleur. L'histoire et la politique européenne feront de ce jeune homme de 34 ans un soldat : Soldat Sartre, matricule 1991, poste de sondage A.D., régiment de la 70^e division d'artillerie, 11^e groupe d'armée.

Profitant de la quiétude d'un wagon de seconde classe, le groupe d'hommes se repose. Or, en temps de guerre comme en temps de paix, la lueur du matin se lève, et l'écrivain philosophe contemple le spectacle : « Je me suis enchanté à voir se lever la grisaille du petit jour sur tous ces hommes somnolents dans ce compartiment coquet. J'ai pensé sur ce qu'était le monde de la guerre et conçu le projet d'écrire un

journal¹. » Pour Sartre, après plus d'une semaine d'attente, quelque chose se passe enfin dans cette étrange guerre, dans ce train, en lui-même : son regard s'étonne, sa pensée se met au travail. Quelques jours plus tard, dès les premières pages du journal projeté dans ce train, Sartre, alors installé à l'auberge, précise son intuition :

La chambre coquette qui devait *charmer* le voyageur sert uniquement de *gîte* aux soldats qui l'occupent. [...] Ainsi, 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. [...] Seulement, comme les grâces coquettes des choses demeurent, il en résulte à chaque instant une sorte d'appel évanescant d'un monde disparu, une illusion permanente².

Encore loin des affrontements qui sévissent en Pologne, à travers le voile d'une lumière diffuse, l'écrivain comprend ce qu'est, pour lui et dans l'immédiat, la guerre : une contradiction entre deux mondes, entre deux temps. Les choses ont conservé leur aspect de paix, mais, parce qu'elles sont investies par le monde militaire, « [l]e sens des choses est changé. [...] Le sens dernier des ustensiles en temps de guerre, c'est la destruction³. » Témoignant d'un monde mort, l'apparence coquette d'un wagon de seconde classe ou d'une chambre d'auberge rend immédiatement sensible la rupture qu'instaure la guerre, une rupture inscrite dans les choses, dans la manière même qu'elles ont de se laisser percevoir et utiliser. Ce que Sartre voit tomber en désuétude dans ce train, c'est tout aussi bien une esthétisation du monde, son style, que les formes de vie qui l'accompagnent, des manières de voyager d'abord, mais également des manières de voir, de sentir, d'être et de faire. Confronté à la rupture qu'instaure la guerre dans le monde, le soi singulier de tout un chacun se trouve malgré lui impliqué dans une vaste crise collective. Comme le laisse penser Alfredo Gomez-Muller, ses identités narrative, stylistique, énarrative et réflexive sont à refaire : « Mettant

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 septembre 1939, *LCI*, p. 292.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 septembre 1939, *CDG*, p. 147. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 147-148.

brusquement fin à la forme de vie singulière dans laquelle et par laquelle chaque homme constitue son identité symbolique – son soi singulier –, la mobilisation pose à chacun la tâche d'une nouvelle définition de ses rapports aux autres, à la société, à l'histoire et à soi-même¹. » Cette modification simultanée du monde et de l'identité amènera Sartre à repenser la liberté, qu'il voulait d'abord souveraine, dans les termes d'une liberté *en situation*, historicisée. Relisant ses carnets, plus d'une dizaine d'années plus tard, il écrira : « *Être-dans-l'histoire* : voilà ma découverte de 39 et 40². » Si l'historicité est d'abord pour Sartre la conscience d'être embarqué avec d'autres dans l'histoire, est-il meilleur moment et endroit pour s'en rendre compte qu'un train vers l'inconnu bondé de militaires ? Parti au petit matin de Ceintrey, Sartre ne connaîtra sa destination qu'au soir, 125 kilomètres plus loin, lorsqu'il arrivera à Marmoutier, en Alsace, à une quarantaine de kilomètres du Rhin, à l'arrière-garde.

Le voyage Ceintrey-Marmoutier est une allégorie fidèle de ce que sera la drôle de guerre de Sartre : une longue attente paradoxalement passive et active. En effet, ce n'est pas exactement sur la route que Sartre se découvre historique, mais sur les rails, homme conditionné parmi les hommes conditionnés, suivant le chemin tracé par l'histoire : il est d'abord un passager impuissant de la guerre. Toutefois, profitant d'une quasi-solitude, le sommeil des autres, il s'active en pensée, cherche à se réappropriier le mouvement du monde. Loin de la destruction effective, des fusils et des bombes, la guerre de Sartre sera kafkaïenne. Comme K. cherchant la Loi dans *Le*

¹ Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, op. cit., p. 147.

² Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, op. cit., p. 913. L'auteur souligne.

procès, Sartre cherche l'Histoire, la sent peser sur les autres et sur lui-même comme une menace constante, déterminant jusqu'au sens des choses, jusqu'à lui-même. Or, malgré ses efforts, elle lui échappe constamment. Le monde est en guerre, mais la drôle de guerre est une comédie ; on dort à l'auberge, on emprunte un wagon de seconde classe : « Ça n'est plus du tout du Kafka, ça redevient du Courteline¹. » Cette guerre paisible et inquiétante, Sartre veut la vivre pleinement, sans faux-fuyant, en faire « *sa* guerre² », mais la guerre elle-même le fuit. Le seul moyen qu'il trouvera pour la sentir plus fortement sera de se faire la guerre à lui-même. Sartre sera en guerre comme le voyageur sur les rails, à la fois en retrait et sur la route, passif et actif, complètement déterminé par autrui, mais en mouvement. Avant même que Sartre n'écrive une seule ligne, l'ambiguïté de la drôle de guerre rend sa situation équivoque : la vie qu'il mène à l'arrière-garde est « [m]onacale avec confort. [...] Et avec ça la possibilité de partir n'importe où. [...] Et puis, autour, cette guerre insaisissable. [...] Drôle de chose. Et si conforme à moi. C'est bien *ma* guerre³. » À cette drôle de vie, Sartre s'identifie : sa situation paradoxale ne l'empêche en rien de s'abandonner à ses principales activités de paix, lire et écrire.

Selon Annie Cohen-Solal, la drôle de guerre serait même la troisième – et la dernière – « grande phase de lectures de sa vie [...], une de ces périodes de très intense absorption⁴ ». Elle coïncide également, selon Philippe Lejeune, avec une

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *LCI*, p. 275.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 17 octobre 1939, *CDG*, p. 243. L'auteur souligne.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 octobre 1939, *LCI*, p. 379. L'auteur souligne.

⁴ Annie Cohen-Solal, « Sartre avant Sartre. Le jeune homme et le roman », dans Annie Cohen-Solal et Gilles Philippe, dir., *Études sartriennes*, n° 16. « Les conférences du Havre sur le roman », 2012. p. 8.

première « crise autobiographique¹ », une première grande phase d'écriture du soi. Que Sartre lise et s'écrive en guerre avec acharnement n'est pas le fruit d'un hasard, mais bien le résultat d'une remise en question enclenchée par la guerre, un malentendu. Selon les dires de Sartre, cette crise de l'identité est directement liée à sa rencontre avec l'Histoire, et la découverte d'une contradiction qui en découle :

J'ai d'abord connu une sorte de liberté individuelle, avant la guerre, ou du moins j'ai cru la connaître ; [...] 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 saisis 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 mort².

Les *Carnets de la drôle de guerre* et les *Lettres au Castor* mettent en scène cette rencontre de Sartre avec l'Histoire, mais également, à plusieurs égards, celle de Sartre avec lui-même : rattrapé par la réalité historique et politique, Sartre, écrivain idéaliste et individualiste, deviendra Sartre, intellectuel réaliste et engagé. Cette vision un peu tranchée des deux Sartre recèle probablement une part de vérité. De fait, la drôle de guerre est sans aucun doute un moment charnière dans la trajectoire intellectuelle de Sartre. Toutefois, la subjectivation est moins une transformation radicale du soi que, selon le terme de Sartre, une « mue³ », un changement de peau, une modification du rapport du soi avec ses entours.

La présente partie se veut une entrée dans l'univers de la drôle de guerre telle que Sartre l'a vécue et pensée. Le premier chapitre se concentrera sur l'aspect conflictuel, inquiétant, de la situation de Sartre durant la guerre. On y précisera ce qui

¹ Voir Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 117-163.

² Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.* p. 456-457.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 décembre 1939, *CDG*, p. 424.

semble instaurer la rupture biographique-historique ou, plus exactement, le malentendu identitaire. Le second chapitre montre en quoi les *Carnets de la drôle de guerre* et les *Lettres au Castor* s'inscrivent dans cette situation, y répliquent. Le dernier chapitre est consacré à la description de Sartre lecteur en guerre et, plus largement, à la problématisation de lecture sartrienne.

CHAPITRE 1

SITUATION 0

Un voyage dans un compartiment coquet en pleine guerre, quand bien même il produirait l'intuition d'une conflictualité entre deux mondes, n'est pas suffisant pour déclencher une crise autobiographique – ou une crise de l'identité narrative. C'est d'ailleurs suite à un enchantement que Sartre pense la guerre et projette de tenir journal, un enchantement qui rappelle ce qu'il nomme, dans ses lettres et ses carnets, le « poétique », « une espèce de nostalgie heureuse et poétique du nécessaire et de la grandeur¹ ». Loin de déstabiliser Sartre, l'intuition poétique du non-sens de la guerre insuffle plutôt un certain sens à une situation d'abord vécue comme une rupture. Et, de fait, le poétique est pour Sartre une nostalgie de « la beauté (comme nécessité dans le cours de la vie) [...] *par-delà* ce qui [l]'entoure². » C'est sa vie, en cet instant, dans ce train, que Sartre trouve belle, étroitement liée à ce *par-delà* qu'est l'histoire. Il se sent appartenir à ce grand bouleversement collectif qu'est la guerre et ce sentiment d'appartenance est, bien que dépaysant, positif : l'enchantement de Sartre, ce premier contact avec ce qu'il appellera une « poésie de la guerre³ », est une compréhension intuitive de la guerre et de son propre être-dans-la-guerre. Sartre écrivait dans un passage abandonné de *Qu'est-ce que la littérature ?* : « le “poétique” en tant que tel

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 21 septembre 1939, *CDG*, p. 162. L'auteur souligne.

² *Idem.* L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 3 octobre 1939, *CDG*, p. 204.

déborde l'art. Je crois que c'est tout ce qui est en tant que l'objet dévoile son être plutôt que ses qualités¹. »

Dès lors, la beauté poétique est l'esquisse qu'une réplique à la *situation* de guerre ; c'est le moment où l'être est rencontré à travers une intuition esthétique et existentielle. La philosophie et l'autobiographie auront le mandat de poursuivre le dévoilement de l'être-dans-l'histoire. Les notions d'historicité et de liberté *en situation* seront ainsi au cœur d'une défiguration volontaire de l'identité sartrienne d'avant-guerre et de sa refiguration. Ces mêmes notions sont préfigurées par un malentendu identitaire, mais elles sont également les catégories interprétatives autour desquelles s'articulera la réplique au malentendu. Dans le cas contraire, la réplique ne serait pas une imitation et un dépassement du malentendu. Une lecture des premiers jours de la mobilisation – de cette *Situation 0*, à partir de laquelle il pensera la liberté – devrait permettre de mieux observer ce rapport intrinsèque du malentendu de la réplique. Par la même occasion, il s'agit donc d'aborder les questions auxquelles Sartre tentera de répondre à l'aide de ses lectures.

1.1 Le malentendu identitaire ou l'illusion biographique

Plusieurs commentateurs ont déjà fait remarquer la coupure qu'est la mobilisation dans la vie de Sartre. Juliette Simont résume :

[S]on existence de jeune écrivain au succès naissant [...] est soudainement tronquée, il se retrouve plongé dans un monde socialement mélangé et brutalement masculin, lui qui avait l'habitude de se mouvoir dans un milieu d'élection principalement féminin [...]. Tout cela l'ébranle fortement².

¹ Manuscrit de « Qu'est-ce que la littérature ? » [1947-1948], Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Fonds Sartre : NAF 28405, Dossier « Qu'est-ce que la littérature ? ».

² Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1364.

Le tableau de Sartre parachuté dans un monde étranger à ses habitudes ne pourrait être plus juste. Sa première impression de la guerre est bien celle d'une rupture, d'une discordance. L'obligation de partir se battre implique, notamment, une douloureuse séparation d'avec Beauvoir et une trop grande proximité avec d'autres hommes. Sous le couvert de l'humour, Sartre s'en plaint à Beauvoir dès le premier soir de la mobilisation :

À présent, il va falloir vivre longtemps, longtemps sans vous voir. Mon amour ce sera le plus difficile. Si vous couchiez sur la petite paille, à côté de moi, je serais tout aise et j'aurais le cœur léger. Mais vous n'y coucherez pas, ce sera quelque type aux ronflements sonores. Oh, mon amour, comme je vous aime et comme j'ai besoin de vous¹.

La déclaration officielle de la guerre ne fera que consolider l'impression générale d'une coupure : « Puis on a appris la déclaration de la 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 barré². » Sans aucun doute, la mobilisation coupe le cours d'une vie : elle est « d'abord l'expérience de la "force des choses" : d'une force capable d'arracher les hommes de leurs proches et de leur travail, de briser soudainement leurs attentes et leurs projets³ ». Toutefois, Sartre est d'un optimisme inébranlable : « 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 peu⁴. » Cette soudaine rupture n'est peut-être pas absolument sans bénéfice : « libéré d'un seul coup [...] des préoccupations d'une vie amoureuse

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *LCI*, p. 275.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *LCI*, p. 278.

³ Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement, op. cit.*, p. 147.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 9 septembre 1939, *LCI*, p. 289. L'auteur souligne.

compliquée¹ » et d'un travail de professeur en deçà de ses attentes, peut-être s'agit-il même, comme le suggère Arrou-Vignod, d'une « occasion unique d'être soustrait du monde des vivants, délesté pour un temps de la tâche de vivre². » Entre ces deux interprétations, la guerre comme rencontre de la force des choses, de l'Autre, ou comme retraite, recentrement autour du Moi, il est inutile de trancher : la situation est contradictoire, ambiguë. La guerre sera pour Sartre le moment de la découverte du *soi*.

S'écrire comporte le projet de se faire autre, de reconstruire son rapport à l'Autre, à soi-même, au monde et au temps, de changer, comme le souligne Arlette Elkaïm-Sartre :

Amours incohérentes, légèreté, comédies séductrices, possessivité et infidélité, c'est tout son rapport aux autres et à lui-même qu'il n'aime pas [...]. Comme citoyen aussi, Sartre se juge en état d'« encrassement » moral [...]. Il est urgent de passer au crible toutes ces insuffisances que l'éloignement permet de formuler ou dévoile, d'en déceler les causes – pour changer³.

Dès la première entrée du « Carnet I », Sartre résume son attitude des années 1930 : « J'ai été léger⁴. » Pour remédier à la situation, Sartre « entend bien intégrer par la pensée la situation inédite dans laquelle il est pris⁵ », se faire à partir de l'Autre tout en redéfinissant son Moi. En effet, inédite, la situation de guerre ne l'est pas seulement parce qu'elle est contradictoire ; sa force d'arrachement n'est pas ordinaire. Qu'il soit près ou loin des bombes, le mobilisé s'y engage non seulement malgré lui, mais *à la mort*. À en croire le Sartre vieillissant de la période de ses

¹ Jean-Philippe Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, *op. cit.*, p. 112.

² *Ibid.*, p. 113.

³ Arlette Elkaïm-Sartre, « Présentation », dans Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre. Septembre 1939-Mars 1940*, Paris, Gallimard, 1995, p. 11.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée 14 septembre 1939, *CDG*, p. 149.

⁵ Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1365.

entretiens de fin de vie, c'est cette rencontre avec la possibilité de mourir qui produit la rupture la plus profonde, la reconnaissance qu'il vivait dans une contradiction : « ce fut la première fois que je saisis 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 voulu¹. » L'historicité, la force des choses et l'engagement pour la guerre s'opposent radicalement à la liberté, comme la mort s'oppose à la vie.

La veille du voyage Ceintrey-Marmoutier, la rumeur se répand que le prochain déplacement mènera le régiment de Sartre au front. Le conflit entre la France et l'Allemagne a beau ne pas donner lieu à de grands affrontements, le front demeure un milieu plus instable et plus précaire que l'arrière. Le 23 septembre 1939, revenant sur l'événement, Sartre écrit :

C'est à Ceintrey, le jour où l'affolement de Paul m'avait disposé à croire que nous montions en ligne le lendemain, c'est à Ceintrey que j'ai pour la première fois envisagé la mort comme la plupart des gens l'envisagent, comme un événement surgissant au milieu de la vie et arrêtant la vie sans l'achever. J'ai expliqué ça dans le chapitre XIII de mon roman, à propos de Lola [dans *L'âge de raison*]. Mais je l'ai senti et accepté un moment sur le pont de Ceintrey en regardant la rivière².

Sur ce pont, Sartre découvre qu'il vivait dans le malentendu : c'est toute une conception de sa propre vie qui se révèle inopérante, celle de la vie achevée, « complète », comme une totalité signifiante moins bornée par la naissance et par la mort que par une tâche à accomplir, comme une œuvre. De cet achèvement, la vie tire

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 456-457.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 166. Juliette Simont, en plus de souligner la présence d'une théorie de la mort comme anéantissement de toutes les attentes dans *L'être et le néant*, note que, dans le texte définitif de *L'âge de raison*, ces considérations sur la mort seront plutôt reprises dans le « chapitre XII » (Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1402). En effet, Sartre écrit dans son roman : « [L]a mort était revenue en arrière sur toutes ces attentes et les avait arrêtées, elles restaient immobiles et muettes, sans but, absurdes. » (*L'âge de raison* [1945], *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 624).

le sens d'un récit dans lequel aucun événement discordant n'est insignifiant, où tout est nécessaire et beau, configuré. Le 2 décembre 1939, Sartre écrit : « j'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerai l'illusion biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée¹. » Cette mystification de soi par soi est à la racine du malentendu identitaire. Toutefois, la découverte d'une mésentente entre soi et soi implique d'avoir d'abord cru à une forme d'entente ; dès l'entre-deux-guerres, Sartre contestait cette même illusion.

De fait, on trouve de nombreuses formulations de l'illusion biographique dans les œuvres de Sartre des années 1930, la plus connue étant celle, romanesque, de *La nausée* : la découverte de la contingence s'accompagnait d'une démythification de la biographie. Plus la nausée se fait sentir, plus le travail de Roquentin sur le Marquis de Rollebon lui semble factice : « Lents, paresseux, maussades, les faits s'accommodent à la rigueur de l'ordre que je veux leur donner ; mais il leur reste extérieur. J'ai l'impression de faire un travail de pure imagination². » Or, en proie à la nausée, « Roquentin s'accroche à M. de Rollebon : le mort doit justifier le vivant³. » Les réticences de Roquentin envers la biographie étaient d'abord d'ordre épistémologique, mais l'écriture biographique est également un rempart contre la contingence, une manière de donner un sens à l'existence du biographe, en s'oubliant totalement : « Je ne m'apercevais plus que j'existais, je n'existais plus en moi, mais en lui ; c'est pour lui que je mangeais, pour lui que je respirais, chacun de mes

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939. *CDG*, p. 363.

² Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 19.

³ Jean-Paul Sartre, « Prière d'insérer » [1938], *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, 1981, p. 1695.

mouvements avait son sens au-dehors, là, juste en face de moi, en lui¹ ». Jacques Deguy peut en ce sens suggérer que *La nausée* décrit « l'échec d'une écriture professionnelle et professorale au profit de la relation au jour le jour de l'«existence»² », seule relation qui n'implique pas une fuite dans l'imaginaire, un déni de la contingence. L'écriture professionnelle – positiviste – de Roquentin est hors du temps et hors du monde ; elle implique un déni du présent et un déni de soi. Dans les termes de *L'imaginaire*, préférant « mener une vie imaginaire [à] une vie réelle³ », Roquentin, à travers Rollebon, « fuit la forme même du réel, son caractère *de présence*⁴. » Cette *présence*, c'est la contingence radicale.

Le monde décrit par le Sartre d'avant-guerre était totalement contingent, étranger, une pleine présence ; l'être humain s'y découvrait sans secours devant ce monde « effrayant, hostile, dangereux, avec des havres de grâce et d'amour⁵ ». Toute tentative de justification de l'existence y devenait une fuite dans l'irréel, une fuite en soi-même, une justification illusoire. De fait, lorsqu'on tire du monde et du temps tout ce qu'ils ont d'imaginaire et de quasi fictif, de signifiant, il ne reste qu'un monde pâteux, *de trop*, et des « instants incommunicables⁶ ». La théorie de la contingence radicale s'accompagne d'une conception instantanéiste du temps, conception

¹ Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 117.

² Jacques Deguy, *Sartre. Une écriture critique*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 63-64.

³ Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ». 1986 [1940], p. 282.

⁴ *Idem*. L'auteur souligne.

⁵ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 32.

⁶ Jean-Paul Sartre, « Explication de "L'étranger" » [1943], *Situations, I. Essais critiques*, *op. cit.*, p. 108. Sur la question des instants incommunicables, voir Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 201-237.

philosophiquement supportée par la reprise sartrienne de l'intentionnalité husserlienne. Pour Sartre, le caractère intentionnel de la conscience implique que « la conscience transcendantale [soit] une spontanéité impersonnelle. Elle se détermine à l'existence à chaque instant, sans qu'on puisse rien concevoir *avant elle*¹. » Dans sa version la plus radicale, la critique de l'illusion biographique contestait non seulement la *nécessité*, mais toute forme de concordance temporelle. Dans le monde de la pure présence, il ne restait qu'un pur présent : « La vraie nature du présent se dévoilait : il était ce qui existe, et tout ce qui n'était pas le présent n'existait pas. Le passé n'existe pas². » Or, sur ce pont à Ceintrey, regardant l'écoulement de la rivière et envisageant la mort pour une première fois comme événement qui vient « du dehors³ », Sartre entraperçoit le paradoxe dans lequel il se trouvait alors : l'écriture de la contingence était, dans sa vie, une réplique à sa propre contingence, une manière, comme Roquetin, de s'oublier.

Sa vie d'avant-guerre, en effet, tirait son sens d'une œuvre à faire, une œuvre qui le protégeait – illusoirement – de la mort : « On doit pouvoir se retenir de la mort jusqu'à ce que la tâche soit terminée⁴. » Relisant ses carnets, Sartre écrira : « [écrire] c'est un Mandat (pour moi) et une règle morale qui me rend la vie facile. Et qui m'empêche de me perdre⁵. » Sartre découvre alors qu'il vivait dans le malentendu : croyant être de ceux qui préfèrent la vie réelle, croyant être lucide face à sa propre contingence, Sartre, devant les dangers éminents de la guerre, prend la mesure d'une

¹ Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, *op. cit.*, p. 79. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 114.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 168.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée du 26 septembre 1939, *CDG*, p. 175.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, *op. cit.*, p. 907.

contradiction entre ses représentations du monde et du temps et ses manières concrètes d'être, de vivre et de se penser dans le temps. L'écart entre le contenu de ses écrits et le rôle prédominant que joue son œuvre dans sa vie, son Mandat d'écrire – si prédominant que la vie et l'œuvre se confondent – témoignent de cette contradiction :

[J]'ai toujours conçu mes écrits non comme des productions isolées mais comme s'organisant en une œuvre. Et cette œuvre tenait dans les limites d'une vie humaine. [...] Autrement dit, pour moi ma vie a une *fin* bien avant que je meure, de même qu'elle a un *commencement* bien après ma naissance¹.

Sartre voulait vivre une vie-œuvre, une vie qui tirait sa beauté d'une « contradiction voilée² » : une œuvre à réaliser mais à laquelle il est mandaté, comme une nécessité au cœur même de la contingence. Or, dans les circonstances historiques qui engagent Sartre à *la mort*, l'achèvement de cette vie-œuvre est en danger. C'est donc une éthique-esthétique individualiste – une forme de la vie belle et une manière de vivre – qui face à la mort se révèle inefficace, celle du salut par l'art annoncée à la toute fin de *La nausée* lorsque Roquentin, à la manière d'un Marcel Proust, retrouve le temps perdu ou, plutôt, le sens perdu de son existence en projetant d'écrire : « Un livre. Un roman. Et il y aurait des gens qui liraient ce roman [...] et ils penseraient à ma vie [...] comme à quelque chose de précieux et d'à moitié légendaire³. » Si *La nausée* est le constat d'échec d'une écriture professionnelle face à la contingence radicale, la drôle de guerre de Sartre s'accompagne du constat d'échec de l'œuvre-vie face à la mort entendue comme le prolongement d'une contingence moins radicale qu'historique, un événement déterminé par un monde façonné par autrui. Le passage

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 165. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, « À propos de John Dos Passos et de *1919* » [août 1939], *Situations, I. Essais critiques, op. cit.*, p. 24.

³ Jean-Paul Sartre, *La nausée, op. cit.*, p. 210.

d'une contingence radicale à une contingence historique provoquera l'impulsion autobiographique de Sartre, le besoin de reconfigurer son identité, notamment son identité narrative.

1.2 Une attente déshumanisante et l'échec du stoïcisme

Parce qu'elle implique une négation de l'éthique de l'œuvre, l'éclatement de la guerre peut être considérée comme une chute comparable à la « Nausée », avec cette différence majeure qu'elle est moins la révélation du non-sens de l'existence *en général* que celle du non-sens d'une existence *singulière*, celle de Sartre, en tant qu'elle est organisée autour d'une illusoire conception de la vie, celle d'être mandaté pour accomplir un « destin de grand homme¹ ». Cette première illusion se double d'une seconde : une conception individualiste et abstraite de la liberté. Gomez-Muller explique :

[L]a 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 originellement *déliée* d'autrui².

C'est cette compréhension de la condition humaine et, par la même occasion, sa conception de lui-même que Sartre remet en question – non sans difficulté – durant la guerre.

Toujours à propos de son intuition la veille de son départ pour Marmoutier, Sartre écrit : « [la mort] signifiait non pas l'anéantissement impensable de ma conscience mais le non-sens total de toutes mes attentes : attente d'une histoire plus

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 16 septembre 1939, *CDG*, p. 150.

² Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement, op. cit.*, p. 16. L'auteur souligne.

parfaite avec Wanda, attente d'écrire des livres meilleurs, attente de composer une œuvre, etc¹. » Avec le déclenchement de la guerre, quelque chose prend fin en Sartre : le sens de ses attentes singulières. À ces dernières se substitue une attente collective et anonyme. Or, en cela radicalement opposée à ses attentes singulières, l'attente militaire n'est pas une attente active. Le mobilisé n'attend plus rien de l'avenir ou, plus exactement, il attend quelque chose qui ne dépend pas de lui : « D'ordinaire celui qui attend attend quelque chose d'autrui sans doute mais aussi *de soi*. Le soldat n'attend rien que d'autrui². » La rupture avec le passé qu'instaure la guerre est ainsi comparable à une mort, celle des attentes *libres* – déliées d'autrui – de Sartre. Elle est, en cela, plus qu'un simple arrêt, plus qu'une parenthèse ; c'est la perte d'un avenir, des manières subjectives de se projeter dans l'avenir. Avec la guerre, c'est un soi qui meurt, celui que Sartre attendait de devenir – Gomez-Muller explique : « la mort de la vie-biographie [...] renvoi[e], en dernier lieu, à l'expérience de la mort de la liberté, c'est-à-dire au pouvoir qu'a le sujet humain de déployer ses possibles à partir de soi-même³. » Dès lors, la perte du passé et de l'avenir sont une et seule même chose : « la perte des possibilités propres⁴ ». Reprenant à son compte la définition heideggérienne de la « réalité-humaine⁵ » selon laquelle le sujet a à être ses possibilités, Sartre concevra d'abord la perte des attentes comme une

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 166.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre 1939. *CDG*, p. 153-154. L'auteur souligne.

³ Alfredo-Gomez Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, *op. cit.*, p. 152.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre 1939, *CDG*, p. 153.

⁵ C'est ainsi qu'Henry Corbin traduit la notion heideggérienne de « *Dasein* » (voir Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ? Suivi d'extraits sur l'être et le temps et d'une conférence sur Hölderlin*, Henry Corbin, trad., Paris, Gallimard, coll. « Les essais ». 1938 [1931], p. 13). Cette traduction aux résonances clairement anthropologiques a toutefois été contestée et remplacée par une autre, plus fidèle à la langue allemande et à la pensée antihumaniste de Heidegger, d'« être-là ». Selon Gomez-Muller, Sartre ne fera pas, au début de la guerre, de différence entre cette réalité-humaine et le « sujet humain » (Alfredo-Gomez Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, *op. cit.*, p. 152).

déshumanisation ; l'attente militaire dépouille le sujet de sa liberté, modifiant jusqu'à son rapport aux choses : « pour l'homme libre, cette montagne, il ne peut pas se faire que ce ne soit pour moi celle que j'ai la possibilité d'escalader. Au lieu que pour le militaire, qui vit dans l'instant, la montagne est chose morte, décor¹. » Réifié, dépendant des volontés d'autrui, « [l]e soldat ressemble beaucoup à un malade² ». Vivant dans un monde décor et entouré d'ustensiles dont la finalité est la destruction, le militaire est, pour reprendre une expression de Roquentin, *de trop*, « tout juste un individu³ », sans passé ni avenir, anonyme, complètement assujéti, dépersonnalisé. L'attente militaire, Sartre la conçoit alors comme une désobjectivisation, une impossibilité d'être soi, une perte totale de la liberté en parfaite contradiction avec l'attente active et subjectivisante par laquelle tout un chacun construit librement son ipséité, sa singularité, en se projetant dans l'avenir : « le monde de la guerre est un monde [...] sans liberté⁴. » La mort, c'est donc également la mort de la vie libre, c'est-à-dire la mort de ce que Sartre appellera plus tard le projet, la mort de la singularité et de l'individualité. C'est en ce sens qu'il faut lire la phrase du 23 septembre 1939 : « En ce moment je survis à ma vie⁵. » Toutefois, il est différentes manières de survivre à la mort de sa liberté individuelle. La première tentative de Sartre, le stoïcisme, sera un échec, précisément parce qu'elle n'est pas une liberté *en situation*.

Dès le premier jour de sa mobilisation, Sartre est frappé par l'attente : « À je

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre, *CDG*, p. 154.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre, *CDG*, p. 153.

³ Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 1.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 septembre, *CDG*, p. 147.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre, *CDG*, p. 166.

ne sais quelle station, j'ai compris que j'allais attendre comme ça jusqu'à la fin de la guerre¹. » Lorsque la guerre est officiellement déclarée, il se « barre » de sa vie passée et de ses propres attentes. Par la même occasion, il tente de maintenir à distance tout ce qui pourrait l'ébranler – à commencer par l'attente militaire –, afin de mieux supporter sa situation : il est stoïque. Il écrit, par exemple, à Beauvoir : « Nous [les mobilisés] sommes devenus des cœurs purs. C'est en quelque sorte une défense contre l'attente. Par le fait je n'attends plus rien que l'immédiat². » Le fait que ce soit une « guerre fantôme³ » rend d'ailleurs le stoïcisme plus facile : dans la promiscuité militaire, rien n'empêche Sartre de lire et d'écrire, et d'ainsi intégrer cette guerre aux allures paisibles à son destin de grand homme qui doit « comporter une période d'épreuve⁴. » Comme le philosophe Alain avant lui, Sartre « dit non⁵ » à la guerre, se ferme sur lui-même dans le but de rester libre. En effet, selon Simont, « le stoïque, enchaîné, esclave, martyrisé, n'en est pas moins parfaitement libre : il abandonne sa dépouille corporelle aux avatars extérieurs et se réfugie dans son for intérieur⁶ ». Or, le stoïque en guerre est confronté à la possibilité de la mort du corps, possibilité qui rend obsolète tout abandon de soi. L'inefficacité de l'attitude stoïque ébranlera donc une certaine idée de la liberté, de l'émotion également.

L'idée directrice qui guidait *L'esquisse d'une théorie des émotions* en 1938

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *LCI*, p. 274

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 septembre 1939, *LCI*, p. 282.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 7 septembre 1939, *LCI*, p. 285.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée du 16 septembre 1939, *CDG*, p. 150.

⁵ Jean-Paul Sartre. Entrée du 14 septembre, 1939, *CDG*, p. 145. « Nie la guerre, fermement, sans aucune concession d'esprit ; avant de la faire, quand tu la fais, après que tu l'as faite. Car tu as bien compris qu'elle vit d'approbation ; commence par ne pas la nourrir. » (Alain, *Mars, ou la guerre jugée* [1921], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p. 231).

⁶ Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1376.

était que l'émotion est une fuite dans l'irréel : l'émotion n'est pas subie, c'est un acte magique et inefficace de transformation du monde : « Lorsque les chemins tracés deviennent trop difficiles ou lorsque nous ne voyons pas de chemin, nous ne pouvons plus demeurer dans un monde si urgent et si difficile. Alors nous essayons de changer le monde [...] par la magie¹. » Dans cette optique, le stoïcisme est l'exact opposé d'une fuite. Barré, stoïque, refusant toute émotion, Sartre évite toute « réflexion complice² » :

[L]orsque toutes les voies sont barrées, la conscience se précipite dans le monde magique de l'émotion ; elle est nouvelle conscience en face du monde nouveau et c'est avec ce qu'elle a de plus intime en elle qu'elle le constitue, avec cette présence à elle-même, sans distance, de son point de vue sur le monde³.

L'émotion, accompagnée d'une réflexion complice, fondait selon Sartre une confusion entre la conscience émotionnelle et le monde ou, plus exactement, entre le Moi psychique et l'objet de l'émotion : non-critique et complice avec lui-même, le sujet réflexif justifie son émotion en transformant l'objet de son émotion en cause de l'émotion, se déresponsabilisant d'un seul coup de sa conscience et de sa fuite. Or, pour le Sartre des années 1930, la conscience et le monde étaient deux absolus séparés. En 1939, il écrivait : « nous sommes ainsi rejetés, délaissés par notre nature même [d'être conscience] dans un monde indifférent, hostile et rétif⁴. » Dès lors, en plus d'éviter toute complicité avec soi, le stoïcisme permet à Sartre de demeurer une

¹ Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1995 [1938], p. 79. La magie, chez le premier Sartre, est une attitude qui vise à modifier le monde sans le modifier concrètement. Autrement dit, comme le souligne Simont, la magie est un *comme si* : « C'est ainsi que je pleure *comme si* mes larmes allaient apporter une solution à une situation insoluble, que je m'évanouis *comme si* c'était l'insupportable cause de ma peur qui allait alors se dissiper. » (Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, Paris, De Boeck Université, coll. « Le point philosophique », 1998, p. 25. L'auteure souligne).

² Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, *op. cit.*, p. 116.

³ *Ibid.*, p. 99.

⁴ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 31.

conscience entière libre dans un monde hostile, c'est-à-dire de rester sur le plan purifiant de la conscience impersonnelle : « [l]a réflexion purifiante de la réduction phénoménologique peut saisir l'émotion en tant qu'elle constitue le monde sous forme de magique. "Je le trouve haïssable *parce que* je suis en colère"¹. » C'est seulement à l'abri des émotions et de la réflexion complice que l'intentionnalité phénoménologique « réinstall[e] l'horreur et le charme dans les choses². »

Toutefois, en guerre, l'incertitude quant à l'avenir est fondée, réelle : ce n'est plus seulement la vie psychologique, morale ou biographique qui est en danger dans ce monde hostile, c'est la vie biologique. Le stoïcisme, en tant que tentative de *supporter* la guerre, supprime magiquement le danger. Comme la ligne Maginot, le refuge que devient alors la conscience est sans réelle efficacité face à l'éventuelle menace et face à la perte radicale des possibilités d'avenir qu'implique la mort : « Mon stoïcisme portait uniquement sur la perte de la vie que je menais jusqu'ici mais non sur mes risques de mort³. » Plus encore, c'est une réflexion complice : « Cette manière stoïcienne, d'ailleurs, que j'ai prise n'est-elle pas aussi une défense psychique ? Auquel cas je ne serais point cet homme "nu" que j'aurais voulu être⁴ ». En ce sens, le stoïcisme, s'il était d'abord une manière de demeurer libre, devient une fuite hors du monde, un refus abstrait de la guerre qui implique, en contrepartie, d'accepter un « avenir dans lequel [s]es propres possibilités n'existent plus⁵ ». Dès lors, c'est une manière d'adhérer à la réification de la guerre et de s'aliéner soi-

¹ Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, *op. cit.*, p. 116-117. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 32.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 septembre 1939, *CDG*, p. 146.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 145.

même : « l'essence de cet état impliquait une sorte de docilité admirative pour l'autorité militaire dont je dépendais¹. » Le stoïcisme se révèle être une adhésion complète et volontaire au monde militarisé et à sa déshumanisation. Si être libre, c'est être ses possibilités, l'acceptation de la perte de ses attentes propres par le stoïcien fait de sa liberté une fuite dans l'idéal, une liberté complètement abstraite. À trop vouloir « dire non » intérieurement, Sartre ne s'est pas occupé de la « situation objective² » du mobilisé : « En outre ce lamentable transport de Ceintrey à Marmoutier m'a ouvert les yeux : l'armée est restée en guerre ce qu'elle est en paix³ », c'est-à-dire, aux yeux de Sartre, déshumanisante et destructrice. D'ailleurs, ballotté par le train qui le mène à la guerre, Sartre lit ces lignes de la préface au *Procès* de Kafka par Bernard Groethuysen : « Mais que vous ne soyez pas libre, tout le prouve. [...] Essayez donc de dire non à quoi que ce soit. Tout s'impose. Tout est là⁴. » Comme dans l'univers fantastique de Kafka, il est impossible de « dire non » dans le monde de la guerre. Sartre écrira en ce même sens dans son article sur le fantastique de 1943 : « cette conscience de soi où le stoïcisme cherchait refuge, nous échappe et se décompose ; sa transparence est celle du vide et notre être est dehors, aux mains des autres⁵. » Comme le monde de Kafka, la guerre est un « monde à l'envers⁶ » ; la destruction et la mort hantent chaque objet qui « manifest[e] sans relâche une finalité fuyante et saugrenue⁷ ».

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 146.

⁴ Bernard Groethuysen, « Préface », dans Franz Kafka, *Le procès*, Alexandre Vialatte, trad., Paris, Gallimard, 1933 [1925], p. IV.

⁵ Jean-Paul Sartre, « "Aminadab" ou du fantastique considéré comme un langage » [1943], *Situations, I. Essais critiques, op. cit.*, p. 125.

⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁷ *Ibid.*, p. 121.

1.3 L'orgueil métaphysique ou la difficile conversion à l'authenticité

L'attitude stoïque suppose une liberté abstraite, une fuite à la fois en soi et dans l'irréel : comme l'émotion, c'est une manière de transformer magiquement le monde ; comme le destin de grand homme, c'est une manière de transformer le désespoir en beauté. Dès lors, Sartre se demande si, à l'image des mobilisés qui l'entourent, âprement attachés à leur vie passée, il ne devrait pas lui aussi se plaindre de sa fortune, gémir : « Stoïcisme, n'est-ce pas refus d'angoisse [...] ? Et l'authenticité, au contraire, ne va-t-elle pas avec les gémissements¹ ? » Or, avant la guerre, Sartre s'identifie en quelque sorte à la conscience pure, fantasme de n'être qu'un pur néant translucide et clair, une totale liberté en face du monde. C'est là ce qu'il appelle son « orgueil métaphysique » : « Cet orgueil, en fait, n'est pas autre chose que la fierté d'avoir une conscience absolue en face du monde². » Sartre n'a pas – pour utiliser ses propres termes – d'Ego psychique. En effet, dès l'année 1936, dans *La transcendance de l'Ego*, il distinguait deux grandes régions du sujet : une première, l'Ego psychique, le Je, le Moi, qu'il jette au dehors de la seconde, la conscience. Le Moi était ainsi constitué et non constituant, en plus de n'exister qu'en tant qu'objet de la conscience intentionnelle, seule candidate à fournir au sujet sa réelle singularité, sa liberté individuelle. Sans principe unifiant, sans substance, instantanée, cette « conscience absolue, lorsqu'elle est purifiée du Je, n'a plus rien d'un *sujet* [...] : elle est tout simplement une condition première et une source absolue d'existence³. » S'il y a quelque chose comme un *soi*, chez le premier Sartre, il est une pure transcendance formelle, absolue et universelle. C'est en ce sens que la

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 1^{er} octobre 1939, *CDG*, p. 186.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 13 octobre 1939. *CDG*, p. 235.

³ Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, *op. cit.*, p. 87. L'auteur souligne.

première définition de Sartre de la liberté est abstraite : la conscience s'éclate dans le monde, mais ne reçoit du monde aucun contenu, aucune continuité temporelle. Le sujet est lui-même sans contenu, tout juste un sujet comme Roquentin est tout juste un individu. Seul l'Ego possède un contenu, mais il est un pur dehors ou, pour ainsi dire, il est pleinement fictif. Sous le coup de la réflexion purifiante, la conscience est indéterminée par le Moi, indéterminée par le monde. Le soi concret – s'il en reste quelque chose – était pour le Sartre des années 1930 délié de lui-même comme il l'était d'autrui ; il était sans passé, pur étranger à lui-même dans un monde complètement Autre. La liberté individuelle était ainsi universelle, formelle, abstraite et sans limites. De cette indétermination absolue, Sartre tirait son orgueil métaphysique et son optimisme : « je ne suis pas fier de *moi* mais orgueilleux de ma conscience – exactement au niveau du *Cogito* cartésien. [...] Une telle assurance d'être ne comporte pas la crainte de n'être plus¹. » L'échec du stoïcisme face à la mort témoigne donc de l'échec de l'éthique du salut par l'art et de la liberté abstraite ; la liberté abstraite est, comme l'œuvre-vie, un refuge contre la contingence, une conscience se détachant du monde et s'enfermant dans la certitude du *cogito*. Or, Sartre se découvre une fois de plus vivant dans le malentendu : l'intentionnalité devait lui permettre de dépasser le solipsisme du *cogito* cartésien – je pense, j'existe – , le mettre, homme parmi les hommes, en face d'un monde hostile ; elle était, en réalité, un moyen de s'en délier, de tout tenir à distance. Illusion biographique et orgueil métaphysique ne font qu'un : l'identité idéaliste du Sartre d'avant-guerre, sa conception abstraite d'un sujet dépersonnalisé et d'une liberté déracinée.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 13 octobre 1939, *CDG*, p. 236. L'auteur souligne.

La rencontre de la mort n'ébranle donc pas que l'identité narrative de Sartre ; la crise n'est pas seulement autobiographique. C'est son rapport aux Autres, au monde, au temps et, *a fortiori*, à lui-même qui s'avère défaillant : Sartre se voulait pure conscience universelle, il se découvre singulier, *soi*. Toutefois, selon Sartre, la mort ne suffit pas à singulariser la conscience : « contrairement à ce que dit Heidegger – [la mort] ça ne rendait pas ma conscience plus individuelle, ça la transformait en chose puisque je sentais qu'on pourrait dire : elle a été¹. » Plus encore, la rencontre avec la mort est moins une négation de la conscience transcendante que sa libération, une réflexion le purifiant du stoïcisme : « Abjection de l'homme, libération de la conscience transcendante, rupture avec la "vie", présence de la mort, anonymité de l'individu et du lieu. La vivre ainsi [la guerre], c'est la vivre en anti-héros. Mais ce n'est pas seulement la connaître, c'est la *faire* et *se faire* en guerre, se faire pour elle². » Les ressemblances entre la contingence radicale et la contingence historique sont frappantes : le monde de Roquentin est sans dignité humaine, la contingence radicale n'est pas un mode de connaissance du monde et elle se découvre dans la réflexion pure une fois que Roquentin perd son Moi et devient anonyme, sans futur ni passé, de sorte que Roquentin est lui-même un anti-héros vivant sans détour l'hostilité des choses. La mort secoue Sartre, crée un malentendu, mais, dans un même temps, ce dernier se redécouvre conscience pure face au monde dont les principales caractéristiques n'ont pas changé. Le monde de la guerre comme celui de la contingence radicale se caractérisent en effet par l'immédiateté, le danger et le non-sens. Le sujet, quant à lui, demeure le même : sans

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 166.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 octobre 1939, *CDG*, p. 232-233. L'auteur souligne.

Je, il est conscience pure. L'élaboration par Sartre des caractères propres de l'historicité et de l'ipséité, ou la liberté *en situation*, ne procède pas d'un abandon de ses thèses passées, mais bien de leur reconfiguration.

On est mieux en mesure à présent d'explicitier ce qui se passe dans ce compartiment coquet : malgré la menace ou, plutôt, parce que la menace est invisible et seulement pressentie, la drôle de guerre est à la fois présente et absente (ou kafkaïenne, présente et fuyante). C'est de cette paradoxale présence-absence que témoigne la coquetterie, en tant que persistance inerte, sans efficacité, d'un passé mort, c'est-à-dire d'un complexe-ustensiles organisé dans le but de charmer le voyageur, un but caduc en guerre. Cette présence-absence, c'est la contingence en tant qu'elle est moins radicale qu'historique, une discordance moins absolue que située. Or, l'historicité ne se substitue pas à la contingence radicale. Elle en prend d'abord le relais : déshumanisant le temps, le monde, les autres et Sartre, la conscience de l'histoire le libère paradoxalement d'un stoïcisme qui l'empêchait de voir la guerre telle qu'elle est, aliénante et désobjectivante : « notre interminable déplacement de Ceintrey à Marmoutier est totalement absurde si l'on y voit un déplacement d'hommes ; il est régulier, au contraire, si on le considère un déplacement de matériel¹. » Or, Sartre a bel et bien de nouvelles pistes : la réalité-humaine, l'historicité, l'authenticité ou, en somme, Heidegger. Contre sa première définition de la liberté et contre le stoïcien en lui, Sartre se sent appartenir au monde, être-dans-le-monde. Quelques mois plus tard, par exemple, il écrira : « il m'est impossible d'éviter d'être en guerre. Ceci, je ne puis ni l'accepter ni le refuser,

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre 1939, *CDG*, p. 152.

comme quelque chose que j'aurais la liberté de repousser : c'est une modification du monde et de mon être-dans-le-monde¹.» Il ne s'agit, selon Sartre, ni d'une transformation magique du monde ni d'une modification subie par le sujet. Le sujet et le monde se sont modifiés simultanément ou, autrement dit, les possibilités de Sartre ont changé, sa conscience même a changé. Tous les efforts de Sartre se tourneront alors vers la réalisation de cet être-dans-le-monde, vers l'assomption de l'historicité et de sa *situation*, vers une éthique authentique de la liberté selon laquelle chaque sujet est *en situation* et détermine ses possibles à partir de cette *situation*. Cela suffit pour supposer que l'être-dans-la-guerre, l'être à la fois dans le monde et dans l'Histoire, est la réplique au malentendu : l'« historicité » et la « liberté *en situation* » sont les catégories interprétatives à partir desquelles Sartre se réapproprie son monde et son temps. En effet, la rupture qu'est la guerre reçoit de cette réplique un sens : le devenir-autre.

Toutefois, la réplique ne se fera pas sans tâtonnement. Les carnets et les lettres de Sartre témoignent de cette recherche. Ils sont moins à lire comme une configuration que comme une préfiguration, un chaos duquel émerge, graduellement, une pensée plus claire. La conscience restera d'ailleurs, pour le second Sartre, transcendante, mais elle s'incarnera dans une liberté *située*. Selon Michel Contat, « [l']existentialisme, avant d'être un humanisme, est un autobiographisme, parce qu'il demande à l'être humain de se situer comme sujet dans la perception qu'il a du

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 septembre 1939, *CDG*, p. 177. L'auteur souligne.

monde et de ses entours et dans l'action qu'il exerce sur le monde, sur les autres¹. » Un tel autobiographisme ne peut se passer d'une conception du soi en tant que sujet concret. Sartre se découvrira donc une identité historicisée, c'est-à-dire construite dans un monde habité et temporalisé par autrui, *et* formelle, liée à la conscience transcendante. En somme, Sartre pense le monde de la guerre et se pense en guerre pour se défaire de ses anciennes croyances, de son optimisme lié à son destin de grand homme et à son œuvre-vie, mais il ne refuse pas pour autant l'entièreté de ses découvertes antérieures. Ce soudain refus de l'œuvre maintient d'ailleurs une aporie résiduelle, une équivoque. Sartre écrit : « La Guerre est une invite à me perdre, à renoncer à moi totalement, 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 moi² ». Ou bien Sartre cherche à renoncer à l'écriture, ou bien il ne cherche pas du tout à renoncer à l'écriture et la précédente déclaration cache quelque chose. Dans tous les cas, elle est ambiguë.

¹ Michel Contat, dir., *Comment et pourquoi Sartre a écrit Les mots*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 2.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 29 septembre 1939. *CDG*, p. 184.

CHAPITRE 2

S'ÉCRIRE EN GUERRE

Le 23 septembre 1939, Sartre « écrit à Paulhan [directeur de la *Nouvelle Revue française*] pour lui proposer des “Réflexions sur la mort”¹ ». Toutefois, depuis l'événement de Ceintrey, la routine militaire faite de corvées et d'attente s'est installée, la mort s'est éloignée : « Cette intuition de la mort a été très brève et n'est plus revenue. Pour saisir son essence, il faut que je croie qu'elle menace, il faut que je sois – à tort ou à raison – en situation de mourir. Ici tout cela s'est évanoui². » L'intuition de Ceintrey, si elle a d'abord occasionné une sorte de choc, apparaît dorénavant « voilée [...] et inadéquate³ ». Les réflexions sur la mort sont reportées : « il vaut mieux les remettre à plus tard, quand j'aurai de nouveau *revu* la mort⁴. » La mort révèle le malentendu ; le calme plat de la guerre confirme l'illusion d'une épreuve : « Que vous dire de plus : si ça continue comme ça cette guerre ne me changera ni en bien, ni en mal. Ce sera – même pas une épreuve – une retraite⁵. »

Dès le premier jour à Marmoutier, la retraite commence. À partir du 11 septembre 1939, Sartre, désormais météorologue, lance des ballons dans le ciel,

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 septembre 1939, *LCI*, p. 314.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre, *CDG*, p. 166.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre, *CDG*, p. 167.

⁴ *Idem*. L'auteur souligne.

⁵ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 septembre 1939, *LCI*, p. 303.

détermine la vitesse des vents, accompagné par ses « acolytes » – en référence aux aides dans *Le château* de Kafka. Drôle de quatuor dans une drôle de guerre : il y a Pieter, « le Juif frisé¹ », chapelier pour femmes, « esprit radical, combinard et averti² » ; Keller, « énorme, cossard et craintif³ », ouvrier ; et le caporal Paul, un « intellectuel timide et humilié⁴ », professeur de physique au collège de Bar-le-Duc. Le tableau est peu flatteur. Désespéré, cynique, Sartre écrit : « Qui sait combien d'années je vais vivre avec eux⁵ ? » Leur premier sondage est un désastre : quatre heures perdues à s'organiser, ajuster le matériel, se familiariser avec la tâche. Mais rapidement ils acquièrent l'habitude et les sondages prendront tout au plus une heure par jour. Pour gagner davantage de temps, Sartre conviendra avec les mal-aimés collègues qu'il vaut mieux séparer les tâches, de sorte que durant une grande partie de la drôle de guerre ses activités militaires ne lui soutireront qu'une maigre petite heure tous les deux jours – lorsqu'il n'y a pas d'ordre de suspension des sondages, ce qui n'est pas rare. Tout n'est alors qu'attente, mais pour l'écrivain-philosophe, ce temps n'est pas perdu. Rapidement, il prend son rythme. Après quelques mois, les acolytes s'inquiètent :

Pieter me dit : « Nous cautions justement de toi avec Paul, hier soir. Prends garde, mon vieux, que tu travailles seize heures par jour ! Comment veux-tu, avec ça, ne pas être irritable ? » 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. [...] Je compte donc au plus 8 à 9 heures de travail effectif⁶.

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *LCI*, p. 279.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 septembre 1939, *LCI*, p. 282.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 septembre 1939, *LCI*, p. 286.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *LCI*, p. 279.

⁵ *Idem*.

⁶ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939. *CDG*, p. 349. En octobre, alors qu'il est remobilisé à Brumath, Sartre s'occupe d'un poste téléphonique. À certains moments, il se trouve également d'autres occupations (échecs, ping-pong, dactylo), mais ce calcul est somme toute représentatif du temps qu'il consacre à la lecture et l'écriture pendant une majeure partie de la drôle de guerre.

Pour Sartre, la lecture et l'écriture deviennent une véritable manière de vivre, d'habiter le monde de la guerre tout en s'en détachant, une manière de le convoquer en le révoquant ; travaillant, il garde les acolytes et le monde militaire à distance respectueuse. En effet, selon Arrou-Vignod, « [i]l n'est pas jusqu'à la médiocrité de ses compagnons qui ne favorise cet absolu détachement¹. » Beauvoir elle-même, à l'occasion, sera révoquée : « je me suis promené tout seul et j'ai compris que je serais absolument seul tout le temps que ça durerait. Ça ne me déplait pas de faire l'expérience de cette solitude complète que vous autre, mon cher petit, m'avez toujours évitée². » Sartre, en plein monde militaire, est à distance de tout – et il prend note de tout.

L'impulsion qui amène Sartre à tenir journal et à entretenir une volumineuse correspondance avec Beauvoir tient certainement d'une forme de crise, d'un malentendu auquel l'écriture du soi doit répliquer. Or, parce que la guerre est à la fois menaçante et absente, la situation devient une occasion rêvée pour se faire, pour muer, mais également pour se prendre soi-même comme *objet* de l'écriture, se placer à distance de soi-même :

Ils [les carnets] correspondent à une préoccupation qui m'est venue vers le mois de juillet dernier et qui était la suivante : me traiter [...] successivement et simultanément par les diverses méthodes les plus récentes d'investigation : psychanalyse, psychologie phénoménologique, sociologie marxiste ou marxisante, afin de voir ce qu'on peut tirer concrètement de ces méthodes. Ceci à l'occasion de ces réelles découvertes que j'ai faites vers cette époque sur mon orgueil. L'application que je pourrais en faire à mon être-en-guerre m'a tenté³.

La drôle de guerre n'oppose aucune limite à la pensée, aucune limite de temps pour

¹ Jean-François Arrou-Vignod, *Le discours des absents*, op. cit., p. 113.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 3 septembre 1939, *LCI*, p. 276-277.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 octobre 1939, *CDG*, p. 191.

réaliser un projet qui date, en vérité, d'avant la guerre. Menaçante, cette même situation exacerbe l'étrangeté du monde et libère la conscience transcendante. Pour ces deux raisons, elle est un laboratoire de la condition humaine : elle creuse la distance entre soi et soi, libère Sartre de lui-même, et ce, précisément en l'écrasant sous le poids de l'Histoire. Sartre se découvrira libre *en situation*, libre *parce que* situé, comme le souligne Jean Attali : « la guerre offre le modèle de ce que Sartre ne cessera plus de nommer “situation”, à la fois résistance d'un monde et mise en demeure d'une liberté¹. » Poursuivant des réflexions d'avant-guerre tout en les modulant à l'aune de ses récentes découvertes et de son expérience immédiate, Sartre confirmera la rupture avec la méthodologie universitaire annoncée par *La nausée* et par l'article sur l'intentionnalité. Afin de mieux lire les lettres et les carnets de Sartre et d'en saisir l'originalité, il convient de s'arrêter sur ces enjeux antérieurs à leur rédaction.

2.1 Positivismes et haine du Moi

Dès la fin du XIX^e siècle, l'histoire positiviste connaît une impressionnante fortune dans les études littéraires. À la critique impressionniste se substitue la critique scientifique, au grand plaisir de Ferdinand Brunetière : « ce que je me contenterai de répondre à nos impressionnistes, c'est qu'ils n'ont peut-être assez réfléchi ni sur la nature de la classification, ni sur celle de la comparaison² ? » Au début du XX^e, sous l'égide de Gustave Lanson, c'est une histoire littéraire moins dogmatique mais qui

¹ Jean Attali, « La guerre, l'image, la comédie », dans *Revue des sciences humaines*, n° 204, « Écrivains dans la guerre », octobre-décembre 1986, p. 24.

² Ferdinand Brunetière, « La critique impressionniste », dans *Revue des deux mondes*, vol. 103, 1^{er} janvier 1891, p. 217.

revendique tout de même sa scientificité qui s'impose comme la principale méthode d'explication des textes à l'université et dans les écoles. Lanson sera directeur de l'École normale supérieure durant les années d'apprentissage de Sartre à cette même école. Le positivisme historique prend également d'assaut les départements de philosophie. Comme l'explique Simont, « le temps des professeurs était venu, il fallait renoncer à la création, s'assumer historien de la philosophie¹ ». Parallèlement, au début du XX^e siècle, la psychologie empiriste gagne du terrain, le comportementalisme se développe. Or, selon le Sartre de 1938, tout empirisme et tout positivisme sont frappés d'une même faiblesse méthodologique, l'étude des faits et la classification : « Attendre le fait, c'est, par définition, attendre l'isolé, c'est préférer, par positivisme, l'accident à l'essentiel, le contingent au nécessaire, le désordre à l'ordre² ». Parce qu'ils se placent en purs observateurs des faits, psychologues et historiens se contentent « d'accumuler les connaissances de détail³ », de produire des « travaux de collectionneur⁴ ». Ils se condamnent par la même occasion à manquer toute synthèse : « le fait se présente toujours comme un enrichissement par rapport aux faits antérieurs. Il ne faut donc pas compter sur les faits pour s'organiser d'eux-mêmes en une totalité synthétique qui livrerait d'elle-même sa signification⁵. » L'observation extérieure des faits – la distanciation – rend impossible l'accès à la synthèse qui, elle, est interne.

¹ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, op. cit., p. 13.

² Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, op. cit., p. 12.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.* La réticence de Sartre envers les faits est probablement une de ses plus anciennes intuitions épistémologiques. Déjà, en 1927, il écrivait : « celui qui part des faits doit finir par des faits. » (Jean-Paul Sartre, « La théorie de l'état dans la pensée moderne française », Maya Rybalka, trad., dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre. Chronologie. Bibliographie commentée*, Paris, Gallimard, 1970, p. 530. L'article a d'abord paru sous le titre « The Theory of the State in Modern French Thought », dans *The New Ambassador*. Janvier 1927, n° 1, p. 29-41).

⁵ Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, op. cit., p. 8.

Dans les années 1930, la critique sartrienne de l'illusion biographique était donc une machine de guerre contre la science des psychologues empiristes et des historiens positivistes ou, plus largement, contre « l'esprit analytique¹ », un mode de rationalité qui divise, sépare les phénomènes. En effet, c'est cette même épistémologie que Roquentin tentait d'appliquer à la vie du Marquis de Rollebon et qui s'avérait insuffisante : « Ce ne sont pas les documents qui font défaut : lettres, fragments de mémoires, rapports secrets, archives de police. J'en ai presque trop, au contraire. Ce qui manque dans tous ces témoignages, c'est la fermeté, la consistance². » La critique sartrienne du positivisme était d'autant plus radicale qu'en découlait le constat d'échec de la science : l'objectivité scientifique cacherait la pleine présence du Moi. Prisonnier des documents et des faits, Roquentin notait :

[J]e commence à croire qu'on ne peut jamais rien prouver. Ce sont des hypothèses honnêtes et qui rendent compte des faits : mais je sens bien qu'elles viennent de moi, qu'elles sont tout simplement une manière d'unifier mes connaissances. Pas une lueur ne vient du côté de Rollebon³.

Dès ses premiers écrits, Sartre se distancie ainsi d'une communauté interprétative, celle des professeurs, qu'il associe à la pensée analytique. *A contrario*, il s'identifie à une communauté interprétative composée d'écrivains qui critiquent la science historique et à laquelle appartient, notamment, Paul Valéry, comme l'explique Jean-François Louette :

Valéry critique constamment la science historique ; qu'on songe au *Discours de l'Histoire* de 1932, où il demande que l'Histoire s'avoue un genre littéraire, narratif, et que les historiens reconnaissent leurs propres conventions. D'une part, « l'impossibilité de séparer l'observateur de la chose observée. et l'histoire de l'historien », lequel

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939. *CDG*, p. 302. Chez Sartre, le concept d'analyse renvoie tantôt à son sens usuel – une opération critique ayant pour but la compréhension d'un phénomène – tantôt à un mode de pensée, une idéologie qui pense le monde. le temps et le collectif comme des ensembles de fragments, idéologie à laquelle s'oppose l'esprit de synthèse ou la pensée totalisante.

² Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 18-19.

³ *Ibid.*, p. 19.

sélectionne les faits en fonction de l'importance qu'il leur accorde subjectivement¹.

Contre le positivisme, contre l'université, Sartre s'associe d'abord aux grands hommes : « cette voie [les sciences “dures”] était barrée à Sartre, qui depuis sa plus tendre enfance se voyait en homme de lettres auréolé de génie² ».

En effet, depuis l'enfance, Sartre voulait appartenir à la communauté des créateurs, vivre l'imaginaire : plus tard, il voudra penser le monde en totalité, et non par fragments. Or, ce goût de la totalité, puisqu'il ne peut être assouvi par les méthodes empiriques et positivistes, risque de l'entraîner vers le subjectivisme de l'idéalisme. En effet, Sartre partage avec la pensée analytique – la communauté des scientifiques – et *contre l'idéalisme subjectiviste*, le désir d'une vérité dont il ne serait pas l'auteur et qu'il aurait tirée de son observation du monde. La contingence radicale et la conscience impersonnelle, ce sont les solutions que Sartre esquisse alors, comme l'explique Simont : « Contre les éthers de l'idéalisme et les dispositifs de la science, la Chose même, ou les choses en elles-mêmes³. » Le désir de comprendre le concret est ainsi soutenu par un projet de totalisation du réel capable de se passer à la fois d'un Moi unificateur des connaissances et du retrait de l'observateur omniscient. Toutefois, sa philosophie de l'existence concrète d'avant-guerre est moins un dépassement de l'analyse et de la synthèse qu'une exacerbation de leurs principes.

¹ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009, p. 193. Sartre maintiendra cette position toute sa vie. Selon lui, contre le « point de vue de survol » (Juliette Simon, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, op. cit., p. 55-82), « [l']expérimentateur fait partie du système expérimental. » (Jean-Paul Sartre. « Questions de méthode », *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1985 [1960], coll. « Bibliothèque de philosophie », vol. 1, p. 37).

² Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, op. cit., p. 13.

³ *Idem*.

Radicalisant le rôle du Moi dans la construction des hypothèses¹, l'auteur de *La nausée* radicalise la pensée analytique au point de la retourner en synthèse : le monde de Roquentin est bien celui de la Chose en elle-même ; or, il n'y a plus dans ce monde que des instants incommunicables. L'anti-temps de la contingence est sans synthèse possible, mais il donne, à chaque moment, l'existence dans sa totalité, c'est-à-dire la contingence radicale et la liberté absolue.

Contre l'idéalisme et contre le réalisme, Sartre cherchait donc une tierce option, une pensée synthético-analytique rendant compte des choses sans sujet et sans Moi. Louette remarque en ce sens : « Le vrai moi ne saurait être qu'inconditionné : c'est-à-dire libre. Et pour qu'il échappe plus sûrement à toute détermination – autant bien s'en passer. [...] Mais dans ces conditions la littérature personnelle risque d'être difficile². » Sartre, comme Roquentin, se méfie de l'intimité, de la « vie intérieure » : « je ne veux pas de secrets, ni d'états d'âme, ni d'indicible ; je ne suis ni vierge ni prêtre, pour jouer à la vie intérieure³. » L'écriture de soi comporte en ce sens un double risque. D'un point de vue psychologique, c'est le lieu d'une possible mystification narcissique et naïve de soi par soi, une écriture de la réflexion complice et de la mauvaise foi. D'un point de vue philosophique, cette écriture est généralement motivée par une mécompréhension de la nature transcendante et externe du Moi : la recherche de la coïncidence à soi. Dans le même sens, Sartre

¹ Louette fait remarquer : « Selon l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* [de Valéry], il y a une validité des hypothèses unificatrices. Pour Roquentin, même pas : toutes les hypothèses, fussent-elles honnêtes, c'est-à-dire rendant compte des faits, "viennent de moi [...]". On est loin de ce tour pronominal, optimiste ou magique, employé par Valéry : "une hypothèse se déclare". » (Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, op. cit., p. 193. L'auteur souligne).

² Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », dans Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. XXII.

³ Jean-Paul Sartre, *La nausée*, op. cit., p. 15.

écrivait en 1939 : « en vain chercherions-nous, comme Amiel, comme un enfant qui s'embrasse l'épaule, les dorlotements de notre intimité, puisque finalement tout est dehors, tout, jusqu'à nous-mêmes¹ ». D'après Louette, Sartre aurait hérité cette méfiance à l'égard de l'écriture du soi de la critique littéraire du tournant du XX^e, une méfiance d'ailleurs perceptible chez Brunetière et Thibaudet, et qui se poursuivra pendant tout l'entre-deux-guerres, dans le cercle de la *Nouvelle Revue française*, notamment². Chez Brunetière, la méfiance à l'égard du Moi est portée jusqu'à la haine. Prenant de plus en plus de place sur les tablettes des libraires, la « littérature personnelle³ » représente, pour lui, un « développement maladif et monstrueux du Moi⁴ », un « étalage naïf du *Moi*⁵ », s'infiltrant dans la critique comme dans « toutes les formes de la littérature⁶ ». Selon le témoignage de Beauvoir, Sartre appartient à cette communauté interprétative selon laquelle le Moi est haïssable :

Les « petits camarades » éprouvaient le plus grand dégoût pour ce qu'on appelle « la vie intérieure » : dans ces jardins où l'âme de qualité cultive de délicats secrets, ils voyaient, eux, de puants marécages ; c'est là que s'opèrent en douce les trafics de la mauvaise foi, c'est là que se dégustent les délices croupies du narcissisme. Pour dissiper ces ombres et ces miasmes, ils avaient coutume d'exposer au grand jour leurs vies, leurs pensées, leurs sentiments. Ce qui limitait cette publicité, c'était leur incuriosité : à trop parler de soi, chacun eût ennuyé les autres⁷.

Pendant les années de Sartre à l'École normale supérieure, une véritable petite

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 32.

² Voir Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XII-XXII.

³ Ferdinand Brunetière, « La littérature personnelle », *art. cit.*, p. 433-452.

⁴ *Ibid.*, p. 434.

⁵ *Ibid.*, p. 438. L'auteur souligne.

⁶ *Idem.* La fin du XIX^e siècle et la première moitié du XX^e siècle voient se multiplier les publications de journaux intimes. Paraissent alors les journaux des Goncourt, d'Amiel, de Julien Green, de Jules Renard et d'André Gide, pour ne nommer que les canons du genre. Plus généralement, les maisons d'éditions investissent dans toutes les formes d'écriture du soi (de la biographie à l'autobiographie), signe de l'engouement du public. Cette publication massive de littérature personnelle a produit un terrain fertile pour sa contestation dans les cercles professionnels. Sur ce point, voir, notamment, Philippe Leujeune, « Un siècle de résistance à l'autobiographie », dans *Tangence*, n° 45, 1994, p. 132-146 ; et Martine Boyer-Weinmann, « *Odi et amo* : (Anti)biographiques contemporains », *La relation biographique. Enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, p. 15-72.

⁷ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 32.

communauté s'était organisée autour de la haine du Moi, élevée à une manière de vivre ensemble. Les petits camarades refusaient les secrets, la complicité avec soi-même, la « moite intimité gastrique¹ ».

C'est en toute cohérence avec cette éthique que Sartre se tourne vers la phénoménologie. En effet, à l'encontre des deux grandes communautés interprétatives qui scindent l'épistémologie française, connaître quelque chose en phénoménologie, ce n'est ni se tenir à distance de cette chose, ni la tenir en soi, c'est « filer, là-bas, par-delà soi, vers ce qui n'est pas soi, là-bas, [...] hors de lui, hors de moi². » Le Moi étant au dehors, dans le monde, inutile alors de s'enfermer dans une retraite pour se découvrir : l'introspection, dans *La transcendance de l'Ego*, n'était porteuse d'aucune vérité : « Les doutes, les remords, les prétendues "crises de conscience", etc., bref, toute la matière des journaux intimes deviennent de simples *représentations*³. » De ce point de vue, il ne fait pas de doute, Sartre appartient à la communauté interprétative qui porte en haine les écritures du Moi. Le Moi est définitivement, pour l'auteur de *La transcendance de l'Ego*, philosophiquement « superflu et nuisible⁴ ». Toutefois, Sartre ne dissout ni le Moi ni le sujet ; il configure leur rôle respectif. Contre « *les contenus de conscience et la culture [bourgeoise] de l'intimité*⁵ », contre le Moi, Sartre restitue à la subjectivité sa centralité philosophique :

[P]our Husserl et les phénoménologues, la conscience que nous prenons des choses ne se

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité ». *art. cit.*, p. 30.

² *Idem.*

³ Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, *op. cit.*, p. 75. L'auteur souligne.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ Vincent de Coorebyter, *Sartre face à la phénoménologie*, *op. cit.*, p. 37. L'auteur souligne.

limite point à leur connaissance. La connaissance ou pure « représentation » n'est qu'une des formes possibles de ma conscience « de » cet arbre ; je puis aussi l'aimer, le craindre, le haïr [...]. Voilà que, tout d'un coup, ces fameuses réactions « subjectives », haine, amour, crainte, sympathie, qui flottaient dans la saumure malodorante de l'Esprit, s'en arrachent ; elles ne sont que des manières de découvrir le monde¹.

Si le Moi est dehors et que l'émotion est une manière qu'a la conscience de se porter sur le monde, il devient alors permis de comprendre le monde de manière moins intellectualiste et scientiste qu'intuitive et sensible – ou poétique, esthétique, littéraire.

Ce que Sartre tient pour un leurre, ce n'est pas la subjectivité mais le subjectivisme ; ce qu'il a en horreur, ce ne sont pas les « réactions subjectives » mais la complicité avec soi, les plaintes et les gémissements – bref, les relâchements narcissiques et solipsistes du Moi. Qui plus est, le refus de l'intimité permet de corriger les lacunes de la psychologie :

La phénoménologie est venue nous apprendre que les *états* sont des objets, qu'un sentiment en tant que tel (un amour ou une haine) est un objet transcendant et ne saurait se contracter dans l'unité d'intériorité d'une « conscience ». [...] Ainsi pouvons-nous distinguer, grâce à notre conception du Moi, une sphère accessible à la psychologie, dans laquelle la méthode d'observation externe et la méthode introspective ont les mêmes droits et peuvent se prêter une aide mutuelle –, et une sphère transcendante pure accessible à la seule phénoménologie².

Jeter le Moi en dehors de la conscience ouvre la voie à une psychologie phénoménologique qui permettrait une relation d'échange entre l'Autre et le Moi, relation sur laquelle s'érigera l'écriture du soi de Sartre. Plus encore, si le Moi est façonnable, décomposé et recomposé à chaque instant par la liberté, c'est le Moi *comme synthèse externe instable* et incessamment *retotalisée par la liberté* qui devient observable. Vincent de Coorebyter peut en ce sens suggérer que « par sa

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 31-32.

² Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, *op. cit.*, p. 75-76. L'auteur souligne.

(dé)composition et son rôle d'unification externe et rétrospective il [l'Ego] permet de concilier les postulats analytique et synthétique entre lesquels Sartre se débat à l'époque¹. » Du même coup, les bases d'une nouvelle approche de la biographie sont sauvées ; elle sera le récit d'une liberté construisant et déconstruisant le Moi, et Sartre tentera de lire l'Autre moins en spectateur impartial que de l'intérieur. De même, l'écriture *sur soi* est légitimée : elle sera moins *autobiographique* que *biographique*, même lorsqu'il est question de soi. Dans ses carnets, Sartre peut alors affirmer : « [j'écris sur moi] non par intérêt pour moi, mais parce que je suis mon objet immédiat² ». En somme, Sartre appartient à une communauté interprétative qui garde une certaine méfiance envers les écritures du Moi. Or, cette méfiance amène Sartre à concevoir un Moi positif, à la fois analytique et synthétique, conditionnant moins la liberté qu'il n'est conditionné par elle.

2.2 Les *Carnets*, entre journal de tout et journal de rien

Comme sa première philosophie de la contingence radicale, philosophie des choses, de la présence, la première philosophie du sujet de Sartre est une philosophie du concret : le Moi est bien *dans le monde* et la conscience est rapport à ce Moi et aux choses. C'est le rapport de la liberté au Moi qui est abstrait, idéaliste, formel, comme l'est la liberté du stoïcien. Avant la guerre, Sartre tenait son Moi à distance, ce qui devait lui permettre de poursuivre son « mandat de témoigner de toutes choses et de les reprendre à son compte à la lumière de la nécessité³ », c'est-à-dire d'être un centre perceptif, réflexif, sensible *et* impersonnel, anhistorique. Par la même occasion, Sartre

¹ Vincent de Coorebyter, *Sartre face à la phénoménologie*, *op. cit.*, p. 455.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 2 octobre 1939, *CDG*, p. 191.

³ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 21.

croyait se protéger de l'illusion d'une synthèse immanente de la personnalité ou, plus exactement, d'une permanence intrinsèque du soi-même dans le temps, d'une substance subjective. Son orgueil métaphysique fondait une liberté abstraite et analytique, ce qu'il appelle dans les *Carnets* son manque de « solidarité avec lui-même » : « Orgueil de rien : ni de mon intelligence, sur quoi je ne pense rien, ni de ce que j'écris qui se détache aussitôt de moi et dans quoi je n'entre plus, ni de ma vie que, jusqu'à ces derniers temps, je ne pensais pas, ni de *moi* puisque je refuse la solidarité avec moi-même¹. » Le malentendu à l'origine de la crise identitaire de Sartre peut ainsi se formuler dans les termes d'une découverte d'une solidarité avec soi jusqu'alors inaperçue : l'œuvre-Moi, une œuvre qui non seulement justifie sa vie, mais unifie les différentes manifestations de son Moi dans le temps.

Sartre entreprend donc de tenir un journal pour penser contre lui-même, contre son œuvre et, surtout, contre une synthèse abstraite. Or, Sartre cherchera moins à creuser l'écart entre lui-même et son œuvre qu'à expérimenter une synthèse neuve de l'identité et de l'écriture : l'écriture en tant que mouvement critique vers soi. Si Sartre ne cherche pas à « atteindre par l'écriture le point où l'être-étant se confondrait avec l'être-écrivain² », il cherche encore une manière de concilier la liberté, le monde et l'être-écrivain : l'écriture comme action située sur le Moi. En effet, refusant le stoïcisme, Sartre ne voudra plus se désolidariser abstraitement de son Moi comme il le faisait avant la guerre : cette désolidarisation moins purifiante que complice laissait

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 13 octobre, *CDG*, p. 235. L'auteur souligne.

² Véronique Montémont et Françoise Simonet-Tenant, « Lectures comparées des *Carnets*, des *Lettres au Castor* et des *Mots* : une approche générique et linguistique », dans Jean-François Louette, dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, *op. cit.*, p. 82.

le champ libre à l'illusion biographique. Il voudra dorénavant regarder son Moi en face, observer comment il s'est constitué dans l'Histoire, et tenter d'agir sur lui-même. Autrement dit, il lui faudra devenir l'auteur de sa propre instabilité dans le temps, la reprendre librement et réflexivement à son compte plutôt que de poser d'abord la toute puissance d'une liberté analytique et abstraite. S'écrivant, Sartre cherchera à se débarrasser d'un Moi mort, changer de vie en toute lucidité :

J'avais horreur des carnets intimes et je pensais que l'homme n'est pas fait pour se voir, qu'il doit toujours fixer son regard devant lui. Je n'ai pas changé. Simplement il me semble qu'on peut, à l'occasion de quelque grande circonstance, et quand on est en train de changer de vie, comme le serpent qui mue, regarder cette peau morte, cette image cassante de serpent qu'on laisse derrière soi, et faire le point¹.

C'est ce journal ambigu – écrit sur le Moi, mais contre le Moi, pour devenir Autre – que Sartre projette d'écrire dès le voyage Ceintrey-Marmoutier. Le format y est déjà choisi et la commande à Beauvoir aussitôt passée : « Voulez-vous m'envoyer, dans le paquet, un fort carnet noir – épais, mais pas trop haut ni trop large, quadrillé bien entendu². » Ce carnet deviendra le premier d'un ensemble de quinze, aujourd'hui connus sous le nom des *Carnets de la drôle de guerre*.

Durant toute la drôle de guerre, Beauvoir a le mandat d'alimenter Sartre en papiers pour son roman, en papiers à lettres, en carnets, en encre, en livres, en tabac et en chocolat. La tâche est importante, le soldat est un gros mangeur : « 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 écrit³. » Sartre a des raisons de s'étonner : à eux seuls, les *Carnets* occuperont près du tiers de l'ensemble ses « écrits

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 décembre 1939. *CDG*, p. 424.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 septembre 1939, *LCI*, p. 292.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 janvier 1940, *LCII*, p. 17.

autobiographiques¹ », soit près de 500 pages. Cette vaste production intellectuelle est d'autant plus impressionnante que, des quinze carnets que Sartre remplit à l'époque, six seulement ont été retrouvés. Qui plus est, ce texte a été rédigé en neuf ou dix mois tout au plus, du 14 septembre 1939 jusqu'au 21 juin 1940 environ alors que Sartre est fait prisonnier. La fin des carnets demeure toutefois difficile à dater avec précision : le corpus disponible prend fin avec le « carnet XIV », entrée du 28 mars 1940, le « carnet XV » ayant été perdu. Gilles Philippe suggère que ce dernier carnet « fut à peine ébauché par Sartre et que la tenue du journal s'étiola à part d'avril 1940². » De fait, dès le 23 mars 1940, Sartre écrit à Beauvoir : « Je ne tiens plus le petit carnet³ ». L'étiollement d'un tel texte est tout aussi significatif que son commencement ; peut-être Sartre s'est-il enfin trouvé, comme il le projetait dès le début de l'année 1940 : « Il me semble que je suis en chemin, comme disent les biographes aux environs de la page 150 de leur livre, de “me trouver”⁴. » En ce cas, il semblerait difficile de ne pas voir dans les *Carnets* le lieu d'une refiguration de l'identité et, dans leur ampleur, toute l'étendue d'une remise en question généralisée, d'une défiguration. De même, il apparaît difficile de ne pas parler des *Carnets* dans les termes, sinon d'un journal intime, du moins d'une écriture du soi, c'est-à-dire d'une écriture qui cherche à comprendre les relations qu'entretient l'identité avec le monde, le temps, l'Autre et lui-même.

¹ Publiés pour une première fois en 1983 chez Gallimard par Arlette Elkaïm-Sartre, *Carnets de la drôle de guerre* sont publiés à nouveau en 1990, augmentés du « Carnet I » qui venait de refaire surface. En 2010, le texte a été réédité dans la collection de la Bibliothèque de la Pléiade sous le titre des *Mots et autres écrits autobiographiques*, dirigé par Jean-François Louette.

² Gilles Philippe, « *Carnets de la drôle de guerre* », dans François Noudelmann et Gilles Philippe, dir., *Dictionnaire Sartre*, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013, p. 77.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 mars 1940, *LCII*, p. 146.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 janvier 1940, *LCII*, p. 21.

En effet, Sartre n'écrit pas strictement sur son *Moi*. Les *Carnets* frappent au contraire par leur grande diversité thématique et stylistique : journal de tout, les récits autobiographiques et les autoportraits côtoient les anecdotes militaires, les essais philosophiques et les critiques littéraires ; au style parfois grave des incertitudes morales se substituent les petites comédies de la mobilisation ; et dans la description d'un sentiment poétique s'ébauche la technicité de la phénoménologie. Force est alors de constater que les *Carnets* ne sont pas destinés à devenir un *écrit*, c'est-à-dire que Sartre ne vise pas la cohérence interne d'une œuvre. Malgré l'idée d'une publication possible¹, les *Carnets* sont, selon Sartre lui-même, entièrement dédiés à l'*écriture* : « Totale gratuité de ce carnet, comme de la pensée en général. J'écrirai demain sur Paris. Mais pourquoi² ? » Or, la spontanéité de l'écriture n'empêche pas Sartre d'y ébaucher l'œuvre à venir, bien au contraire. En de nombreux passages des *Carnets* s'esquissent *L'être et le néant* ; Sartre y jette également les bases d'une nouvelle méthode biographique, la psychanalyse existentielle³, en plus d'élaborer des notions qui seront au cœur de sa théorie de la responsabilité de l'écrivain et de l'engagement littéraire⁴. Or, malgré leur grande créativité, bien qu'ils accompagnent la rédaction de *L'âge de raison* et qu'ils regorgent de citations et de notations, les *Carnets* peuvent

¹ « Car, naturellement, j'envisage de le [son journal de guerre] publier. À vrai dire je reste assez indécis. D'abord je m'y exprime sans ambages sur B. et Wanda ; je ne puis imaginer, en conséquence, que ces notes paraissent sous leur forme actuelle tant que ma vie "civile" sera ce qu'elle est. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 octobre 1939, *CDG*, p. 189). D'après Sartre lui-même, ses carnets sont difficilement publiables parce qu'ils sont trop intimes. Or, après cette entrée du 2 octobre 1939, il ne sera plus directement question ni de Bianca ni de Wanda. L'aspect intime des *Carnets* est, ainsi, plus problématique qu'elle ne paraît : les *Carnets* évoluent.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 février 1940, *CDG*, p. 514.

³ Sur ce point, voir Alain Buisine. « Naissance d'un biographe. "Soldat Sartre, secteur 108" », dans *Les cahiers de philosophie*, n° 10, 1990, p. 49-66, ainsi que Geneviève Idt, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », dans *Literarische Diskurse des Existentialismus*, H. Harth et V. Roloff éd., Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1986, p. 57-73.

⁴ Sur ce point, voir Geneviève Idt, « L'engagement dans "Journal de guerre I" de Jean-Paul Sartre », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, CXX, n° 3, juillet-septembre 1996, p. 383-403.

difficilement être rangés sous la bannière des journaux de création ; ils ne sont pas des « carnets », selon la définition qu'en donne Contat :

Le carnet [chez Sartre] penche vers le soliscript (écrit sans autre destinataire que le scripteur ; antérédaction, improvisation pour soi). Il sert soit de cahier de bord pour un *factum* (ainsi le carnet « Dupuis » pour *Melancholia*), soit d'herbier, collection de citations ou de pensées personnelles (ainsi le « Carnet Midy » [...])¹.

À la différence de ces carnets de création, les *Carnets* auront des destinataires, à commencer par Beauvoir, et ils circuleront (Wanda, sa sœur Olga, Bienenfeld, Bost, Fernando et Stépha Gerassi, Jacqueline Morel – surnommée « cette Dame » dans les *Lettres* et les *Carnets* – et quelques autres les liront). Dès lors, les *Carnets* n'auraient du genre du carnet que la mobilité du format ; Louette peut en ce sens affirmer que l'ensemble des *Carnets* est « le seul journal non fictif que l'écrivain ait jamais tenu². »

Pendant la guerre, Sartre tient donc un journal de tout, du monde et d'une mue, de sorte qu'il n'hésite pas à dire de celui-ci qu'il est « sans intimité³ ». Louette a pour sa part proposé une classification en cinq temps des « dispositifs extimes⁴ » de Sartre, soit des modalités d'écriture lui permettant d'éviter la coïncidence à soi à même l'écriture du soi : l'écriture oblique (s'écrire à travers l'écriture de l'autre et du point de vue de la « pré-mort⁵ »), la destination, la philosophie, l'extraversion (s'écrire, mais de l'extérieur, à travers différentes postures, l'humour ironique et le

¹ Michel Contat, *Pour Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 103. *Melancholia* est le premier titre de *La nausée*.

² Jean-François Louette, « La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XXXI. Sartre appose d'ailleurs le titre « Journal de guerre » sur la page de garde de son premier carnet.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 351.

⁴ Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XXII.

⁵ *Ibid.*, p. XXIV.

témoignage) et l'autocritique¹. Extimes, ces dispositifs le seraient en ce qu'ils permettraient à Sartre de s'écrire de l'extérieur en plaçant entre soi et soi des médiations objectivantes. Cette hypothèse est confirmée par certaines notations métadiaristiques des *Carnets* : « Ces notes qui ne parlent que de moi, elles n'ont pourtant rien d'intime et je ne les considère pas comme telles. 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 déjà². »

Cette proposition de Louette mérite d'être prolongée : les dispositifs d'extériorisations de l'intimité de Sartre sont autant des modalités d'écriture que ce qui précisément est problématisé dans les *Carnets*. En effet, c'est une défaillance dans le rapport de Sartre à la mort, à l'histoire, au temps, à l'Autre et à soi que révèle le malentendu identitaire. Les dispositifs extimes sont dès lors moins des défenses contre l'intimité que des aspects problématiques d'une identité que l'écriture a pour mandat de défigurer et de refigurer. En réplique au malentendu, Sartre se demande alors s'il est possible d'écrire et de penser en étant pleinement dans le coup, sans aucune fuite, comme l'a remarqué Gomez-Muller : « Dans les *Carnets*, le retour réflexif est toujours retour sur le concret de la vie : la pensée réfléchit constamment un vécu concret³ ». Plus exactement, l'écriture philosophique ou littéraire n'aura pas pour seule fonction de réfléchir à même le vécu comme le veut Gomez-Muller ou d'éviter l'intimité comme le veut Louette : c'est le rapport même de la philosophie et de la littérature au soi et au vécu que Sartre éprouve, explore. En réplique à l'illusion

¹ *Ibid.*, p. XXII-XXIX.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 octobre 1939. *CDG*, p. 190.

³ Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, *op. cit.*, p. 148.

biographique, Sartre tente d'incarner ses idées. Relisant ses *Carnets*, il notera : « Ce que j'ai appris : on peut *avoir* toutes les idées du monde et jouer avec. Elles n'ont de *réalité* que lorsqu'elles sont vécues, c'est-à-dire lorsque la *situation* les réveille et les réalise en chacun comme un moyen de la vivre¹. »

Dès lors, le journal de Sartre est un laboratoire du soi et de l'œuvre ou, plus exactement, celui de leur relation. L'écriture diaristique de Sartre est une expérimentation formelle et existentielle d'une intrication possible de l'écriture et de l'identité : l'écriture doit être la plus authentique possible², au plus près de la spontanéité et du vécu *situés* du scripteur, et, à rebours, construire son identité : « outre la guerre et la remise en question, la *forme* carnet y est pour beaucoup [dans la mue de Sartre] ; cette forme libre et rompue n'asservit pas aux idées antérieures, on écrit chaque chose au gré du moment et on ne fait le point que lorsqu'on veut³. » Si, dans ce journal de tout, s'ébauchent une œuvre et une identité à venir, c'est à la mesure même de son intrication dans l'immédiateté de la guerre, à la mesure même de son inscription dans l'Histoire. Avec la guerre, on l'a vu, coïncide la perte des possibles, l'angoisse devant un avenir incertain. L'écriture spontanée réplique à cette perte de l'avenir en épousant la *situation* de guerre, en adhérant à ce temps humain et incertain dont Sartre se protégeait par l'illusion biographique. En effet, contre le mythe de l'intériorité, contre le mythe de la coïncidence à soi, « les *Carnets* ne sont

¹ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, *op. cit.*, p. 915. L'auteur souligne.

² « Si je devais livrer mon carnet au public, il faudrait corriger. Mais n'est-ce pas truquer ? » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 octobre 1939, *CDG*, p. 189).

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 janvier 1940, *LCH*, p. 21. L'auteur souligne.

pas tenus contre la fuite du temps¹ ». Or, ce « journal du monde quand le monde, chamboulé, exige d'être écrit, pensé et mis en ordre² » est tout aussi bien un journal de Sartre ou, plus exactement, un « journal de *rien*³ ».

Si les *Carnets* sont difficiles à classer dans une catégorie générique définitive, c'est parce que leur écriture elle-même est sujette à hésitations, qu'elle évolue. Dès les premières entrées du journal, Sartre oscille entre deux grandes rubriques : « Les tribulations d'un stoïque⁴ » (une écriture du Moi) et « Le monde de la guerre⁵ » (écriture du Monde). Au fil du temps, les *Carnets* deviennent de plus en plus des « carnets » au sens où Contat l'entend, un ensemble de notes de philosophie et de critique littéraire destinées à servir à des rédactions ultérieures. Or, de manière générale, la guerre est plutôt paisible, faite d'une interminable attente. D'une simple conversation, d'une minuscule anecdote, le futur auteur de *L'idiot de la famille* tire des pages et des pages de carnet, reprenant dans le détail ses impressions, ses sentiments, les développant à l'aide d'outils philosophiques. Dès lors, la gratuité des *Carnets* – qu'ils soient une série de notes, un journal ou un carnet de création – répond à l'attente militaire : l'écriture du soi transforme le temps perdu en temps productif. Alain Buisine remarque avec raison que « [s]i tout est textuellement possible, si l'écriture est à ce point ouverte, c'est parce que Sartre lui-même est en suspens, comme mis entre parenthèses par la mobilisation⁶ ». Équivoque, le journal

¹ Hélène Baty-Delalande, « L'occupation du temps », dans Jean-François Louette, dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, *op. cit.*, p. 88.

² Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1368.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 octobre 1939, *CDG*, p. 190. L'auteur souligne.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 septembre 1939, *CDG*, p. 146.

⁵ *Ibid.*, p. 147.

⁶ Alain Buisine, « Une étrange machine textuelle », dans *Les Temps Modernes*, n° 531-533, octobre-

de Sartre substitue à l'attente passive une force créatrice tout en épousant le temps de l'attente. C'est alors en tant que réplique (imitation et dépassement, reproduction et réponse) que l'écriture est elle-même l'expérience de la liberté *en situation* et du *soi* : plus qu'une simple investigation sur un Moi tenu à distance, l'écriture diaristique de Sartre deviendra une expérience (essentielle dans le développement de *L'être et le néant*) de « la structure même de l'ipséité : être soi, c'est venir à soi¹. » S'écrivant, Sartre découvre un écart entre soi et soi différent de celui entre le Moi et la conscience : le *soi* en tant que projet de soi borné par l'histoire. À l'inverse des diaristes en quête d'une présence à soi, Sartre part du principe de l'absence à soi et découvre une paradoxale présence-absence de soi, un sujet concret séparé de lui-même par *rien*. Ce rien, c'est la liberté, la conscience et le néant en tant qu'ils forment un tout. En effet, croyant d'abord maintenir son Moi à distance, Sartre fera l'expérience de la conscience comme *néant*, d'un écart à la fois nul et infranchissable entre soi et soi : « C'est dans le journal lui-même, comme posture mentale et comme type d'écriture, que s'éprouve cette distance à soi dont Sartre va comprendre, avant de l'expliciter dans *L'être et le néant*, qu'elle est la conscience même². » En somme, partant du principe que l'écriture du Moi instaure une relation sujet-objet, Sartre découvre que « l'autoportrait [...] constate ou fabrique la personne³ » – constate *et* fabrique. Derrière l'apparente hétérogénéité des *Carnets*, il y a cette profonde cohérence moins contradictoire qu'équivoque : la découverte coordonnée de l'ipséité et de l'historicité.

décembre 1990, p. 691.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 582.

² Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XL.

³ Geneviève Idt, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », *art. cit.*, p. 73.

2.3 Les *Lettres au Castor*, entre convocation et révocation

Un beau jour d'août 1939, Sartre se réveille dans un lit douillet, hôtel de la Barbacane, à Foix, Simone de Beauvoir à ses côtés. Ils déjeunent grassement, « hors-d'œuvre, truite, cassoulet, foie gras, fromage et fruit, avec un vin du pays¹ », puis ils vont se promener le long d'une rivière en « essayant de [se] convaincre que la tranquillité de [leurs] gestes et la sérénité du paysage répond[ent] à l'état de [leurs] cœurs² ». Déjà, la guerre et la séparation planent sur le couple. Une dizaine de jours plus tard seulement, Sartre est étendu sur une paille, entouré d'hommes tristes, en uniforme de soldat, sans Beauvoir.

Le monde de la guerre, c'est aussi celui de l'absence de Beauvoir, et cette absence est l'équivalent d'une mort symbolique de l'identité, la fin d'une manière de vivre. Qui plus est, dans les premiers jours de la guerre, le service de poste est désorganisé. La séparation est d'autant plus douloureuse, mais Sartre continue d'écrire à Beauvoir tous les jours : « Trois lignes aujourd'hui parce que c'est un peu décourageant d'écrire sans savoir si les lettres vous parviennent. Ici pas de courrier du tout. Je ne suis pas inquiet pour vous, parce que je sais que les alertes ont été jusqu'ici inoffensives³ ». Si Sartre ne s'inquiète pas outre mesure, la situation est différente pour Beauvoir, restée à Paris et sans nouvelle du front. Revenant une première lettre de Sartre le 7 septembre 1939, elle écrit : « Quelle joie d'avoir enfin votre adresse, de pouvoir me sentir enfin en liaison avec vous, de savoir où vous êtes, et que c'est pour

¹ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 429.

² *Ibid.*, p. 430.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 septembre 1939, *LCI*, p. 285.

l'instant à peu près en sûreté¹ ». Beauvoir, moins stoïque que Sartre et ignorant d'abord sa situation paisible, s'inquiète des risques réels de mort : « Je suis tranquille pour vous, et tranquillisée par cette certitude, que j'ai à présent absolument, que s'il vous arrivait du mal, je ne vivrais pas non plus². » Cette première lettre de Beauvoir, Sartre la reçoit le 10 septembre 1939, le jour même où, dans la nuit, il voyage de Ceintrey à Marmoutier, le jour même où il entrevoit sa mort possible.

Il est difficile de déterminer avec précision si l'intuition sartrienne de la mort est antérieure ou postérieure à la lettre de Beauvoir. Toutefois, tout porte à croire que le malentendu à l'origine de l'impulsion autobiographique de Sartre est également lié à un malentendu épistolaire : l'absence de l'Autre. C'est en effet la réception de la première lettre de Beauvoir qui tire Sartre de son stoïcisme : « J'ai reçu votre première lettre, ça m'a fait un plaisir formidable et une sorte de chose. Pendant un moment la glace a été rompue et c'était plaisant et douloureux³. » Plus encore, Beauvoir *est* une alternative au stoïcisme. C'est en effet *pour* cette dernière que Sartre doit affronter sa *situation* de front : « Les lettres du Castor me bouleversent. [...] Je m'en veux de ne pas pouvoir souffrir avec elle et pour elle. Chaque instant d'insouciance [d'acceptation passive de l'attente militaire], il me semble que je le lui vole⁴. » Les lettres et les carnets répliquent chacun à leur manière à l'absence : l'écriture du soi de Sartre durant la guerre est une tentative d'habiter le même monde que Beauvoir, malgré la distance. Leur échange épistolaire, les épistoliers le voudront

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 7 septembre 1939, *Lettres à Sartre. 1930-1939*, Paris, Gallimard, 1990, vol. 1, p. 83. Dorénavant : *LSI*.

² *Idem*.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 10 septembre 1939, p. 289.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 septembre 1939, *CDG*, p. 156.

alors en continuité avec un pacte de transparence établie bien avec la guerre. Prolongeant et radicalisant l'éthique des petits camarades, le couple doit pouvoir tout se dire. Beauvoir écrit : « entre Sartre et moi, cette restriction [ne pas trop parler de soi par peur d'ennuyer les autres] ne jouait pas : il fut donc convenu que nous nous dirions tout¹ ».

Afin d'imiter la vie en commun, les épistoliers se plieront à un pacte épistolaire dont Idt et Louette ont jeté les règles de base : le « contact quotidien² », s'écrire tous les jours ; « l'*exhaustivité* : tout [se] dire, tout bien [se] raconter³ » ; la « *particularité*, [...] la saisie du singulier⁴ » ; et « l'*immédiateté* : la lettre doit être du jour même⁵ ». Les lettres de Sartre, comme ses carnets, sont des lettres sur tout et inscrites dans le présent. Or, ce pacte implique également une certaine constance du discours épistolaire. Si les *Carnets* frappent par leur variété stylistique et thématique, les lettres de Sartre et de Beauvoir surprennent par leur simplicité, leur quotidienneté et la régularité de leur structure. La lettre de guerre typique de Sartre s'ouvre sur un commentaire concernant la poste – la joie de recevoir des lettres ou la déception d'en

¹ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 32.

² 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. Durant la guerre, Sartre et Beauvoir s'écrivent en effet, à quelques exceptions près, tous les jours. Au total, on a aujourd'hui accès à 275 lettres écrites par Sartre et 191 réponses de Beauvoir, ses lettres, à partir de la fin mars, ayant été perdues. À noter également que presque la totalité de ce qui concerne de près ou de loin Bienenfeld et de nombreux passages sur Bost sont tombés. Les archives ont gardé les traces de ces nombreuses coupures, soit près de 20 000 mots (Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, *Correspondance*, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Section des nouvelles acquisitions françaises, NAF 25880-25883, 4 vol). Selon Beauvoir, ces coupes ont été effectuées afin de « ne pas gêner certains tiers » (Simone de Beauvoir, « Note de l'éditrice », *LCI*, p. 7). Dorénavant, les références aux lettres manuscrites seront accompagnées de la mention *LC-BNF*.

³ Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : “Voilà de la lettre ou non ?” », *art. cit.*, p. 282. Les auteurs soulignent.

⁴ *Ibid.*, p. 283. Les auteurs soulignent.

⁵ *Idem.* Les auteurs soulignent.

attendre – ou une nouvelle fraîche du jour. Elle se clôt généralement sur une marque d'affection. Le corps des lettres est pour sa part fait d'anecdotes en tous genres et du détail des jours (sondages, déjeuners à l'auberge, conversation avec les acolytes, etc.), mais également de considérations sur les « autres », notamment sur les amantes de Sartre (Wanda, Bianca), les amours de Beauvoir (Bost, Sorokine) et leurs amis et connaissances. Contrairement à Beauvoir qui raconte plus chronologiquement, Sartre organise le plus souvent ses lettres en rubriques. Une lettre de septembre 1937, littéralement écrite sur le modèle du point par point, en est un exemple éloquent : « 1° rapports de vous à moi et de moi à vous » ; « 2° question d'argent » ; « 3° lectures » ; « 4° œuvres personnelles¹ » ; puis, des points 5 à 8, diverses anecdotes liées au quotidien et à des connaissances communes. Si les proportions peuvent varier selon les jours, de manière générale, plus de la moitié de chacune des lettres de Sartre à Beauvoir est consacrée aux récits : se raconter, c'est mettre en commun des temps accidentellement séparés, vivre ensemble.

Le pacte épistolaire entre Sartre et Beauvoir exige également qu'ils s'écrivent de longues lettres. Toutefois, dans cette guerre paisible, les événements notables sont rares. Par exemple, le 21 janvier 1940, Sartre écrit : « 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. [...] C'est l'événement de la journée². » La lettre force ainsi une attention aux détails qui impose aux épistoliers d'être à l'affût des moindres riens. La lettre devient une manière de saisir le présent, une attention, un regard.

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, Septembre 1937, *LCI*, p. 166-167. L'auteur souligne.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 21 janvier 1940, *LCII*, p. 50.

Buisine fait d'ailleurs remarquer que la pratique épistolaire de Sartre procède d'une vision de « la lettre comme possibilité [...] de réalisation de la vie immédiate, et même comme sa condition *sine qua non*¹. » Parce qu'il y a toujours une nouvelle longue lettre à écrire, l'Autre est toujours présent sous la forme d'un regard intériorisé. L'écriture épistolaire de Sartre devient plus qu'une lutte contre l'attente et contre l'absence, elle se fonde à un regard sur le monde, regard que Beauvoir contribue à produire et qui instaure un espace intersubjectif, une coprésence : « Tout ce qui m'arrive, je pense tout de suite à vous le raconter. On ne fait qu'un². » Contre la solitude, le solipsisme, le Moi, Sartre et Beauvoir sont, l'un pour l'autre, une conscience, un miroir objectivant, un « petit juge³ », écrira Sartre. Ce débordement de la lettre sur le vécu va jusqu'à modeler le quotidien même des épistoliers : si ceux-ci ne se donnent pas le droit d'inventer des événements, « la présence d'un témoin [devient] embrayeur de l'événement⁴. » Ceci est tout aussi vrai pour Sartre que pour Beauvoir qui, par exemple, écrit : « j'ai aperçu au comptoir C. Gilbert, j'ai sauté sur elle, pour vous amuser, et je lui ai offert un verre. J'en ai tiré un peu d'amusement pour vous, mais au prix d'un grand temps d'ennui pour moi⁵. »

Les lettres visent ainsi à combler la soudaine distance qui s'établit non seulement entre les corps, mais entre les vies, entre les récits et entre les consciences.

¹ Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », dans *Revue des sciences humaines*, n° 195, « Lettres d'écrivains », septembre 1984, p. 201-202.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 septembre 1939. *LCI*, p. 313. Les formules analogues sont récurrentes dans les lettres de Sartre. Il écrit, par exemple : « je suis intéressé avec vous par cet hôtel et cette atmosphère » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 décembre 1939, *LCI*, p. 469. L'auteur souligne). Jean-François Louette note également l'existence de cette coprésence dans l'écriture de *L'être et le néant* (Jean-François Louette, *Traces de Sartre, op. cit.*, p. 112).

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 février 1940. *LCII*, p. 92.

⁴ Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », *art. cit.*, p. 188.

⁵ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 14 novembre 1939, *LSI*, p. 263.

Coprésents dans leurs pensées, leurs gestes et leurs regards, Sartre et Beauvoir s'écrivent l'un l'autre en s'écrivant eux-mêmes : « les lettres deviennent proches d'un journal à quatre mains [...] qui met à l'abri l'unité d'une vie accidentellement divisée¹. » L'Autre devient ainsi une modalité essentielle de l'identité du soi : il ne s'en distingue plus, il s'insinue à même le rapport du sujet au monde, au temps, aux autres Autres et à lui-même, modèle ses manières de voir, d'être et d'agir. L'écriture épistolaire est dès lors un laboratoire du *soi*, non du Moi ou de l'Autre, mais de soi-même comme un autre, et ce « comme », ce regard intériorisé de l'Autre, il fonde une poétique du « Nous ». Le Nous, ou l'Unité formée par le multiple, est en effet le véritable leitmotiv de l'échange épistolaire qui lie Sartre et Beauvoir : « Mon amour, on ne fait qu'un, malgré la distance² ».

L'écriture du Nous participe d'une tentative de mettre en commun les récits de soi singuliers afin de former une identité intersubjective. L'écriture épistolaire sera alors moins axée sur la réflexion que sur le senti, le regard, la littérature. Si Sartre s'enfonce trop avant dans le monde des idées, il s'empresse de s'en excuser : « C'est une lettre d'idées. Mais qu'y faire ? Il ne se passe rien, je suis là, je lis et j'écris³. » La lettre, comme la littérature, sert à faire voir, à faire sentir, à faire exister. L'écriture sartrienne d'avant-guerre était en effet sous-tendue par un « projet [...] ("faire sentir" l'existence), qui témoigne bien d'une nostalgie de la présence⁴. » Dans son entretien de 1974 avec Beauvoir, Sartre dira à propos de ses lettres : « C'était la transcription

¹ Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : "Voilà de la lettre ou non ?" ». *art. cit.*, p. 282.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *LCI*, p. 280.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 mars 1940, *LCII*, p. 114.

⁴ Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 47.

de la vie immédiate. Par exemple, une journée à Naples, c'était une manière de la faire exister pour la personne qui recevait sa lettre¹. » En ce sens, les règles du pacte épistolaire de Sartre et Beauvoir proposées par Louette et Idt relèvent d'une même intention dominante : la recherche du présent et de la présence ou, si l'on préfère, de l'existence. Or, pour se rendre présents à l'autre, les épistoliers doivent bien écrire ; leurs lettres doivent être *littéraires*. Dès lors, la réplique épistolaire à l'absence ouvre la porte à la révocation, comme l'ont remarqué Louette et Idt : « ici comptent plus le dit (l'événement) et le dire (l'écrire) que le destinataire² ! » En effet, si ce n'est que par le style qu'on réussit à rejoindre l'absent, voilà Sartre pris dans « une contradiction éthique entre la spontanéité qu'exige une relation "authentique" et le travail qui définit la littérature³. » Qui plus est, bien écrite, amusante et séduisante, la lettre devient lisible par un tiers. De fait, bien que cette pratique soit marginale, Sartre recopie et recycle certains passages de ses carnets dans ses lettres, ainsi que certains passages de ses lettres destinées à Beauvoir dans celles destinées à Wanda. En ce sens, le pacte épistolaire de Sartre et Beauvoir inclut la révocation de l'Autre : il ouvre un espace d'exploration littéraire.

Si l'écriture épistolaire est équivoque, ce n'est pas – comme le veut Kaufmann – parce que son idéal est de ne pas communiquer, mais bien parce que la lettre doit communiquer l'incommunicable : l'existence immédiate. En ce même sens, c'est bien

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 229. Sartre fait ici référence à une très longue lettre qu'il a envoyée de Naples à l'été 1936 et qui s'adressait en fait à Olga Kosakiewicz. L'ambition d'une écriture capable de « faire sentir » la présence ne se limite pas à la seule correspondance entre Sartre et Beauvoir ; elle en est certaine le laboratoire.

² Geneviève Idt et Jean-François Louette, « Sartre et Beauvoir : "Voilà de la lettre ou non ?" », *art. cit.*, p. 285.

³ *Ibid.*, p. 290.

précisément parce que Sartre s'adresse à un destinataire précis, *situé*, à qui il veut faire sentir la singularité de ses jours et de son *soi* que ses lettres sont littéraires : « 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 écrivais¹. » La lettre est un laboratoire de l'écriture et un laboratoire du soi, mais, comme les *Carnets*, c'est en tant qu'écriture spontanée, inscrite dans le présent et en tant qu'elle est singulière et destinée qu'elle devient un tel laboratoire. En effet, s'il faut tout *bien* se raconter, c'est en réplique à la mort symbolique de l'absence des corps. Sartre, relatant à Beauvoir son détachement par rapport à Bianca, écrit :

[J]e doute même que ses lettres parviennent, quand je les recevrais, à me tirer de cette indifférence, car la pauvre petite personne n'a pas beaucoup de grâce à écrire. C'est un peu terrible, mais qu'est-ce que je peux faire ? Parlez-moi d'elle tout au long, vous seule, mon amour, pouvez me la rendre vivante, comme vous avez toujours fait pour toute chose².

Les *Lettres au Castor*, visant le singulier, s'avèrent, sinon universelles, générales, lisibles par un public large, parce qu'à travers la littérature les épistoliers cherchent à *se rendre vivants* l'un pour l'autre : la lettre est écrite pour traverser le temps, résister à la mort. L'écriture épistolaire sera alors, selon Sartre, une « littérature spontanée³ », une quasi-littérature à la fois spontanée et travaillée, authentiquement adressée à un destinataire singulier et, par la même occasion, universalisable. Selon Louette, Sartre, dans ses carnets, « cherche à comprendre comment l'Histoire a défini et redéfinit une personnalité : Sartre vient de découvrir ce qu'il nommera la dialectique de l'universel-singulier⁴. » Dans ses lettres, il découvre l'écriture comme acte singulier et universel.

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 229.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 septembre 1939, *LC-BNF*.

³ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 229.

⁴ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, op. cit., p. 298.

L'écriture épistolaire de Sartre n'en demeure pas moins équivoque. Cherchant à reproduire la présence, intériorisant le regard d'autrui, Sartre écrit à Beauvoir comme s'ils vivaient réellement ensemble par lettres, comme si les actes d'écrire et de lire impliquaient une présence qui ne serait pas en partie imaginaire. Sartre ne semble pas faire de distinction entre écrire à l'autre, être avec l'autre et même *voir* l'autre :

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 revoir¹.

La révocation est comprise à même la convocation, elle ne s'en distingue pas : l'écriture pour autrui n'est possible que parce qu'il est absent. Qui plus est, réussie, la « transsubstantiation de celui qui écrit dans la lettre² » rend la présence physique inutile. L'écriture épistolaire de Sartre est dès lors une authentique réplique à l'absence, une manière de la contester, de la reproduire. Cette équivoque est au cœur du pacte épistolaire de Sartre et de Beauvoir, c'est-à-dire d'une indistinction entre l'*écriture* et le *soi* : « Maintenant, vos lettres, c'est vous³. » La lettre, pour Sartre, n'est pas une écriture du soi, elle est écriture-soi, tout comme sa vie était une œuvre-vie. C'est de ce malentendu que Sartre, difficilement, tentera de se défaire, en cherchant un compromis entre des manières réelles et imaginaires d'être ensemble. Avec la lettre, Sartre expérimentera en effet l'absence comme intermédiaire entre le corps et l'imaginaire, le réel et l'idéal, l'analyse et la synthèse, comme présence-

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 septembre 1939, *LCI*, p. 282.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 mars 1940, *LC-BNF*.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 7 septembre 1939, *LCI*, p. 285.

absence : « l'absence est un certain rapport de mon être avec l'être d'autrui¹. » Comme les *Carnets*, les lettres deviendront un laboratoire de l'ipséité et, plus exactement, du pour-autrui.

En somme, autant dans les lettres que dans les carnets, c'est bien le rapport de Sartre à l'écriture qui est équivoque. L'écriture est tantôt ressaisie de soi et tantôt machination contre soi, à la fois enracinement et déracinement, une manière d'être sur la route et en retrait, d'atteindre l'Autre et de le maintenir à distance, d'être Autre en face du monde et de s'identifier à la guerre, de concilier le réel et l'imaginaire, l'analyse et la synthèse. L'écriture du soi de Sartre est équivoque, entre écriture du Moi et écriture de l'Autre, entre la présence et l'absence, mais cette équivocité, c'est l'ipséité elle-même : le soi venant à soi, séparé de lui-même par rien, à la fois idéale et réelle. La lettre et le journal sont des laboratoires de soi et l'œuvre en tant qu'expérience de l'écriture située, en tant que l'écriture est destinée à produire une *situation* pour le lecteur. Avant la guerre, l'écriture devait dévoiler la présence ; elle sera, après la guerre, un *acte* dirigé vers un lecteur :

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 autrui².

Les mots, d'abord tournés vers le présent, la présence, l'être-en-soi, se tourneront vers l'avenir, le pour-soi et le pour-autrui.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} février 1940. *CDG*, p. 471.

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 93. L'auteur souligne.

CHAPITRE 3

LIRE EN GUERRE

Dans un article célèbre intitulé « L'illusion biographique », Pierre Bourdieu associe les histoires de vie à une philosophie linéaire du temps selon laquelle la vie constitue un « ensemble cohérent et orienté¹ ». Le reproche adressé par Bourdieu à ce qu'il appelle la « philosophie de l'existence² » est double : d'une part, le sociologue voit dans cette illusion « le sens commun, c'est-à-dire le langage ordinaire, qui décrit la vie comme un chemin, une route³ » ; d'autre part, les conventions rhétoriques de la poétique traditionnelle du roman – linéaire et chronologique – s'inspireraient et nourriraient cette doxa insensible à la nature fragmentaire et incohérente du réel et de la temporalité. Bourdieu soutient : « L'invention d'un nouveau mode d'expression littéraire [le Nouveau Roman] fait apparaître [...] l'arbitraire de la représentation traditionnelle du discours romanesque comme histoire cohérente et totalisante de la philosophie de l'existence qu'implique cette convention rhétorique⁴. » Selon Bourdieu, la conception du temps de Sartre tomberait sous le coup de sa double critique de l'illusion biographique : « la notion sartrienne de “projet originel” ne fait que poser explicitement ce qui est impliqué dans les “déjà”, “dès lors”, “depuis son

¹ Pierre Bourdieu. « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69.

² *Ibid.*, p. 70.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

plus jeune âge”, etc., des biographies ordinaires, ou dans les “toujours”¹ ». Dans le bref historique des poétiques romanesques tracé par Bourdieu, Sartre appartient à une tradition rhétorique issue du XIX^e siècle dont le XX^e siècle aurait gardé les traces chez ses auteurs les plus conventionnels. Or, dès avant la guerre, on l’a vu, Sartre conteste lui aussi l’illusion biographique : associé à la notion de Moi, le récit de vie est le produit d’un retour réflexif impur du sujet sur lui-même, la construction d’un imaginaire Ego. Toutefois, dès ses critiques littéraires de 1938-1939, Sartre tente également de se défaire d’une conception analytique de la temporalité, précisément celle revendiquée par Bourdieu. Avant de dresser le portrait de Sartre lecteur en guerre, il convient de revenir sur ses critiques littéraires d’avant-guerre, notamment parce que Sartre y aborde la question de la temporalité. On sera ensuite en mesure de brosser un premier portrait général de Sartre lecteur, puis d’entrer dans sa bibliothèque de guerre.

3.1 Critique littéraire et poétique romanesque

La critique l’a maintes fois relevé, Sartre est un « enfant de la littérature du XIX^e siècle² » : « il n’est sans doute pas meilleur site d’écriture pour un écrivain du XIX^e siècle que sa propre tombe [...] : “Fais de toi ton œuvre posthume”³. » Dans *Les mots*, Sartre s’associe lui-même à cette culture livresque vieillissante : il s’y décrit en un enfant idéaliste, Poulou, rencontrant le monde à travers la bibliothèque de son grand-père : « J’avais trouvé ma religion : rien ne me parut plus important qu’un

¹ Pierre Bourdieu. « L’illusion biographique », *art. cit.*, p. 69.

² Claude Burgelin, « Lire Sartre aujourd’hui », dans Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 8.

³ Alain Buisine, « Les mots et les morts », dans Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 24.

livre. La bibliothèque, j'y voyais un temple¹. » Dès l'âge de sept ans, il lit Flaubert, Corneille, Rabelais, Voltaire, Vigny, Mérimée, Hugo ; il assimile les idées de la grande culture française, notamment celle de destin :

[Ma vie] je la regardais à travers des yeux futurs et elle m'apparaissait comme une histoire touchante et merveilleuse [...]. Ce n'est pas entièrement ma faute : mon grand-père m'avait élevé dans l'illusion rétrospective. Lui non plus, d'ailleurs, il n'est pas coupable et je suis loin de lui en vouloir : ce mirage-là naît spontanément de la culture².

Encore dans *Les mots*, l'écrivain critique l'illusion biographique. Toutefois, dès l'avant-guerre, on l'a vu, se joue en Sartre un conflit entre la temporalité analytique de la conscience impersonnelle et celle, synthétique, du Moi, un conflit entre l'instantanéité de l'intentionnalité phénoménologique et la durée psychologique. Il est même permis de lire ce conflit jusque dans le choix de la forme diaristique pour son premier roman : la poétique du journal est celle d'une chronologie par fragments, une temporalité linéaire faite d'instantanés séparés. Dès lors, si Sartre est un enfant du XIX^e siècle, il est tout aussi bien un auteur du XX^e siècle. À tout le moins, il en est un lecteur.

Initié par Paul Nizan à la lecture de ses contemporains dans les années 1920, puis lecteur passionné des romans étrangers – américains notamment – dans les années 1930, Sartre confronte ses catégories littéraires à celles de Jean Giraudoux, André Gide, Valéry Larbaud, Paul Morand, Jules Romains, Marcel Proust, puis à celles d'Ernest Hemingway, de John Dos Passos, de Virginia Wolf, de Franz Kafka et de William Faulkner. C'est d'ailleurs chez ce dernier, dans le roman de Faulkner, *Le bruit et la fureur*, que Bourdieu voit le symbole de « l'abandon de la structure du

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 108.

roman comme récit linéaire [et] la mise en question de la vision de la vie comme existence dotée de sens, au double sens de signification et de direction¹ ». Pour sa part, Sartre écrivait en 1939 à propos de ce même roman : « pour Faulkner [...], le temps est, avant tout, *ce qui sépare*². » Chez l'un comme chez l'autre, le roman de Faulkner est l'expression d'une temporalité fragmentée. Or, l'interprétation de cette temporalité est différente : contrairement à Bourdieu, Sartre voit chez Faulkner un esprit purement analytique et, par la même occasion, une mécompréhension de la nature synthétique de la temporalité. Là où Bourdieu voit une sortie hors d'une conception mystifiée du temps, Sartre percevait précisément la mystification : « L'absurdité que Faulkner trouve dans la vie humaine, je crains qu'il ne l'y ait mise d'abord³. »

Plus exactement, Sartre reproche à Faulkner de méconnaître le caractère libre et subjectif de la temporalité, le mouvement vers l'avenir d'une conscience qui « se jette en avant d'elle-même dans le futur⁴ » : « Seulement une conscience ballottée ainsi d'instant en instant devrait être *d'abord* conscience et *ensuite* temporelle : croit-on que le temps puisse lui venir de l'extérieur ? [...] [I] faut, comme dit Heidegger, qu'elle se “temporalise”⁵. » Cette temporalisation du sujet par lui-même, ainsi que la référence à Heidegger, annonce la théorisation par Sartre de la notion de projet durant la drôle de guerre. Mais déjà, à l'époque de ses critiques littéraires de 1938-1939, Sartre cherche une solution philosophique et littéraire à l'instantanéisme de *La*

¹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *art. cit.*, p. 69.

² Jean-Paul Sartre, « À propos de “Le bruit et la fureur”. La temporalité chez Faulkner » [juillet 1939], *Situations. I. Essais critiques, op. cit.*, p. 70. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 74.

⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵ *Idem.* L'auteur souligne.

nausée, et il la cherche du côté de l'avenir, comme le souligne Simont : « Comme les héros de Faulkner, les personnages de Dos Passos n'ont pas d'avenir, comme eux ils tombent sous le coup d'un destin¹. » En ce sens, l'esprit d'analyse a le défaut de décrire un sujet « *dépossédé* de son unité synthétique active² » ou, si l'on préfère, sans liberté.

À l'opposé du roman américain, le roman français contemporain est selon Sartre un effort raté vers la totalité. Idéaliste et rationaliste, la tradition romanesque française a développé une synthèse temporelle abstraite. Sartre écrit à propos de Mauriac que ce dernier « a voulu ignorer, comme font du reste la plupart de nos auteurs, que la théorie de la relativité s'applique intégralement à l'univers romanesque, que, dans un vrai roman, pas plus que dans le monde d'Einstein, il n'y a de place pour un observateur privilégié³ ». Yan Hamel explique :

Selon le critique, c'est parce que le Français est par tradition un être croyant en la suprématie de sa raison et en la possibilité d'acquérir, grâce à la littérature, une vision totalisante du réel, qu'il ne peut parvenir à composer un véritable roman, celui-ci étant par essence un genre de la relativité généralisée⁴.

Dès 1932, Sartre définit d'ailleurs ce qu'est pour lui le vrai roman : « Dans le roman il n'y a pas un, mais une infinité de points de vue. Le roman doit être un univers⁵. »

¹ Juliette Simont, *Jean-Paul Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 64.

² *Ibid.*, p. 77. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre. « M. François Mauriac et la liberté » [février 1939], *Situations, I. Essais critiques*, *op. cit.*, p. 52. Cette critique est à rapprocher de celle que Sartre faisait à Lanson : si la synthèse abstraite du positivisme provient du fait qu'il découpe la réalité, l'idéalisme pose d'abord l'unité dans l'abstraction, pour ensuite aller aux objets. Tous deux sont analytiques sous les couverts d'une fausse synthèse, d'un désengagement du chercheur dans sa recherche. Simont résume : « L'idéalisme et le positivisme ne sont rien d'autre que ce déni de la *naissance* de la vérité. » (Juliette Simont, *Jean-Paul Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 16. L'auteur souligne).

⁴ Yan Hamel, *L'Amérique selon Sartre. Littérature, philosophie, politique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2013, p. 118.

⁵ Jean-Paul Sartre. « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », dans Annie Cohen-Solal et Gilles Philippe, dir., *Études sartriennes*, n° 16, *op. cit.*, p. 38.

En ce sens, il ne peut y avoir aucun point de vue privilégié : un roman « ne livre pas ses idées. [...] On doit les subir, les sentir, mais non les connaître abstraitement¹. » C'est précisément cette aptitude à *faire sentir* que Sartre découvre chez les romanciers américains. Il écrit, par exemple, à propos de John Dos Passos : « il s'agit de nous montrer ce monde-ci, le nôtre. De le *montrer* seulement, sans explications ni commentaires². » Le roman américain, parce qu'il est analytique, réussit à décrire le singulier. La question qui se pose alors à Sartre est la suivante : comment inscrire la durée subjective, qui doit être synthétique, dans l'univers relatif, détotalisé, du roman ? Ou, autrement dit, comment « assimiler la *technique* américaine [...] pour *servir nos fins*. C'est-à-dire [...] mettre des idées dans un roman³ » ? Comment donner au roman une unité, un sens, une nécessité, mais, comme chez les Américains, « sous l'apparence du contingent et du gratuit⁴ » ?

Confrontant la tradition française au roman américain, Sartre conteste la représentation traditionnelle de la vie comme histoire cohérente et totalisante tout aussi bien que celle, plus récente, de la vie comme anti-histoire incohérente et détotalisée : ces deux positions méconnaissent la nature subjective de la temporalité, totalisée par la conscience se projetant dans l'avenir, le sujet construisant son Moi, et détotalisée à chaque instant par cette même conscience. Comment, alors, faire sentir la nature fondamentalement problématique de la temporalité humaine, ni synthétique ni analytique ? En inventant, répond Sartre, une nouvelle forme, c'est-à-dire en

¹ *Ibid.*, p. 59.

² Jean-Paul Sartre, « À propos de John Dos Passos et de "1919" », *art. cit.*, p. 14. L'auteur souligne.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 mars 1940. *LCII*, p. 117. L'auteur souligne.

⁴ *Idem.*

faisant vivre les idées par le lecteur à travers la subjectivité des personnages, de l'intérieur, d'où l'intérêt de Sartre pour le monologue intérieur et son refus du monologue intérieur trop éclaté, avec trop peu de durée. Dans ses conférences de 1932-1933, Sartre écrivait à propos de Joyce : « Le lecteur s'ennuie. En un mot erreur fondamentale : on ne peut pas voir le contenu d'une conscience [...]. Par suite, le point de vue de l'instant n'est pas plus vrai que le point de vue du laps de temps¹. » Selon Sartre, Joyce est ennuyeux parce qu'il ne permet pas au lecteur de s'identifier au texte, de s'irréaliser par le roman ; l'identification nécessite une durée, une construction d'attentes : les personnages de roman, selon Sartre, « se font sous nos yeux ; notre impatience, notre ignorance, notre attente sont les mêmes que celles du héros². » Être ses attentes, c'est bien ce que Sartre ne peut plus durant la guerre.

Il s'agit toutefois là d'une de ses idées les plus tenaces sur la lecture de roman, idée qui se maintient bien après la guerre : « lire, c'est faire une transfusion de temps³ ». Dans ses entretiens de 1974, Sartre réitère encore sa position :

Le temps me paraissait capital, en littérature. C'était le temps du lecteur, qui était créé. C'est-à-dire que le lecteur avait un temps à lui d'abord et puis on le situait dans une durée qui était créée pour lui et qui se faisait en lui. Il devenait pendant qu'il lisait l'objet qu'il faisait⁴.

En ce sens, c'est le lecteur qui produit la synthèse romanesque de l'œuvre ; plus exactement, sa propre durée est, pour ainsi dire, parasitée par la durée de l'œuvre.

¹ Jean-Paul Sartre, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *art. cit.*, p. 95. Malgré ce jugement, Joyce a de toute évidence eu une influence sur Sartre et sur le roman français en général. Sur la question du monologue intérieur chez Sartre et, plus spécifiquement, sur la réception française et sartrienne de Joyce, voir Gilles Philippe, *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997, p. 399-447.

² Jean-Paul Sartre, « À propos de John Dos Passos et de "1919" », *art. cit.*, p. 15-16.

³ Jean-Paul Sartre, « Des rats et des hommes », *art. cit.*, p. 39.

⁴ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 262-263.

Sartre écrira dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « En un mot, la lecture est une création dirigée. D'une part, en effet, l'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur : l'attente de Raskolnikoff, c'est *mon* attente [...]. Mais d'autre part, les mots sont là comme des pièges pour susciter nos sentiments et les réfléchir vers nous¹ ». Un monde romanesque sans temps serait, pour Sartre, un monde invivable, trop loin de l'existence réelle, un monde sans projection, sans incertitude : « Seule l'ignorance du lecteur permet cette "transfusion de durée"² ». Plus encore, ce serait un monde sans le dialogue des libertés sur lequel se fonde la littérature engagée.

À partir de cette description des rapports aux cultures romanesques de Sartre dans l'entre-deux-guerres, on peut relever la présence chez lui deux modes de lecture. D'abord, sa lecture est appropriative : il lit les romans américains et français dans le but de définir une poétique romanesque, celle du vrai roman. Le projet de *La nausée*, faire sentir – et non expliquer – l'existence, est précisément ce qui guide sa critique des romanciers. *L'âge de raison* s'inscrit dans la continuité de cette même poétique : absence de point de vue privilégié, monologue intérieur, construction d'une durée réaliste – le roman se déroule sur deux jours seulement –, etc. Or, les principales caractéristiques de cette esthétique du roman vrai que Sartre élabore dès 1932-1933 dans ses conférences havraises, qu'il poursuit dans ses critiques de 1938-1939 et qu'il applique à sa création littéraire sont déjà mises en place par Albert Thibaudet, dès 1912, alors qu'il est chroniqueur à la *Nouvelle Revue française* : « Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de sa vie possible, le

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 95. L'auteur souligne.

² Jean-François Louette, « Petite téatologie de la lecture selon Sartre », dans Jean-François Louette, dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, *op. cit.*, p. 113.

romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle. Le vrai roman est comme une autobiographie du possible [...]. Le génie du roman fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel¹. » Les critiques littéraires de Sartre de 1938-1939 dans cette même *Nouvelle Revue française* prolongent le travail de Thibaudet. Sartre appartient à une communauté interprétative qui cherche à établir une poétique des rapports entre la vie et l'œuvre et à élaborer une esthétique liée à la lecture. Toutefois, parce que le roman doit faire sentir le monde, parce qu'il doit être conforme à l'existence, la lecture littéraire devient, pour Sartre, un cadre pour tester et construire des notions philosophiques. À l'inverse, la lecture philosophique donnera un cadre pour mieux comprendre la temporalité et l'univers romanesque.

Or, cette première lecture appropriative est sous-tendue par une autre, celle-là même qui est pensée : c'est une poétique de la lecture identifiante, faite par un lecteur qui *vit* imaginativement les textes que Sartre théorise : « Mais qu'est-ce que lire un roman ? Je crois que c'est sauter dans le miroir². » Sartre fait ainsi jouer l'une avec l'autre ses cultures livresques. À l'inverse du temple où les livres sont identifiés aux auteurs – « je fis d'eux [les auteurs] mes premiers amis³ » – et, plus tard, à leur vision du monde, la lecture théorisée par Sartre fonctionne par identification aux personnages. Cette lecture est, dans *Les mots*, comparée à un « bordel⁴ », ce bordel étant fait de livres populaires pour enfants, récits fantastiques, épopées, etc. :

Je faisais pourtant de *vraies* lectures : hors du sanctuaire [...]. Je dois à ces boîtes magiques – et non aux phrases balancées de Chateaubriand – mes premières rencontres

¹ Albert Thibaudet, « L'esthétique du roman » [août 1912], dans *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, p. 12.

² Jean-Paul Sartre, « À propos de John Dos Passos et de "1919" », *art. cit.*, p. 14. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 40.

avec la Beauté. Quand je les ouvrais j'oubliais tout : était-ce lire ? Non, mais mourir d'extase : de mon abolition naissaient aussitôt des indigènes munis de sagaies, la brousse, un explorateur casqué de blanc. J'étais *vision*¹.

La vraie lecture, comme le vrai roman, transporte le lecteur dans un autre monde, lui fait vivre, par procuration, d'autres vies. La critique sartrienne demeure toutefois une critique distante, une critique qui tente de repérer les procédés stylistiques des auteurs, leurs pièges pour fasciner le lecteur, ainsi que la vision du monde qui soutend leur univers romanesque : « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier. La tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là². » Sartre lecteur est double : fasciné et affranchi.

Comme il l'écrivait dans *Les mots*, Sartre est, dès son plus jeune âge un lecteur à la fois populaire et cultivé. Il aurait même préféré le bordel au temple : « aujourd'hui encore, je lis plus volontiers les "Série Noire" que Wittgenstein³. » Seulement, son destin est celui des grands hommes. Entre la lecture infantile et les critiques de l'entre-deux-guerres, il y aurait donc une certaine continuité, une tentative de concilier le bordel et le temple, le vécu et la réflexion, c'est-à-dire de faire de l'identification, même ratée – comme en témoigne le commentaire de Sartre sur Joyce –, un tremplin pour la réflexion sur les auteurs, leur style et leur métaphysique. En ce sens, la proposition de Bourdieu selon laquelle « [l]'histoire de

¹ *Ibid.*, p. 39. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre. « À propos de "Le bruit et la fureur". La temporalité chez Faulkner », *art. cit.*, p. 66. Par « technique romanesque », il faut entendre les procédés stylistiques et narratifs, ainsi que la structure générale du roman.

³ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 41. On comprendra pourquoi Sartre apprécie la lecture de romans policiers : l'enquête, la rétention et le dévoilement progressif d'informations, est le modèle par excellence de la durée littéraire, entendue comme la construction d'une attente active. Le roman policier invite le lecteur, à même le récit de l'enquête, à reconstruire un autre récit, celui du crime. Voilà pourquoi Sartre réintroduira dans *La nausée*, sur les conseils de Beauvoir, « un peu de *suspense* qui [leur] plaisait tant dans les romans policiers. » (Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 124. L'auteure souligne).

vie est une de ces notions du sens commun qui sont entrées en contrebande dans l'univers savant¹ » s'applique probablement à Sartre, mais Sartre, on l'a vu, se méfie de l'univers savant. Plus exactement, il y appartient et le conteste, tout à la fois.

3.2 Lecture scolaire, lecture populaire

Dans un article fondateur pour l'étude de Sartre lecteur, Idt fait remarquer que la lecture appropriative sartrienne est une lecture héritée de sa formation scolaire. Dépouillant divers manuels scolaires, l'auteure arrive à la conclusion que, sous la Troisième République, l'élève était convié à « utilis[er] sa lecture comme un tremplin pour sa réflexion, comme point de départ d'une argumentation². » Ce modèle scolaire de la lecture, Sartre l'applique autant dans ses critiques que dans la création littéraire. En effet, à mesure que sont publiés les inédits de Sartre, la critique est à même de constater une constance dans le processus de création sartrien : non seulement ses œuvres littéraires sont traversées d'un discours philosophique, mais elles s'accompagnent d'une histoire littéraire. Les conférences havraises prononcées en 1932-1933 et récemment publiées portent sur le roman contemporain, mais dans une double perspective historique. Sartre retrace d'abord, dans une première conférence³, l'émergence du genre, impur, jusqu'à l'époque contemporaine. Suivent de nombreuses analyses de cas qui tendent à montrer comment les écrivains répondent à la problématique du roman vrai : comment le roman peut-il être strictement roman ? Le jeune Sartre cherche des techniques pour le roman à *faire*, le

¹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *art. cit.*, p. 69.

² Geneviève Idt, « Portrait de Sartre lisant », dans Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 302.

³ Voir le résumé proposé par Gilles Philippe dans « Sartre à la Lyre havraise (1932-1933) : le témoignage des manuscrits », dans Annie Cohen-Solal et Gilles Philippe, dir., *Études sartriennes*, n° 16, *op. cit.*, p. 29-33.

sien. Ces conférences coïncident plus ou moins exactement avec les débuts du *factum* sur la contingence qui deviendra *La nausée*. Parallèlement, mais dans le domaine de la philosophie, Sartre écrit *L'imagination* avant *L'imaginaire* : dans le premier, il trace l'histoire des théories de l'image et, dans le second, il précise ses propres positions. De même, en 1942, alors que Sartre écrit sa première pièce publique, *Les mouches*, il donne un cours sur l'histoire du théâtre à l'institut de Charles Dullin. On ne sera pas surpris que Sartre lise des journaux intimes alors qu'il entreprend d'écrire le sien au début de la guerre : il cherche constamment à se donner des modèles et à se situer dans l'histoire de la littérature pour mieux la dépasser par sa propre écriture. Anna Boschetti peut alors écrire de Sartre – autant l'auteur, le philosophe que le critique – qu'il est « un parfait *lector*¹ » : l'originalité sartrienne tient dans sa capacité à reprendre des modèles, à les imiter puis à les transformer :

[L]e rapport de second degré à l'écriture, passant entièrement par la médiation de modèles [...] n'est en réalité que la version exaspérée d'une compétence tendant à devenir condition de cette même originalité dans l'art contemporain, où l'innovation se définit par rapport à toute l'histoire du champ, et en suppose donc la maîtrise².

Toutefois, cette originalité n'implique pas strictement des prises de position dans l'histoire littéraire : elle implique la subjectivité d'un lecteur.

Pour être productif, original, l'élève était également convié à s'engager tout entier dans sa lecture. Lanson écrit dans ses *Conseils sur l'art d'écrire* :

Il faut se mêler pour ainsi dire à sa lecture, jeter tout ce qu'on a d'esprit et d'idées acquises à la travers des raisonnements de l'auteur, le contrôler par sa propre expérience, et contrôler la sienne par lui. Une lecture, en un mot, est une lutte, et n'est féconde qu'à ce prix. Même vaincu, on emporte les dépouilles du vainqueur³.

Le jeune Sartre, loin de s'opposer à la méthode lansonienne, pousse la logique de

¹ Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps Modernes »*. Une entreprise intellectuelle, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, p. 40. L'auteure souligne.

² *Idem*.

³ Gustave Lanson, *Conseils sur l'art d'écrire. Principes de composition et de style à l'usage des élèves des lycées et collèges et de l'enseignement primaire supérieur*, Paris, Hachette, 1896, p. 22.

l'appropriation, s'identifie pleinement aux auteurs : « Je n'aime pas seulement Marcel Proust comme un grand auteur, je l'aime encore comme un tonique, un excitant. Il insère en moi sa méthode, l'ayant lu je pense tout le jour comme lui. Je suis indulgent à ses fautes, je les aime¹. » La lutte entre l'attention à l'Autre, l'empathie, et la reprise personnelle commence, chez Sartre, par un moment de total détachement. Cette appropriation par *application* est toutefois déjà bien présente chez Lanson : « dans ce cadre que vous fournit votre lecture, faites entrer la réalité que vous connaissez, votre vie intime, le monde qui vous entoure [...]. L'idée sera vôtre alors ; elle aura pour vous une valeur réelle et propre.² » Or, il ne s'agit pas, pour Sartre, de faire entrer la réalité dans la lecture, mais de faire entrer la lecture dans le réel, de se servir des textes pour *voir* autrement. À propos de sa lecture d'Husserl, Sartre écrit dans ses carnets : « je voyais tout à travers les perspectives de sa philosophie [...]. Et, pour moi, épuiser un philosophe, c'est réfléchir dans ses perspectives, me faire des idées personnelles à ses dépens jusqu'à ce que je tombe dans un cul-de-sac³. »

Comme le soldat Sartre en guerre, en train, à Brumath ou à Marmoutier et *voyant* Heidegger (l'historicité, l'authenticité) ou Kafka sur le monde, fort probablement comme le Sartre boursier à Berlin jetant un regard husserlien sur les objets qui l'entourent, le jeune Sartre du *Carnet Midy* et lecteur de Proust *vit* la *Recherche du temps perdu*, tente d'en incarner les idées, de les sentir en lui, de regarder le monde à travers les yeux de l'Autre. Ce faisant, il teste des idées, la

¹ Jean-Paul Sartre, *Carnet Midy*, *op. cit.*, p. 480.

² Gustave Lanson, *Conseils sur l'art d'écrire*, *op. cit.*, p. 25.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} février 1940, *CDG*, p. 467.

vision du monde d'un auteur, remet l'œuvre en question, tout en infléchissant son propre regard. La lecture est, pour Sartre, le moment d'une lutte existentielle qui ne laisse rien indemne : « Lire une œuvre, pour Sartre, c'est le faire au présent : remettre en question l'œuvre et être remis par elle en question¹. » Si cette appropriation tient en partie de l'infidélité aux textes, Simont, qui a donné plusieurs articles clés sur la bibliothèque de guerre de Sartre, souligne la force à la fois créatrice et déconstructrice avec laquelle celui-ci reprend les livres qu'il rencontre. Selon l'auteure, Sartre « radicalise » l'appropriation lansonienne : l'appropriation sartrienne est sous-tendue par une « infidélité non seulement aux textes, mais encore à soi². » L'identification, en ce sens, ne doit pas seulement permettre de comprendre l'Autre ; elle doit transformer Sartre, l'arracher à lui-même, produire en lui un mouvement.

L'arrachement à soi implique ainsi un moment d'identification, mais cette identification n'est pas purement psychologique : pour Sartre, on l'a vu, la conscience sensible est déjà une modalité de la compréhension, un rapport au monde. La lecture littéraire est une hybridation de « synthèses signifiantes » et de « synthèses perceptives³ » : « le lecteur est en *présence d'un monde*⁴ ». Ce monde, on ne le connaît pas, on le sent et on le voit, on l'habite et, ce faisant, on le fait. Dans *L'imaginaire*, Sartre soutient d'ailleurs la thèse que l'image n'est pas un objet pour la conscience, mais le résultat d'un acte de la conscience-imageante. En ce sens, il n'y a

¹ Jean-François Louette, « Petite tétatologie de la lecture selon Sartre », *art. cit.*, p. 110.

² Juliette Simont, « Sartre lecteur en guerre. À propos de *Guillaume II*, par Emil Ludwig », *art. cit.*, p. 251.

³ Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 129.

⁴ *Ibid.*, p. 127. L'auteur souligne.

pas de lecture passive : c'est le lecteur qui, à partir des signes, crée le monde de l'œuvre, de sorte que cette identification-active demeure toujours partielle, contrôlée, décidée. Toujours dans *L'imaginaire*, la lecture procède selon Sartre d'une double logique d'irréalisation et de réalisation de soi, d'identification et de distanciation par rapport aux textes :

Chacun sait que, lorsque je lis, je m'identifie plus ou moins avec les héros du roman. [...] Toutefois, cette identification n'est jamais complète, d'abord parce que les auteurs usent le plus souvent du « recul esthétique » [...]. En outre, la possibilité d'une conscience réflexive est toujours présente. Il s'ensuit un état [...] dans lequel je *suis* irréllement le héros, tout en étant encore différent de lui¹.

L'irréalisation par la lecture, cette appartenance à un temps et à un monde imaginaire, introduit une scission entre soi et soi : le sujet croit ce qu'il lit, et sait qu'il croit ce qu'il lit. L'identification que théorise Sartre n'est ainsi pas subjective au sens d'une stricte identification du Moi au livre. Comme Lanson, Sartre condamne ceux qui croient absolument aux livres : « les yeux fermés, on croit, c'est une révélation. Demain, un autre livre dira autre chose : mais c'est encore le *livre* ; c'est écrit : on croit². »

La nouvelle de Sartre, « L'enfance d'un chef », peut entièrement être lue comme une démonstration d'une identification psychologique et aliénante, une identification-croyance : le personnage principal, Lucien Fleurier, trouve moins dans les livres de quoi se faire que des identités toutes faites à reproduire :

[V]oilà donc que, de nouveau, on lui offrait un caractère et un destin, un moyen d'échapper aux bavardages intarissables de sa conscience, une méthode pour se définir et s'apprécier. Mais combien il préférerait, aux bêtes immondes et lubriques de Freud, l'inconscient plein d'odeurs agrestes dont Barrès lui faisait cadeau³.

¹ *Ibid.*, p. 330-331. L'auteur souligne.

² Gustave Lanson, *Conseils sur l'art d'écrire*, *op. cit.*, p. 23. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, « L'enfance d'un chef ». dans *Le mur* [1939], *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 372.

Il existe donc, pour Sartre, de mauvaises lectures : une lecture identifiante sans recul esthétique, sans infidélité ni aux textes ni à soi. Cette lecture est une identification psychologique au texte, elle est de mauvaise foi ; elle est, en réalité, celle de Sartre. Par exemple, depuis son plus jeune âge, Sartre est un lecteur attentif de biographies, et ces lectures nourrissent l'illusion biographique, la vie de grand homme. Il écrivait à Simone Jolivet dès 1926 :

Lisez *Ariel ou La vie de Shelley* d'André Maurois. Ce n'est ni très profond ni très bien écrit, mais c'est la biographie romancée d'un grand génie poétique anglais. Cela vous intéressera. Je ne peux plus guère m'intéresser qu'à ces récits de la vie des grands hommes. Je veux essayer d'y trouver une prophétie de la mienne¹.

L'infidélité aux textes s'inscrit en ce sens dans une *éthique* de l'infidélité à soi qui vise à dépasser l'identification psychologique : être infidèle aux textes et à soi-même, c'est tout un, c'est refuser de voir dans les livres une vérité donnée, refuser d'appliquer purement et simplement les textes, se les approprier.

L'identification positive que Sartre propose n'en demeure pas moins une manière de s'abandonner à sa lecture, de se laisser prendre, fasciner, comme Poulou au bordel, par le plaisir de lire. Or, cette fascination n'est pas le produit d'un Moi : dans *La transcendance de l'Ego*, la lecture donne, en effet, le modèle de la conscience préreflexive : « tandis que je lisais, il y avait conscience *du* livre, *des* héros du roman, mais le *Je* n'habitait pas cette conscience, elle était seulement conscience de l'objet et conscience non-positionnelle d'elle-même². » S'identifier au texte, c'est donc lire le texte sur le plan non psychologique et impersonnel de la conscience préreflexive ou, si l'on préfère, c'est vivre le texte. Voilà pourquoi, selon

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone Jolivet. 1926. *LCI*, p. 14.

² Jean-Paul Sartre, *La transcendance de L'Ego*, *op. cit.*, p. 30.

Sartre, Husserl a réinstallé l'horreur et le charme dans les choses et « restitué le monde des artistes¹ » : les impressions nées des objets esthétiques ou du monde, le dégoût, la joie, la peur, le sentiment poétique, etc., ne sont pas *subjectives*. Ces impressions témoignent plutôt d'une compréhension sensible et vécue des objets qui les font naître. Il n'est alors pas surprenant que Jacques Deguy voie en Sartre un lecteur populaire : « Le Sartre de 1939 fonctionne en tout cas comme un lecteur populaire, peu soucieux de brider ses goûts, insensible à l'impératif d'objectivité scientifique². » La phénoménologie replace le sujet lecteur et son identification aux textes au centre de l'acte de lire. En un ce sens, la bonne lecture doit être bordélique, même celle du critique ; il faudrait idéalement vivre et penser le texte en même temps.

Cette importance accordée au goût qui semble fonder l'originalité de Sartre-lecteur est toutefois déjà présente dans la lecture scolaire et l'explication objective des textes telles que présentées par Lanson. En effet, soucieux de fonder une science de la littérature, comprise comme objet esthétique, c'est-à-dire un objet en appelant à la subjectivité des lecteurs, Lanson oscille lui aussi entre l'impression et l'objectivation : d'une part, il clame que « [t]oute notre méthode doit donc être disposée de manière à rectifier la connaissance, à l'épurer des éléments subjectifs³ » ; d'autre part, il insiste sur le fait que « [l']élimination entière de l'élément subjectif n'est [...] ni désirable ni possible, et l'impressionnisme est à la base de notre

¹ Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *art. cit.*, p. 32.

² Jacques Deguy, *Sartre. Une écriture critique*, *op. cit.*, p. 48.

³ Gustave Lanson. « La méthode de l'histoire littéraire » [1910], dans Robert Melançon, Élisabeth Nardout-Lafarge et Stéphane Vachon, dir., *Le portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Département d'Études françaises de l'Université Montréal, coll. « Paragraphes », 1998, p. 398.

travail¹. » Si la lecture objectiviste est sans aucun doute faite d'une attention à l'Autre, à l'encontre de Brunetière, Lanson ne pousse pas l'objectivisme jusqu'à l'anti-impressionnisme. La spécificité de l'histoire littéraire par rapport aux autres sciences fonde même, selon lui, la nécessité de conserver un rapport subjectif aux œuvres, ses objets étant des documents particuliers, esthétiques : « l'impressionnisme est la seule méthode qui donne le contact avec la beauté². » Comme l'impressionnisme lansonien, l'identification sartrienne n'est pas à proprement parler subjective. Toutefois, Lanson apporte une mise en garde. Selon lui, il est impératif de « ne pas confondre *savoir* et *sentir*, et [de] prendre les précautions utiles pour que *sentir* devienne un moyen légitime de *savoir*³. » Pour Sartre, la sensation est déjà une modalité du savoir. L'identification sartrienne est en ce sens une manière plus radicale de penser la lecture comme un *vécu* ; si elle permet de comprendre l'Autre, c'est parce qu'elle transforme le lecteur, l'arrache à lui-même. Or, bien que cette distinction entre savoir et sentir ne tienne pas pour Sartre, la lecture qu'il théorise s'inscrit sans aucun doute dans la lignée de Lanson. La reprise sartrienne de Husserl permet de concilier Lanson et la lecture identifiante, de théoriser une lecture subjective non-subjectiviste. C'est par la philosophie que Sartre cherche à dépasser le maître honni.

En somme, chez Sartre, la lecture est à la fois identificatrice et réflexive, plongée dans l'irréel et le recul esthétique, de sorte que le lecteur se dédouble : lisant

¹ *Idem.*

² Gustave Lanson, *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Société d'édition les Belles Lettres, 1925, p. 30.

³ Gustave Lanson, « La méthode de l'histoire littéraire », *art. cit.*, p. 400. L'auteur souligne.

– et, on l’a vu, écrivant – le lecteur est et n’est pas le héros des romans qu’il lit : « je suis moi-même et un autre¹. » C’est ce « soi-même *et* un autre » que Sartre transportera ensuite avec lui dans le monde, cette position à la fois irréalisante et dévoilante. L’identification, lors de la lecture et dans l’après-coup, n’est pas une identification du Moi au texte, mais de la conscience à un certain regard du texte, une identification qui se sait identification, un regard qui se sait regardant. Or, c’est bien là, dans l’impersonnalité du *cogito* préreflexif, que se trouve en germe l’idée d’une ipséité, d’un écart différent de celui entre le Moi et la conscience : la conscience préreflexive suppose un jeu de reflétant-reflété de la conscience avec elle-même qui fondera, dans *L’être et le néant*, tout l’intérêt de la question du soi : « C’est que la conscience préreflexive est conscience (de) soi. Et c’est cette notion même de soi qu’il faut étudier, car elle définit l’être même de la conscience². » Le *cogito* préreflexif, s’il était d’abord l’impersonnel du sujet, permettra de fonder le soi, synthèse incomplète, totalité-détotalisé, identité équivoque :

Le *soi* représente donc une distance idéale dans l’immanence du sujet par rapport à lui-même, une façon de *ne pas être sa propre coïncidence*, d’échapper à l’identité tout en la posant comme unité, bref, d’être en équilibre perpétuellement instable entre l’identité comme cohésion absolue sans trace de diversité et l’unité comme synthèse d’une multiplicité. C’est ce que nous appellerons la *présence à soi*³.

La conscience-lisante est à la fois elle-même et Autre, conscience (de) soi et conscience (du) livre ; le soi est une distance sans distance à lui-même, une présence à soi et une présence au monde. Dans les deux cas, un néant sépare le sujet de lui-même. Il semble alors tout à fait possible que la lecture ait été pour Sartre une expérience fondamentale, une manière d’éprouver le néant, de s’éprouver comme

¹ Jean-Paul Sartre, *L’imaginaire*, *op. cit.*, p. 331. L’auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L’être et le néant*, *op. cit.*, p. 112.

³ *Ibid.*, p. 113. L’auteur souligne.

sujet – et peut-être tout particulièrement durant la drôle de guerre. En ce sens, comme les carnets et les lettres, la lecture serait elle aussi un laboratoire du soi.

3.3 Bibliothèque de guerre

Le 4 septembre 1939, Sartre écrit à Beauvoir en postscriptum de sa lettre quotidienne : « Envoyez dès au reçu de ma lettre un petit paquet de *livres*, mon amour¹. » À ce moment, Sartre a en sa possession trois romans de Kafka, *Le procès*, qu'il a déjà lu au début des années 1930, *Au bagne* (mieux connu aujourd'hui sous le titre de *La colonie pénitentiaire*) et *Le château* qui vient d'être traduit en français. Or, il a déjà dévoré les deux premiers au cours du voyage entre Paris et la caserne militaire de Nancy, et il rationne le dernier qu'il finira le 9 septembre. Du 10 au 17 septembre, date à laquelle Sartre reçoit de Beauvoir un premier paquet contenant le *Journal intime* de Gide, publié l'année même, Sartre n'a presque rien à lire : le 10, il reçoit une première lettre de Beauvoir, puis le 13, il met la main sur deux romans policiers. Or, Sartre s'est entretemps remis à l'écriture : « vous n'aurez jusqu'à nouvel ordre pas grands frais de livres avec moi : le travail de sondage, mon roman, mon carnet et trois lettres par jour absorbent la plus grande part de mon temps² ». Le 21 septembre, il reçoit de Beauvoir un second paquet – le journal de Dabit – ; puis le 11 octobre et le 13 octobre, deux autres paquets, l'un contenant *L'idiot* de Dostoïevski, l'autre le journal de Green. La liste serait longue – Sartre recevra plus d'une vingtaine de paquets d'inégale grosseur. Il construit sa bibliothèque de guerre au compte-gouttes. Il trouve certains livres sur place, passe des commandes à

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 4 septembre 1939, *LCI*, p. 280. L'auteur souligne.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 17 septembre 1939, *LCI*, p. 301.

Beauvoir qui lui envoie ce qu'elle trouve, de préférence à bas prix. Sartre renvoie les livres une fois lus à Beauvoir ou à Bost, ou les rapporte durant ses permissions, sans négliger, bien entendu, d'en prendre de nouveaux. D'après Sartre, les livres sont faits pour passer de mains en mains : « je trouve totalement indifférent que le livre ne soit pas à moi, qu'il ait été feuilleté, qu'il doive l'être encore par des milliers de mains. Au contraire, il me semble que c'est là leur véritable nature¹. » Plusieurs des livres de la bibliothèque de guerre de Sartre sont, d'ailleurs, des livres usagés, rencontrés au hasard, trouvés sur la route ou donnés à Beauvoir par des amis. Le 30 septembre 1939, par exemple, partie en campagne chez Jacqueline Morel, Beauvoir découvre une armoire remplie de livres : « c'est fou qu'il y a des trucs, des vieux, des neufs, de l'histoire, des voyages, des romans policiers, des romans ; j'en ai rapporté une grande brassée et je vais vous confier que j'en volerai sournoisement quelques-uns² ». Les livres sont faits pour être lus, pour circuler...

A contrario, la bibliothèque, meuble lourd et compact, est pour Sartre, la critique l'a souvent relevé, un cimetière, fait de « livres-cercueils³ », selon l'expression de Burgelin. Le critique littéraire sera, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, un « gardien de cimetière⁴ ». Comme ses lettres, comme ses carnets, comme Sartre lui-même, les livres de sa bibliothèque de guerre – plus virtuelle que matérielle d'ailleurs – sont en mouvement ; ils se déplacent au rythme lent des postes, des manœuvres militaires et des permissions. Plus encore, Sartre circule

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 538.

² Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 30 septembre 1939, *LSI*, p. 148.

³ Claude Burgelin, « Lire Sartre aujourd'hui », *art. cit.*, p. 8.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 77.

imaginaires grâce à ses lectures. Lisant, il prend de la vitesse, trouve son rythme : le voilà à Venise, ou en 1848, ou encore à Paris. Il en va, d'une certaine manière, du rapport de Sartre aux livres comme de celui qu'il entretient avec l'argent. C'est la transaction qui l'anime, l'énergie : « j'ai besoin de dépenser. Non pas pour *acheter* quelque chose, mais pour faire exploser l'énergie monétaire¹. » Contre la stabilité et l'enracinement, synonymes chez Sartre d'une mort symbolique, d'un arrêt du mouvement, les livres doivent dans ses mains déployer une énergie vitale, s'en vider même : « un livre lu est un cadavre² ». Comme l'a souligné Louette, il y a, chez Sartre lecteur, quelque chose de « monstrueux³ », de vampirique : une mise à mort de l'identité et de l'œuvre, une renaissance de l'identité et de l'œuvre.

Pour Sartre, l'écriture et la lecture sont des mouvements, des moments de vie et même de dépense, de vitesse. Sartre lit comme il se pense, sans identité-idem : « Chaque fois que quelqu'un semble frappé par la permanence de mon moi, je suis égaré d'inquiétude⁴. » La synthèse de l'identité doit être active, et non passive. L'écrit, le lu, toutefois, se fige : « 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 lira⁵. » À la stagnation de la guerre, à la mort symbolique qu'est l'inertie et aux livres-cercueils réplique un nomadisme généralisé des mots, une « [r]ésurrection à la fois minimale (irréelle) et

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940. *CDG*, p. 531. L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 538.

³ Jean-François Louette, « Petite tératologie de la lecture selon Sartre », *art. cit.*, p. 101.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 novembre 1939. *CDG*, p. 285.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 347.

maximale (littéraire)¹. » Cette résurrection irréaliste et littéraire, l'irréalisation de soi dans l'imaginaire et par le langage, s'accompagne d'un communautarisme des livres, d'une « littérature en partage » :

[E]n deçà des affrontements esthétiques, politiques ou moraux [...], la pratique de la littérature est fondamentalement, chez lui [Sartre] comme chez tout autre auteur, un acte de partage le liant à la communauté de ses prédécesseurs, de ses contemporains et de ses successeurs².

Ce partage s'inscrit dans le rapport même de Sartre aux livres, et il est perceptible dans sa micro-communauté immédiate, son réseau épistolaire : lire les mêmes livres que Beauvoir, c'est, en quelque sorte, partager le même monde, avoir les mêmes références. Sartre écrit dès sa première lettre à Beauvoir : « Hélas ! – Le voyage à la Kafka continue³. » Cette phrase n'est intelligible que si la référence à Kafka est partagée. Qui plus est, la référence permet de *faire sentir* l'expérience de la mobilisation. Un livre, un auteur est déjà, en quelque sorte, une catégorie pour lire le monde, le partager.

Partager la littérature, c'est également pour Sartre une manière d'éviter de s'engluer dans son Moi. En effet, contre l'inertie, contre la culture bourgeoise, contre l'enracinement dans un Moi inexorablement dehors que sont les possessions matérielles, désireux de demeurer libre, sans attache, Sartre s'était avant la guerre construit un mode de vie à tendance nomade, fait d'hôtels, de voyages, de cafés et de restaurants. Dans ces conditions, il était impensable qu'il devienne propriétaire, qu'il accumule de grandes quantités d'argent, de biens et de livres : selon Sartre, toute

¹ Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XXVI.

² Yan Hamel, « Présentation », dans Yan Hamel, dir., *Études françaises*, vol. 49, n° 2, « Jean-Paul Sartre, la littérature en partage », 2013, p. 8.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 septembre 1939, *LCI*, p. 273.

possession, même celle des livres, limite le mouvement, enracine : « Il y a une certaine sorte de périssabilité de l'argent que j'aime [...]. Mais il ne faut pas qu'il soit remplacé par quelque objet solide et confortable, dont la permanence serait plus compacte encore que celle de l'argent¹. » Sartre cherche à tout prix à éviter la permanence, d'où un rapport paradoxal avec lui-même : il n'en finit jamais de « se remodeler, de se relancer, de se remettre en question et en cause² », mais cette perpétuelle refiguration de soi implique qu'il se regarde constamment. Le refus du Moi, le désir d'être transparent, implique une attitude quasi obsessionnelle à l'égard du Moi. Plus encore, la pensée contre soi implique que Sartre revienne sur les mêmes points, sur le passé, pour s'en défaire, de sorte qu'il partage « avec lui-même³ » un imaginaire. L'infidélité à soi, ou la pensée contre soi, est en ce sens moins paradoxale parce qu'elle est elle-même constante que parce qu'elle crée une discontinuité circulaire, un retour différent des mêmes préoccupations et, par la même occasion, une cohérence globale, synthétique. À l'inverse, la désolidarisation abstraite d'avec soi – la conception analytique de soi-même – laisse une synthèse illusoire, l'illusion biographique, s'insérer à même une discontinuité moins effective que désirée. De même, au refus de posséder, au besoin de circuler, s'oppose un besoin d'engloutir toujours plus de livres, d'en acheter toujours davantage – le manque d'argent est une thématique récurrente des *Lettres au Castor*. Autrement dit, la penser contre soi se renverse en synthèse, comme le refus d'être propriétaire, de ne pas faire du surplace, se renverse en besoin constant d'acquérir de nouveaux livres. Bien qu'il ne veuille pas les posséder, il doit toujours en avoir un à portée de main pour en refuser la

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 531.

² Yan Hamel. « Présentation », *art. cit.*, p. 10.

³ *Idem*.

permanence.

Durant la guerre, Sartre n'a toutefois accès à aucune bibliothèque. La situation est d'autant plus problématique qu'il est un lecteur rapide. Pour ne donner qu'un exemple, il reçoit *L'Idiot* de Dostoïevski en deux tomes le 12 octobre 1939, achève le premier le 14, puis le second le lendemain¹. Certaines lectures sont plus lentes, celle de Gide, notamment, qui traverse la quasi-totalité des *Carnets*. Mais de manière générale, Sartre lit rapidement, comme en témoigne la liste impressionnante de livres (près de 140) qu'il lira en tout au plus neuf mois. Il est même permis de croire qu'il aurait pu en lire davantage ; Beauvoir a de la difficulté à fournir son dévoreur de livres qui la presse constamment : « Il faut m'envoyer des livres d'urgence mon petit² » ; « Ma provision de livres est finie et j'ai bien besoin que vous m'en envoyiez d'autres³ » ; « Envoyez-moi bien des livres⁴. » Sartre a pourtant du temps, mais ce temps, il doit, comme l'argent, comme les livres, le dépenser. Début octobre, malgré les journaux de Gide et de Dabit, le carnet, les lettres et le roman à écrire, Sartre note dans ses carnets : « Aujourd'hui morosité, dégoût de vivre. Il fait froid, j'erre, chassé de partout. [...] Je manque de livres, je me sens traqué⁵. » Il s'empresse alors d'en informer Beauvoir : « Mais j'ai été effleuré par l'ennui, vers midi et j'ai l'impression que ça doit être atroce si l'on n'a rien à faire. Mon amour envoyez-moi d'urgence des livres (mettons si vous voulez : *N.R.F.* d'octobre, *Journal* de Green et *L'Idiot*

¹ « [M]a joie est à son comble quand je reçois *L'Idiot*. » (Jean-Paul Sartre. Entrée du 12 octobre 1939, *CDG*, p. 230) ; « J'ai fini le premier volume de *L'Idiot*. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 octobre 1939, *LCI*, p. 351) ; « [J]e viens de lire *L'Idiot* qui m'a déçu. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone Jolivet, 15 octobre 1939, *LCI*, p. 347).

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 17 décembre 1939, *LCI*, p. 492.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 mars 1940, *LCII*, p. 119.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1^{er} mai 1940, *LCII*, p. 203.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} octobre 1939, *CDG*, p. 186.

[Dostoïevski)]¹. » La lecture a ainsi une fonction régulatrice ; elle permet d'atténuer les angoisses de la guerre. C'est un refuge contre la stagnation. Parce qu'elle implique à la fois d'être en mouvement et de se réfugier, d'être dans le monde et de s'en distancier, la lecture rejoue l'équivocité de l'écriture du soi de Sartre.

L'appropriation sartrienne est moins matérielle qu'intellectuelle ou, plus exactement, elle est scripturale. La critique a déjà relevé la persistance d'un « lire pour écrire² » chez Sartre : à partir d'un thème, d'une simple idée, d'une phrase, d'un défaut ou d'une qualité de style, Sartre peut noircir des pages et des pages de *Carnets*. Or, il ne s'agit pas, seulement, de relancer l'écriture. Dès le début de la guerre, Sartre « lit systématiquement des journaux intimes (Gide, Green, Renard, Stendhal, Dabit...), pour dégager sa propre originalité³ ». Il faut donc lire pour construire une poétique en toute connaissance de cause, se donner des modèles, des anti-modèles ou des miroirs ambivalents, comme permet de le penser l'analyse de Noémie Mayer de la lecture par Sartre du *Journal* de Gide alors qu'elle insiste sur son « rôle particulier, primordial et ambivalent : promesse d'avenir, source d'influence, miroir et appui pour affirmer, par ses différences, la singularité du journal de Sartre⁴. » Ce désir d'originalité, d'affirmer ses différences, conduit parfois à un certain aveuglement : de Gide, justement, Sartre ne retiendra qu'un « choix très partial de citations, prises dans

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1^{er} octobre 1939, *LCI*, p. 328. L'auteur souligne.

² Jean-François Louette, « Petite tétatologie de la lecture selon Sartre », *art. cit.*, p. 104. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 105.

⁴ Noémie Mayer, « Le désengagement du *Journal* de Gide et des *Carnets de la drôle de guerre* », dans Vincent de Coorebyter, dir., *Études sartriennes*, n° 14, « Sartre, l'histoire et les historiens », 2010, p. 127.

une période bien particulière du *Journal* (la crise religieuse de 1916)¹ ». Toutefois, s'il est vrai que Sartre fait de l'« aspect religieux² » du journal de Gide une catégorie interprétative globalisante, ce reproche s'inscrit en réalité dans une investigation plus large sur le mythe du destin de grand homme. En effet, il n'est pas sans rappeler les propos de Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « À mesure qu'il [le grand écrivain] se détourne de la vie, l'art redevient sacré. Il s'est même institué une sorte de communion des saints³ ». Plus tard, relisant ses *Carnets*, et cette fois parlant de lui-même, Sartre écrit : « L'art est resté théologique⁴. » Tout se passe alors comme si la distanciation par rapport aux modèles cachait, à l'occasion, une identification conflictuelle : le contre-modèle, en réalité, c'est le Moi. De même, comme l'a montré Gilles Philippe, « les “défauts” stylistiques [que Sartre critique chez] Flaubert sont en fait les siens⁵. » L'infidélité aux textes, aux autres et à soi serait, dès lors, une seule et même chose : ce que Sartre critique chez autrui, c'est lui-même sous l'apparence d'un Autre, de sorte que, comme le souligne Idt, il commente surtout les livres qui créent, chez lui, une certaine tension : « Les commentaires les plus longs et les plus élaborés impliquent tous une grande distance critique, voire de l'agressivité⁶. » Ce mélange de distance et d'agressivité suppose la pleine présence d'une identité qui s'affirme.

On reconnaîtra, dans cette manière ambivalente de lire, de repousser ce qui est

¹ Thomas Cazentre, « Naissance d'un discours sur la littérature chez Sartre et Gide », dans Nouredine Lamouchi, dir., *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2006, p. 20.

² Jean-Paul Sartre, 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 349. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 168.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, *op. cit.*, p. 913.

⁵ Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française : 1890-1940*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2002, p. 185.

⁶ Geneviève Idt, « Portrait de Sartre lisant », *art. cit.*, p. 306.

Moi, le rapport paradoxal de Poulou au temple : révoqué, en ce que l'enfant préfère le bordel, il n'en demeure pas moins sa visée, sa destinée : « je passais des vacances au bordel, mais je n'oubliais pas que ma vérité était restée au temple¹. » Les lectures au bordel, celles qui sont dévalorisées, demeurent « clandestines² » et féminines : c'est sa mère et sa grand-mère qui, en grande partie, auraient initié Poulou à ce qui devait être des lectures secondaires, lectures dont on ne parle pas, mais qui, en réalité, sont de grandes sources d'influence. Féminines, intimes, ces lectures le sont également parce qu'elles impliquent une identification non-critique à l'Autre, une irréalisation de soi, une fuite hors de son monde et hors de son temps. Les lectures au temple sont généralement *parricides*, comme en témoigne, notamment, l'appropriation que Sartre fera de Husserl, de Lanson, de Gide. La dichotomie entre une lecture féminine et masculine est d'ailleurs également suggérée par Thibaudet : « L'idéal de la femme qui lit serait de coïncider avec les héros ou les héroïnes du romancier. L'idéal de l'homme qui lit, et qui écrit de ce qu'il lit, serait de coïncider avec l'esprit créateur du romancier, et, plus loin encore, avec l'esprit créateur du roman considéré comme genre³. »

Si les commentaires sur Gide abondent dans les *Carnets*, ceux sur Kafka sont plus rares. Or, *a priori*, ces deux lectures sont faites dans un même objectif. Elles sont, toutes deux, des lectures de travail : Sartre a promis d'en faire des critiques⁴.

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 40.

² *Idem.*

³ Albert Thibaudet, *Réflexions sur le roman*, *op. cit.*, p. 255.

⁴ Avant de partir en guerre, Sartre a promis « un article sur cet auteur [Kafka] à la revue antipacifiste de gauche, *Les Volontaires* » (Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1400) et de participer « à un numéro d'hommage que la *NRF* projetait de consacrer à l'auteur des *Nourritures terrestres* » (*ibid.*, p. 1399).

Mais, Sartre, on s'en doute, rejette cette notion scolaire et professionnelle de lecture-travail : « Est-ce que Husserl, Heidegger ont été du travail ou une lecture un peu plus systématique que les autres¹ ? » Un livre, on l'a vu, doit servir à l'élaboration d'une poétique et d'une vision du monde, à déconstruire et construire l'identité. Il ne s'agit pas de travailler, mais de se faire avec et contre autrui, en confrontant une diversité d'auteurs et de penseurs – philosophes, romanciers, psychologues, historiens – les uns avec les autres, les faire jouer les uns contre les autres. Durant la drôle de guerre, Sartre rapproche toutefois le roman de l'écriture épistolaire : « En outre Pieter confond sous le nom général de travail les moments où je lis des romans et ceux où je répons à des lettres². » Les romans, comme les lettres, doivent idéalement être vécus : en période d'angoisse, la lecture littéraire comme l'écriture épistolaire a une fonction irréalisante d'évasion qui, paradoxalement, colore les jours, donne forme au vécu. Questionné sur le rôle de ses lectures au Stalag par Claire Vervin des *Lettres françaises* à la Libération, Sartre répondait :

Dans ces journées totalement inactives, où la rêverie avait une fonction d'évasion et où l'on évitait pourtant de trop penser au passé, la lecture avait un charme et une puissance d'envoûtement que je ne lui ai connus que dans mon enfance. Au fond, on pouvait lire n'importe quoi avec passion, et les journées restaient marquées par les livres qu'on avait lus³.

La situation de la drôle de guerre et celle au camp de prisonniers n'est pas la même ;

Sartre y fait une expérience semblable de la lecture :

La vertu des livres classiques se connaît après, à ce qu'ils *marquent* la période pendant laquelle on les a lus. Ainsi en janvier il y a eu la période Shakespeare. Et maintenant c'est la période *Don Quichotte*. Tout naturellement, sans qu'on y pense plus qu'aux autres, ni qu'ils vous émeuvent plus que les autres, mais plutôt parce qu'ils sont presque des phénomènes naturels à force d'être recuits, ça fait un accompagnement aux journées

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 257.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 349.

³ Jean-Paul Sartre, dans Claire Vervin, « Lectures de prisonniers », dans *Les Lettres françaises*, n° 32, 2 décembre 1944, p. 3.

comme la pluie et le vent¹.

Certains livres imprègnent le quotidien, se collent au vécu et lui donnent un sens, mais Sartre en parle généralement peu, comme l'a remarqué Idt : « les textes dont Sartre reconnaît l'influence, ceux de Leiris, de Kafka, n'aboutissent pas à de la critique littéraire. Ils servent à mettre en forme le vécu². » Lectures trop féminines et donc clandestines ? Lectures trop intimes, sans recul réflexif ? Si tel est bien le cas, elles n'en demeurent pas moins des lectures *en situation*. Peut-être sont-elles même un modèle de lecture située. À propos de Kafka, Sartre écrit : « Je ne sais pas si c'est qu'il convient au service militaire, mais j'ai beaucoup aimé *Le Château*³. » En ce sens, la *situation* de lecture influence la lecture. Il y a là un renversement par rapport à l'application que Sartre pratique dans l'avant-guerre : il ne s'agit plus de lire pour voir le monde différemment, pour se servir des livres comme des cadres perceptuels et conceptuels ; la situation même qui englobe la lecture détermine son appréciation, sa valeur et son sens.

Il y aurait donc une contingence de la lecture : l'appréciation d'un livre dépend de facteurs qui sont externes au livre, liés aux expériences antérieures ou actuelles du lecteur. Comme le souligne Idt, la guerre sera le moment d'une rehiérarchisation du rapport des livres et de la vie : « Auparavant, Sartre allait des livres à la vie, la découvrant à travers le filtre de leurs descriptions. Après la guerre, la vie éclaire les livres⁴. » Sartre s'éloigne du même coup d'une lecture appropriative ou

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 8 juin 1940, *LCII*, p. 273-274. L'auteur souligne.

² Geneviève Idt, « Portrait de Sartre lisant », *art. cit.*, p. 306.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 9 septembre 1939. *LCI*, p. 289.

⁴ Geneviève Idt, « Portrait de Sartre lisant », *art. cit.*, p. 298.

purement applicative : sa lecture sera *transactionnelle*, *transfigurative*, c'est-à-dire que la vie, puisqu'elle éclaire les livres, est à rebours réinvestie par les livres qui lui donnent sens. Par exemple, le syntagme « guerre à la Kafka » n'est une manière ni d'éclairer Kafka grâce à la guerre, ni la guerre grâce à Kafka, mais d'intriquer le vécu, la réflexion et la lecture. S'il est difficile, pour Sartre, d'associer la lecture au travail, c'est qu'il est moins important de déterminer le sens d'un texte que de vivre les textes par une identification à l'imaginaire qui, paradoxalement, renvoie immédiatement à la *situation* extérieure à la lecture. Cette idée, Sartre l'exprimera encore longtemps après la guerre : « Il y a quelque chose qui manque, dans la vie de la personne qui lit et c'est cela qu'elle cherche dans le livre. Ce qui lui manque c'est un sens¹ ». Le choix des œuvres que Sartre commande à Beauvoir témoigne de cette recherche de sens.

Pendant la guerre, Sartre modifie sa conception de la subjectivité et de la conscience intentionnelle : la conscience n'est plus simplement jetée vers le dehors, elle est *dans* le monde, *avec* d'autres. Si Sartre se lance dans l'écriture des *Carnets*, c'est alors que le Moi envers lequel il était d'abord méfiant devient une des manifestations les plus immédiates d'une intériorisation de l'Histoire. La relation du biographique et de l'historique, le rapport du *soi* au monde, c'est aussi ce qui guide, dans une large mesure, ses choix de lectures. En effet, de nombreux ouvrages de la bibliothèque de guerre de Sartre forment des sous-ensembles cohérents entre eux et avec les questions que soulève l'irruption de l'Histoire dans sa vie. Dans cette perspective, Simont a déjà proposé et commenté une première typologie générique

¹ Jean-Paul Sartre, dans Yves Buin, dir., *Que peut la littérature ?*, op. cit., p. 122.

des lectures de Sartre. Sa bibliothèque de guerre est composée de quatre types de livres : a) « des journaux d'écrivains [...] ayant un rapport à la guerre¹ », notamment les journaux de Gide et d'Eugène Dabit ; b) « de la philosophie qui peut lui permettre de comprendre le tourbillon mondial où il est entraîné² », c'est-à-dire Heidegger, Kierkegaard et Alain ; c) « des biographies, des histoires de vies singulières, de préférence intriquées problématiquement à la grande Histoire³ », celles de Guillaume II, de Henri Heine, par exemple ; et d) des livres d'histoire, consacrés principalement à l'Allemagne, [...] à la grande guerre [...], à la guerre de 1870, mais aussi aux révolutions de la France⁴ », dont, parmi bien d'autres, les ouvrages d'Hermann Rauschning et de Jean Cassou. Tous ces livres s'articulent autour de la construction du concept de *situation*.

À partir de cette simple typologie, on peut déjà supposer que la lecture sartrienne sera actualisante : lire sur les guerres passées, c'est tenter de comprendre le présent. Plus encore, le double intérêt de Sartre pour les biographies et pour l'histoire, pour les passages de journaux intimes écrits en temps de guerre, laisse supposer qu'il ne s'agit pas simplement de comprendre la guerre, mais bien de déterminer des manières de vivre la guerre. Dès lors, la fonction épistémologique – la construction d'une méthode biographique – possède une fonction identitaire, éthique et existentielle. En dernière instance, la coïncidence de la problématique historique et biographique laisse croire que la découverte de l'*historicité* est non seulement

¹ Juliette Simont. « Sartre lecteur en guerre. À propos de *Guillaume II*, par Emil Ludwig », *art. cit.*, p. 252.

² *Ibid.*, p. 253.

³ *Ibid.*, p. 254.

⁴ *Ibid.*, p. 254-255.

temporellement, mais consubstantiellement liée à la découverte de l'*ipséité*. Cette dernière, écrira Sartre, « doit avoir un *contenu*¹ » ; ce contenu lui est donné par l'Histoire ou, plus largement, par autrui. Pour dire les choses un peu métaphoriquement, l'historicité et l'altérité colorent l'ipséité.

Si ses lectures philosophiques, historiques et biographiques sont intuitivement cohérentes avec la problématique de l'historicité, la lecture littéraire ne l'est pas d'emblée. À la typologie générique proposée par Simont, il faut en effet encore ajouter d'autres types de livres : e) des romans et, surtout, des romans contemporains ou datant de l'entre-deux-guerres (par exemple, Mac Orlan, Queneau, Saint-Exupéry) ; f) des romans étrangers et des classiques de la littérature française (Diderot, Faulkner, Flaubert Stendhal) ; g) du théâtre (Marivaux, Shakespeare) ; h) des revues littéraires (*Nouvelle Revue française*). On l'a vu, toutefois, la littérature et la philosophie se supportent mutuellement : toutes deux participent de la construction de l'identité. L'exemple d'un paradoxe – en apparence, à tout le moins – devrait permettre de dégager une première spécificité de la lecture littéraire.

À propos du journal de Gide, Sartre écrit : « c'est le journal d'un *classique*. C'est-à-dire qu'il tient un livre de relectures et de méditations à propos de ces relectures². » Ce que Sartre reproche au relecteur, au classique, c'est, comme il écrivait à Beauvoir près d'un an plus tôt, qu'il croit qu'un livre, ou même une page,

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 6 mars 1940. *CDG*, p. 582. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 350. L'auteur souligne.

est « une chose en face de lui qui vaut comme thème inépuisable et rigoureux¹ ». Le reproche est le même que celui qu'il adressait aux possesseurs de livres : « ils pensent qu'ils [les livres] ont un inépuisable secret et qu'il faut les posséder chez soi². » Relire, c'est retourner aux mêmes endroits, tourner en rond. À quoi bon lire un livre dont on ne peut plus expérimenter la durée, puisqu'on en connaît la fin ? Sartre se plaindra d'ailleurs : « j'ai lu *Le Naufragé du Titanic* [roman policier de John Dickson Carr]. Ça m'a considérablement amusé, savez-vous ? Seulement j'ai eu l'impatience bête de regarder la fin au bout de cinquante pages, et ayant connaissance du coupable je n'ai plus pu continuer³. » Pour Sartre, la lecture doit être rapide, s'élançant dans l'avenir, dans l'ignorance de l'avenir. Les mots doivent disparaître, s'autodétruire, pour laisser place au monde, au vécu : « nous voulons que les mots se brûlent⁴ ». Comme l'a souligné Louette, « [à] la lecture classique (répétitive, apaisée) s'oppose la lecture moderne (incendiaire, emportée)⁵. » Or, les relectures, durant la guerre, sont nombreuses : les romans de Mac Orlan, de Kafka, de Dostoïevski, de Stendhal, les journaux de Gide et de Renard, par exemple, sont au moins partiellement des relectures. Mais Sartre n'est pas un relecteur *classique* : il ne lit pas pour découvrir le sens caché du texte. La relecture a plutôt chez lui une fonction analogue à celle de l'autocitation ou de l'autoréférence qui, pour Sartre, doit générer de la distanciation, l'aider à se désolidariser de lui-même. Par exemple, à partir de ses relectures des romans de l'entre-deux-guerres, il articulera une histoire de la littérature française

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, Juillet 1938, *LCI*, p. 196.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 538.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 janvier 1940, *LCH*, p. 39.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 octobre 1939, *LCI*, p. 368.

⁵ Jean-François Louette, « Petite tétatologie de la lecture selon Sartre », *art. cit.*, p. 110.

autour de la catégorie interprétative du « secret¹ » et dans laquelle *La nausée* prendra place : les choses, le monde ont un secret. Or, immédiatement après cette brève histoire (sur laquelle on aura l'occasion de revenir), en partie contre ces secrets (son appartenance à une époque) et contre Heidegger – l'idée que l'homme se fait annoncer à lui-même par le monde – Sartre écrira : « Ce que nous lisons sur les choses ne se borne point à nous révéler à nous-mêmes, cela nous *crée*². » Dès lors, la lecture (du monde, d'un livre) ou, en somme, l'interprétation, ne révèle pas le Moi, elle le fait. De même, la relecture permet de mesurer l'écart entre soi et soi, mieux : elle le crée. Plus généralement, la lecture littéraire est subjectivisante et *en situation*, moins parce qu'elle est réfléchie que parce qu'elle est vécue, qu'elle est une lecture pré-réflexive du monde, une interprétation. Relire, c'est se délier.

Le premier lecteur théorisé par Sartre est un lecteur psychophénoménologique. Ce lecteur est un lecteur concret, en relation avec le texte, mais il n'est ni biographique ni historique. Il n'a, pour ainsi dire, ni âge ni communauté, il ne lit pas *en situation*. Après la guerre, bien que la lecture se fondera encore sur des notions de phénoménologie, elle sera pensée dans le temps collectif et individuel. Cet aveu de Beauvoir sur sa lecture de jeunesse s'applique également à Sartre :

Je lisais beaucoup quand j'avais dix-huit ans ; je lisais comme on ne lit guère qu'à cet âge, avec naïveté et avec passion. Ouvrir un roman, c'était vraiment entrer dans un monde, un monde concret, temporel, peuplé de figures et d'événements singuliers ; un traité de philosophie m'emportait par-delà les apparences terrestres dans la sérénité d'un ciel intemporel. [...] Je pense que tous les esprits qui sont sensibles à la fois aux séductions de la fiction et à la rigueur de la pensée philosophique ont connu plus ou moins ce trouble ; car enfin il n'est qu'une réalité : c'est au sein du monde que nous pensons le monde³.

¹ Voir Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 429-434.

² *Ibid.*, p. 433. L'auteur souligne.

³ Simone de Beauvoir, « Littérature et métaphysique », dans *Les Temps Modernes*, n° 7, avril 1946, p. 1153.

L'écart entre vivre et penser le texte doit moins être conçu dans les termes d'une dichotomie entre la lecture populaire et la lecture professionnelle qu'entre une lecture idéaliste et une lecture positiviste ; vivre ou penser n'est l'apanage ni des naïfs ni des savants. Entre l'identification idéaliste dont parle Beauvoir et la distanciation positiviste à laquelle Sartre s'oppose dès l'entre-deux-guerres, la subjectivation par la lecture littéraire semble être une issue réaliste, un compromis, une manière de vivre le texte dans le monde et de penser les textes à partir de sa *situation* vécue, ainsi qu'une manière d'évacuer l'idée d'un sens intrinsèque des textes sans éliminer pour autant la résistance, l'altérité à l'œuvre dans la lecture. La lecture sartrienne dépasserait dès lors largement le cadre strict d'un lire pour écrire, à moins que l'écriture soit, elle aussi, un laboratoire du rapport entre vivre et penser.

CONCLUSION

DÉGAGER SON ORIGINALITÉ

Durant les années 1920 et 1930, étudiant à l'École normale supérieure puis entamant sa carrière de professeur au Havre, Sartre refuse son appartenance à la culture bourgeoise, associée à une culture de l'intimité. L'intimité, il l'entend alors au sens d'adhésion à soi, d'enracinement. Le refus du Moi de Sartre s'oppose au culte du Moi : la recherche d'une coïncidence à soi, ou la quête d'une identité-idem. Or, on l'a vu, dans « L'enfance d'un chef », Lucien Fleurier a quelque chose d'une parodie de Sartre lui-même : il lit comme Sartre, en cherchant à se donner un destin, à se figer. Le culte du Moi demeurerait donc une des voies possibles de Sartre, d'où son fantasme d'être un Grand homme. Refuser le passé, jeter le Moi hors de la conscience, ce sera la solution temporaire de Sartre, son compromis : il se place sur le plan de la conscience impersonnelle, ce qui lui permet de maintenir son intérêt pour le Moi tout en fondant une éthique du déliement de soi. Si Sartre se tourne alors vers Husserl, c'est tout autant parce qu'il en partage le programme philosophique – le retour aux choses elles-mêmes – que parce que la phénoménologie lui permet de donner des fondements à son désir d'être un centre perceptuel et réflexif. Par la même occasion, l'analyse de sa propre expérience du monde et de lui-même est légitimement le *modus operandi* autant de ses réflexions philosophiques que de sa création littéraire. On l'a vu, durant la guerre, la réflexivité demeure l'une des

ressources conceptuelles les plus constantes de Sartre.

Contre les marécages de l'intimité, Sartre cherche à « être propre en [lui]-même, pour [lui]-même, c'est-à-dire sans désespoir ni lâcheté¹ ». L'éthique de la totale transparence procède alors d'un paradoxal renversement de la haine en obsession, d'un déliement qui exige une constante attention : s'il faut tout dire pour ne pas s'engluier dans son Moi, pour éviter de cultiver son jardin secret, il faut, précisément pour pouvoir tout dire, fixer son attention sur soi. Sur ce point, si les *Carnets* permettent de suivre la génétique de *L'âge de raison*, celui-ci permet à rebours de jeter un éclairage sur la mue de Sartre : dès avant la guerre, Sartre est, comme ses personnages, pris dans un jeu de miroir infini où la conscience s'engluie dans le Moi et le refus du Moi s'engluie dans l'inertie. Sartre fera dire à Mathieu Delarue : « La liberté, c'est son jardin secret. Sa petite connivence avec lui-même². » C'est là le malentendu : le présentisme, la spontanéité impersonnelle de la conscience devait protéger Sartre de la coïncidence à soi ; elle est plutôt le lieu des petites comédies de la mauvaise foi et des angoisses du stoïcien.

Sartre a donné un exemple littéraire de l'échec de la pensée contre soi à travers le personnage de Daniel, dans *L'âge de raison* :

Il pensa : « C'est drôle qu'on puisse se haïr comme si on était un autre. » Ça n'était pas vrai, d'ailleurs : il avait beau faire, il n'y avait qu'un Daniel. Quand il se méprisait, il avait l'impression de se détacher de soi, de planer comme un juge abstrait au-dessus d'un grouillement impur et puis, tout d'un coup, ça le reprenait, ça l'aspirait par en bas, il s'engluait en lui-même³.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 14 septembre 1939. *CDG*, p. 145.

² Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison*, *op. cit.*, p. 443.

³ *Ibid.*, p. 484.

En ce sens, l'illusion biographique est également l'illusion d'une césure nette du sujet, la possibilité de prendre sur soi-même un point de vue de survol, d'échapper à soi, au monde, au temps et aux Autres. C'est de l'échec d'un sujet instantanéiste ou, pour ainsi dire, *vertical* que témoigne l'illusion biographique, sujet auquel Sartre voudra substituer un autre, *horizontal*, c'est-à-dire se temporalisant avec autrui dans un monde auquel il appartient. Et si la critique de l'instantanéisme est déjà perceptible dans les critiques de Sartre des romans américains, le Sartre des *Carnets* ira plus loin : contestant son optimisme face à la guerre, il rapproche explicitement la discontinuité temporelle et l'illusion biographique ; toutes deux sont le produit d'une conscience se temporalisant, seulement l'une se détotalise, tandis que l'autre se croit déjà totale. Autrement dit, le temps n'est *a priori* ni analytique ni synthétique, c'est le sujet lui-même qui crée autant la continuité que la discontinuité, ses retours du Même et ses mouvements vers l'Autre.

Le rapport équivoque de Sartre aux mots tient dans cette confrontation entre le mouvement, la vie, le cheminement, l'écriture, la lecture, l'Autre, et l'inerte, le retrait, le mort, le lu, l'écrit, le Même. La bibliothèque est à la fois un lieu de vie et de mort, un lieu où l'on peut vivre des vies imaginaires et où les morts vivent encore un peu. La distinction entre le temple et le bordel n'est pas, fondamentalement, une distinction entre deux types de livres, entre deux lieux de la culture, mais bien entre deux modes de lecture. La lecture au bordel est faite d'une identification aux héros ; lisant, on entre dans un monde, on vit. La lecture au temple identifie les textes aux auteurs ; lisant, on fait revivre quelqu'un. Il y a là deux modes différents de subjectivation par irréalisation – avec tous deux leurs risques de désobjectivation,

c'est-à-dire d'adhésion : l'un s'immerge dans l'imaginaire, l'intègre à son vécu, le second confond l'imaginaire avec la réalité de l'auteur.

À partir de cette reformulation de la dichotomie temple-bordel, on comprendra tout l'intérêt de Sartre pour les biographies : la biographie est le lieu d'une identification aux textes eux-mêmes confondus avec la réalité du biographié. La biographie fait coïncider les deux modes de lecture dominants de Sartre. Mais, avant la guerre, la biographie est prospective : elle lui permettra de déterminer son destin. Après, elle sera présentiste : elle lui permettra de se défaire, au présent, de lui-même, en entrant en relation avec la vie d'autrui. S'il en est bien ainsi, le renversement du rapport de la biographie avant et après la guerre serait un symptôme important de la mue de Sartre. L'identification, ou la tentative de vivre la subjectivité de l'autre à travers ses textes, ne fondera plus strictement une méthode pour réfléchir le texte, mais une méthode positive de construction de l'identité. La reconnaissance du malentendu, de l'illusion biographique qu'est le destin de grand homme, impliquerait en ce sens une sorte de retour du balancier : avant la guerre, Sartre lit pour écrire et écrit pour faire son œuvre. S'il lit les œuvres pour penser contre lui-même, c'est toujours sur le mode abstrait de la dissertation d'idée : il se fait *critique littéraire*, il pense les textes à distance, comme le veut la tradition critique et universitaire, le gardien de cimetière. La phénoménologie lui permet d'éviter l'impressionnisme lansonien, mais aussi de déterminer les modalités littéraires d'une lecture fascinante. Elle lui permet, finalement, de donner à ses propres goûts une objectivité, geste philosophique que Simont résume par cette formule : « Si j'aime

une femme, c'est parce qu'elle *est* aimable¹. » Après la guerre, sans pour autant cesser d'être critique, Sartre pensera davantage les textes comme le lieu d'une transaction entre des sujets. Jacques Deguy explique : « La lecture/critique devient le lieu d'un double dévoilement de la subjectivité de l'auteur et de celle du lecteur. [...] Subjectivité dévoilante qui culmine dans la pratique du "vrai roman" ou du "roman vrai" dans *L'idiot de la famille*². »

Dès la guerre, Sartre accepte davantage la part de subjectivité dans la construction des récits de vie, c'est-à-dire la part d'imaginaire nécessaire à l'élaboration du vrai. La notion même de « vrai roman » se déplace : elle ne signifiera plus l'élaboration d'une poétique du roman qui reproduirait le plus fidèlement le réel, mais bien le potentiel de dévoilement de l'imaginaire. Le roman vrai d'après-guerre sera celui à l'aide duquel un sujet fait l'expérience de la vérité. C'est tout le rapport de Sartre aux livres ou, plus exactement, le rapport des livres à la vie qui, en effet, semble se modifier. La méthode de création, également, change : dans un premier temps, en toute cohérence avec la découverte de l'historicité, la littérature ne sera plus, après la guerre, réfléchie strictement en termes phénoménologiques et poétiques, mais plutôt à partir des conditions historiques d'écriture, comme l'a remarqué Gilles Philippe : la guerre coïncide avec « le passage chez Sartre d'une conception stylistique à une conception politique de la littérature, la dernière ne chassant jamais la première, mais la recouvrant progressivement³. » Or, il y a là, également, un dépassement et une exacerbation de la logique du roman

¹ Juliette Simont, *Jean-Paul Sartre. Un demi-siècle de liberté*, op. cit., p. 24. L'auteure souligne.

² Jacques Deguy, *Sartre. Une écriture critique*, op. cit., p. 24.

³ Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément*, op. cit., p. 194.

vrai : le roman vrai doit renvoyer à un monde auquel le lecteur peut s'identifier, c'est-à-dire à son propre monde. Il ne s'agit donc plus strictement de déterminer comment écrire un monde, mais également d'inscrire le roman dans la vie, de le rendre appropriable. L'auteur lui-même doit vivre le roman qu'il écrit, dans l'ignorance de l'avenir :

Ainsi, au fur et à mesure que l'histoire se déroule, voit-il [l'auteur] apparaître des vérités dont il ne connaissait pas d'avance le visage, des questions dont il ne possède pas la solution [...]; et c'est avec étonnement qu'au terme de sa création, il considérera l'œuvre accomplie, dont il ne pourra pas lui-même fournir de traduction abstraite car d'un seul mouvement elle s'est donné ensemble son sens et sa chair. Alors, le roman apparaîtra comme une authentique aventure spirituelle¹.

L'écriture littéraire, pour être authentique, doit être une quasi-lecture : l'auteur doit comme le lecteur se trouver face à l'inconnu, penser par l'écriture. Autrement dit, l'écriture doit être une recherche, se faire au présent, exactement comme l'est l'écriture des jours.

En somme, il n'est pas interdit, comme le soulignait Bourdieu, de voir dans la notion de « projet », comme dans celle, d'ailleurs, d'identité narrative, la persistance d'un rapport à la littérature ayant davantage de parentés avec une lecture dite populaire qu'avec celle, objective et scientifique, du savant : le mythe du grand homme, par exemple, implique un mode de lecture moins distant qu'identifiant, moins dirigé par une volonté scientifique d'acquérir ou de construire des connaissances que par un rapport existentiel de définition de soi. Toutefois, dans *Les mots*, adieu littéraire à la littérature, Sartre fait jouer l'une contre l'autre la rétrospection et l'illusion rétrospective, en montrant à rebours comment l'illusion biographique a travaillé son identité au point de se loger dans son corps, de passer de

¹ Simone de Beauvoir, « Littérature et métaphysique », *art. cit.*, p. 1157.

l'idéal au réel : « entre l'été 14 et l'automne 1916 mon mandat est devenu mon caractère ; mon délire a quitté ma tête pour se couler dans mes os¹. » Cette découverte a en fait lieu durant la drôle de guerre : l'illusion biographique se transforme en projet, c'est-à-dire que l'illusion a beau être logiquement « fausse », elle existe objectivement en tant qu'illusion. L'illusion biographique est éminemment équivoque : elle provient d'une confusion entre l'imaginaire et le réel et elle est, de ce point de vue, une mécompréhension du rapport du sujet au temps. Or, cette mécompréhension est elle-même réelle ; elle implique des comportements, des conduites, des rapports avec les autres, avec soi, des manières d'être dans le monde et de se temporaliser qui sont bien réels. Le monde de la réalité-humaine n'est pas la totalité des choses en elles-mêmes, mais bien celle des choses en tant qu'elles sont transies (construites et interprétées) par l'être humain. Dans *Les mots*, Sartre fait ainsi jouer l'une contre l'autre la tradition (le récit linéaire) et la modernité (le récit fragmenté), l'autobiographie contre l'illusion biographique : la durée, le temps concordant, et l'instant, le temps discordant, sont dépassés par la dialectique de l'incarnation – le renversement de l'imaginaire en réalité.

Tant qu'il contestera la littérature, Sartre conservera un rapport ambigu avec le temple : c'est lui-même qu'il conteste à travers elle, sa foi en elle et, inversement, c'est la littérature qu'il conteste à travers lui. Il s'y assimile, il se définit encore par (contre) elle. La littérature est chez Sartre dotée d'un pouvoir équivoque : elle est un lieu où une aporie n'est pas une aporie, où l'aporie devient une tension créative et productive ; l'écriture de la contestation de l'écriture est encore une écriture, et la

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, op. cit., p. 125.

littérature se définira alors comme une « herméneutique du silence¹ », une non-communication communicante. Dès lors, une littérature authentique serait une littérature qui se serait contestée au point de ne plus être imaginaire, une littérature par laquelle les mots seraient au service du réel, comme le sera la prose transitive de *Qu'est-ce que la littérature ?* L'écriture épistolaire est l'expérience d'un tel langage : « Je vous aime de toutes mes forces. Ça n'est pas des "signes" ce que j'écris là². » Par extension, le geste le plus littéraire est l'adieu littéraire à la littérature, ou l'adieu autobiographique à l'illusion biographique. Chez Sartre, l'écriture se dévore, se découpe, se démembré : elle est la mise à mort de la littérature par elle-même, comme les *Carnets* seront à l'occasion procès du procès de soi, infidélité à l'infidélité. Cette manière qu'a Sartre de revenir constamment sur lui-même pour se défaire, se distancier de soi, c'est ce qu'il appelle sa « vitesse » : « La vitesse ne se marque pas tant, à mes yeux, par la distance parcourue en un laps de temps défini que par le pouvoir d'arrachement³. » Pour exemplifier cette vitesse, Sartre raconte dans *Les mots* une anecdote à propos d'Alberto Giacometti, blessé par une voiture. Son commentaire peut s'appliquer à la drôle de guerre, presque mots pour mots : « cette vie qu'il aimait au point de n'en souhaiter aucune autre, elle était bousculée, brisée peut-être par la stupide violence du hasard [...]. Ce qui l'exaltait c'était l'ordre menaçant des causes tout à coup démasqué⁴ ». Lire vite, écrite vite, mais, aussi, vivre vite, pour être en mesure de se retourner contre soi de s'arracher à soi : c'est un trait constant de Sartre, sa poétique identitaire. Comme une toupie, Sartre ne se tient

¹ Jean-Paul Sartre, *L'idiote de la famille*, Paris, Gallimard, 1972, vol. 3, p. 29. Voir sur ce point : Gilles Philippe et Julien Piat, dir., *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, p. 489-490.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 février 1940. *LC II*, p. 70.

³ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, op. cit., p. 126.

⁴ *Idem.*

debout qu'en s'agitant.

Sartre change-t-il ? Y a-t-il un Sartre avant et un Sartre après la guerre ? C'est bien la question à laquelle il faudra tenter de donner une réponse. Il semble qu'on peut soutenir, avec Simont, que Sartre dégage son originalité : « Sartre, semble-t-il, avait toujours déjà mué, mutant de la phénoménologie, et le cours du monde ne fut qu'un catalyseur lui permettant de prendre conscience de sa propre originalité¹ ». En ce sens, il se subjectivise, il devient lui-même. Or, c'est sous l'influence d'autrui qu'il se subjectivise :

Des phrases ont eu beaucoup d'effet sur moi. Des germes, c'était. J'ai pensé à partir de là, souvent. Introduction de l'extérieur dans l'intérieur.
 Maheu : efforts infructueux vers la beauté.
 Guille : tu es préhistorique.
 Castor : la guerre n'est pas une maladie.
 Koyré : la Vérité ne peut pas être dans l'immédiat.
 Des mots qui se sont logés en moi comme des substances étrangères, j'ai sécrété tous mes acides pour les ronger, j'ai mis des années à les dissoudre et pour finir je les ai changés en moi, mais en me changeant².

Dégager son originalité, c'est intégrer, faire siens des miroirs, ceux qu'autrui donne de soi, ceux qu'on se donne à soi-même. Le processus de création de soi et de l'œuvre de Sartre fait jouer ensemble le rapport à l'Autre et rapport à soi, la multiplication des appropriations et la réflexivité. S'approprier un texte, c'est le comprendre, et « [c]omprendre, c'est se changer, aller au-delà de soi-même³ ».

Dégager son originalité, c'est aussi, paradoxalement, lire et écrire *en situation*, à partir d'un présent qui éclaire les œuvres et soi-même sous un angle neuf. Durant la guerre, Sartre entrevoit, en pleine inertie, l'inertie dans laquelle il s'est

¹ Juliette Simont, *Jean-Paul Sartre. Un demi-siècle de liberté*, op. cit., p. 30.

² Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, op. cit., p. 915.

³ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, op. cit., p. 28.

plongé : le déliement abstrait d'avec soi stabilise l'identité. En ce sens, il est peu surprenant que Sartre se découvre bourgeois, lié à la grande culture, aliéné. La découverte de l'historicité, c'est la découverte d'un nouveau mode de désolidarisation de soi : se penser comme une histoire – un récit intériorisé – et cette histoire comme le produit de l'Histoire. Le sujet sera dorénavant un système complexe de *rappports*, d'intériorisation et d'extériorisation. Durant la guerre, la *lecture* sera la principale modalité d'extimation de Sartre : lisant, il instaure une altérité entre soi et soi, entre soi et le monde, entre soi et le temps. Ses lectures sont autant de regards, de détours pour s'atteindre et pour se faire. Or, parce qu'elles instaurent la possibilité du rapport à soi, elles dévoilent également et précisément ces mêmes détours, c'est-à-dire l'ipséité en tant qu'elle n'est rien d'autre que des médiations. Lire les lectures de Sartre pour trouver Sartre se lisant en s'écrivant, c'est ce qu'il reste à faire.

TROISIÈME PARTIE

LIRE, S'ÉCRIRE *EN SITUATION* : HISTORICITÉ

« À quoi bon en effet rappeler *le passé*
qui ne peut devenir un présent ? »

Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*¹

¹ Søren Kierkegaard, *Crainte et tremblement*, Paul-Henri Tisseau, trad., Paris, Fernand Aubier, coll. « Philosophie de l'esprit », 1935 [1843], p. 37. L'auteur souligne.

INTRODUCTION

RYTHMICITÉS

Paris, dans la nuit du 2 septembre 1939, trois heures à peine après l'entrée en vigueur de l'ordre de mobilisation générale, Sartre et Beauvoir se lèvent, plient bagage, boivent des cafés au Dôme, puis se rendent au « Centre de rassemblement 4 », place Hébert. Beauvoir écrit :

La place est vide sous la lune, toujours avec ses deux gendarmes. On dirait un roman de Kafka ; on a l'impression d'une démarche absolument individuelle de Sartre, une démarche libre et gratuite, avec pourtant une profonde fatalité qui vient du dedans, par-delà les hommes – en effet les gendarmes accueillent d'un air amical et indifférent ce petit homme à musettes qui demande à partir. « Allez gare de l'Est », disent-ils, presque comme à un maniaque¹.

À la gare, le couple attendra plus d'une heure, le train de 6 heures 24 étant annulé, faute de voyageurs : ils sont peu nombreux les mobilisés qui quittent la paix avec autant d'empressement. Tout se passe alors comme si Sartre tentait de renverser le départ en initiative, comme s'il cherchait à dépasser la passivité de la mobilisation en se mobilisant plus rapidement qu'elle ne mobilise. Tout se passe, aussi, comme si le couple voulait devancer la séparation, devancer l'inévitable. La situation est déjà équivoque : pour demeurer libre, le futur diariste se soumet avec zèle à l'ordre de mobilisation ; pour éviter les souffrances de la séparation, les futurs épistoliers s'y

¹ Simone de Beauvoir, Entrée du 2 septembre 1939, *Journal de Guerre, Septembre 1939-janvier 1941*, Paris, Gallimard, 1990, p. 15-16. Dans *L'invitée*, Beauvoir fait dire à Pierre : « Je n'ai même pas reçu un bout de papier pour me convoquer, personne n'est venu me chercher, je demande l'heure de mon train, comme un civil, j'ai presque l'impression de partir de ma propre initiative. » Simone de Beauvoir, *L'invitée*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1970 [1943], p. 485.

jettent entièrement.

Selon Jean-François Louette, la vitesse de l'écriture sartrienne doit donner forme à un vécu lui-même rapide : « l'existence maintient ensemble des termes contradictoires "par la vitesse" et l'écrivain devra montrer rapidement ce qu'il veut non pas dire mais "manifester"¹. » Mimétique, elle doit tenir ensemble des contradictions, manifester la synthèse vécue que les mots détruisent. L'écriture, plus exactement la phrase, chez Sartre comme chez Beauvoir, doit imiter le mouvement unifiant du vécu, une totalité par définition incommunicable. On relira par exemple la description que Beauvoir fait de la mobilisation : une seule phrase condense la référence littéraire (Kafka), l'intuition philosophique (l'impression d'une « démarche libre » de Sartre) et l'anecdote (les gendarmes le prennent pour « un maniaque »). La vitesse phrastique tient dans cette condensation de l'expérience et de la réflexion, cette conjonction des faits, des sensations et des interprétations.

La vitesse a donc une fonction herméneutique : elle tient-ensemble, produit de la signification, unifie ce que les mots séparent. Or, cette fonction herméneutique est largement organisée par le souvenir de lecture : aussitôt vécue, la mobilisation est pensée, décortiquée en systèmes d'oppositions (« fatalité intérieure », « qui vient du dedans, par-delà les hommes », « amical et indifférent ») et retotalisée, synthétisée par la référence à Kafka. Comme l'écriture, la référence totalise ; elle manifeste plutôt qu'elle ne dit, communique l'incommunicable, celui déjà manifesté par Kafka. Cet incommunicable est une synthèse sur laquelle Sartre n'aura de cesse de réfléchir

¹ Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 37.

durant la guerre : l'historicité du sujet. Au lendemain de la guerre, il écrira : « De Kafka on a tout dit [...]. Mais ce qui nous était particulièrement sensible, c'est que, dans ce procès perpétuellement en cours, [...] nous reconnaissons l'histoire et nous-mêmes dans l'histoire¹. » Pour Sartre, Beauvoir est sans contredit un modèle de vitesse et d'enracinement dans l'histoire.

Comme le souligne Marielle Macé, la lecture est pour Sartre « un phénomène de refiguration immédiate redirigé vers lui-même² ». Au petit matin du 2 septembre 1939, cette refiguration est si immédiate qu'elle semble refouler depuis l'avenir vers le présent : aidé par Beauvoir, Sartre interprète sa situation à l'aune de romans qu'il s'apprête à lire. Or, toujours selon Macé, il manque, dans les théories actuelles du sujet lecteur, « toute la part du devenir, de l'intériorisation lente, de la durée existentielle où reposent en réalité beaucoup d'enjeux de la lecture³. » La lecture s'inscrit dans le temps long, lent, du biographique, de la vie. Par exemple, à en croire le témoignage de Beauvoir dans *La force de l'âge*, c'est déjà dans les années 1930 sous le signe d'un conflit entre la vie et le monde que le couple interprète Kafka : « Kafka nous parlait de nous ; il nous découvrait nos problèmes, en face d'un monde sans Dieu et où pourtant notre salut se jouait. [...] Une voix disait : il faut écrire ; nous obéissions, nous couvrons des pages d'écriture : pour aboutir à quoi⁴ ? »

Au début de la guerre, l'interprétation se modifie : il ne s'agira plus de faire

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 255.

² Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 135.

³ *Ibid.*, p. 107.

⁴ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, op. cit., p. 215.

son Salut *en face* d'un monde sans Dieu, mais de se comprendre *dans* un monde historicisé. Du Salut à l'historicité, d'un sujet à l'écart du monde à l'être-dans-le-monde, la lecture de Kafka s'aligne sur une autre lecture de Sartre, celle de Heidegger.

C'est dans une large mesure autour de Heidegger que s'articule, de près ou de loin, l'interprétation que Sartre fera des autres livres de sa bibliothèque de guerre. Les notions heideggériennes d'authenticité, d'être-dans-le-monde et d'historicité forment le cadre générale à l'intérieur duquel Sartre pense, lit et écrit. Les *Carnets* pourraient être entièrement lus dans une perspective heideggérienne : Sartre cherche moins à écrire son intimité qu'à s'écrire *dans* le monde et *dans* l'histoire, afin de se défaire de sa légèreté d'avant-guerre. En effet, la philosophie « pathétique¹ » de Heidegger, enracinée dans l'existence humaine, le transitoire, la finitude, s'accorde avec la situation de guerre, mais aussi avec le développement identitaire de Sartre, son désir d'appartenir à quelque chose : « Cette influence m'a paru quelquefois, ces derniers temps, providentielle, puisqu'elle est venue m'enseigner l'authenticité et l'historicité juste au moment où la guerre allait me rendre ces notions indispensables². » Du même souffle, il explique « Je ne pouvais *venir* à Heidegger qu'après avoir épuisé Husserl. Et, pour moi, épuiser un philosophe, c'est réfléchir dans ses perspectives, me faire des idées personnelles à ses dépens jusqu'à ce que je tombe dans un cul-de-sac³. » Ce cul-de-sac, on l'a vu, c'est la conscience pure, détachée du monde et hors du temps.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} février 1940, *CDG*, p. 469.

² *Ibid.*, p. 466.

³ *Ibid.*, p. 467. L'auteur souligne.

Jamais entre parenthèses, la définition du *Dasein* comme être-dans-le-monde s'oppose à celle du sujet implicitement séparé du monde de l'intentionnalité husserlienne (le « de » de « la conscience *de* quelque chose »). Juliette Simont explique : « le mouvement de l'intentionnalité, ce n'est plus l'éclatement vers l'inconnu, le choc révélateur avec l'intempestif, c'est l'appartenance à..., marquée par la portée inclusive du "dans"¹. » La drôle de guerre est le moment d'une véritable rencontre avec Heidegger, une rencontre qui dépasse la stricte curiosité philosophique en ce qu'elle s'inscrit dans une démarche autant intellectuelle qu'existentielle. Dans la situation angoissante de la guerre, dans ce monde inconnu, penser l'appartenance, ainsi que lire sur la mort et les guerres passées est une manière de s'approprier son monde et son temps, de le rendre plus familier.

La réception sartrienne de Heidegger est, comme celle de Kafka ou encore celle de Gide, lente, complexe. C'est à Berlin, en 1933, que Sartre ouvre pour la première fois *Être et temps*. À l'approche de la guerre, il lit avec attention la traduction de Yves Corbin de *Qu'est-ce que la métaphysique ?*. Si la rencontre a réellement lieu en 1939, c'est qu'Heidegger répond alors à un double besoin : Husserl, évoluant vers l'idéalisme, ne donnait pas à Sartre les outils nécessaires pour penser sa vie, son monde ; la menace de la guerre le conduisait, selon ses dires, « à chercher une philosophie qui ne fût pas seulement une contemplation mais une sagesse² ».

Beauvoir explique :

Il comprit que, vivant non dans l'absolu mais dans le transitoire, il devait renoncer à *être* et décider de *faire*. Ce passage lui fut facilité par son évolution antérieure. Pensant,

¹ Juliette Simont. « Notice », *art. cit.*, p. 1378.

² *Idem.*

écrivain, son souci primordial était de saisir des significations ; mais après Heidegger, Saint-Exupéry, lu en 1940, le convainquit que les significations venaient au monde par les entreprises des hommes : la pratique prenait le pas sur la contemplation¹.

C'est sous le signe de ces deux mouvements, celui du passage de l'être au faire et de la lecture des significations du monde à la production de significations qu'ont été placés les deux chapitres de la présente partie. Ce mouvement de l'être au faire et de la contemplation à la création implique une modification de l'identité narrative et de l'identité stylistique, c'est-à-dire du rapport au temps et du rapport au monde, deux notions pour lesquelles l'influence de Heidegger sur Sartre a été majeure.

La lecture sartrienne, toutefois, est appropriative : sa rencontre avec Heidegger ne se fait pas sans contestations, sans critiques, sans déplacements. Si Sartre oppose le stoïcisme et l'authenticité au tout début de la guerre, c'est moins pour troquer l'un pour l'autre que parce qu'il y a, dans le refus stoïque de la guerre, quelque chose qui doit être maintenu, précisément le refus. Comme l'explique Simont, Sartre remarque que « l'être-dans, l'appartenance à... mènent au consentement à l'Être² ». La philosophie de Heidegger pourrait bien, comme le stoïcisme, s'opposer à l'action, tendre à la contemplation ; l'authenticité ne pourrait être qu'une disposition intérieure, une manière d'accepter son monde et sa mort. Lors d'une conférence sur Kafka, en mai 1947, la position de Sartre sur l'auteur pragois, tout en demeurant une variation sur le thème du conflit dedans-dehors, fait écho à cette possible interprétation de Heidegger : « [D]ans l'antinomie : changement intérieur-changement extérieur, il [Kafka] choisira *a priori* l'intérieur. Pur yogi. Et

¹ Simone de Beauvoir, *La force des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », vol. 1, 1972 [1963], p. 16. L'auteur souligne.

² Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1380.

comme tous les yogis il respectera l'appareil extérieur d'oppression¹. » On lira, dans cette allusion au yogi, une critique de l'authenticité comme disposition intérieure ; on y verra également une autocritique, par exemple, de la manière toute négative dont Sartre gère son départ, le 2 septembre 1939 : sous l'aspect de l'activité, camouflé par la vitesse, il est entièrement passif, complice de son aliénation.

Dans le mouvement lent de son interprétation de Kafka se manifeste ainsi les repositionnements de Sartre par rapport à Heidegger et par rapport à lui-même : Kafka représente successivement la quête individuelle du Salut, l'être-dans-l'histoire, puis la synthèse négative des deux mouvements, l'adhésion implicite à l'ordre établi par le choix de la simple discipline intérieure, forme bourgeoise de la mauvaise foi : « si seulement ils [les bourgeois] s'exercent dans le privé à penser noblement, ils peuvent continuer à jouir, la conscience en paix, de leurs biens² ». La question que soulève alors Sartre, c'est non seulement celle du « faire », mais celle d'une forme d'action intrinsèque à toutes les attitudes possibles : le choix de soi. C'est autour de cette équivoque, cet engagement au cœur même du désengagement que s'articule la réflexion sartrienne sur le temps et le monde, sur sa vie et ses manières d'être.

La durée lente de la lecture, faite de commentaires, de relectures, de répétitions et de nouveautés, appartient à un processus herméneutique de construction de soi. En effet, la lecture semble se moduler au même rythme que l'identité de Sartre ; quelque chose se maintient au contact de la guerre et de Heidegger, se

¹ Jean-Paul Sartre. « [Kafka, écrivain juif] » [1947], dans Jean-Paul Sartre, *Situations, III. Littérature et engagement*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., Paris, Gallimard, 2013, p. 361.

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 167.

maintient en se modifiant : le refus, l'opposition, la lutte, la volonté de ne pas s'abandonner à la mort et au monde, celle de demeurer en mouvement. D'ailleurs, Beauvoir, racontant son départ de la gare de l'Est, le 2 septembre 1939, écrivait : « Je m'en vais vite et je marche ; il me semble que tant que je marcherai, ça pourra tenir mais qu'il faudrait ne jamais s'arrêter¹. » Contre la mort, la vitesse réplique ; après la guerre, c'est la littérature engagée qui assure la réplique.

¹ Simone de Beauvoir, Entrée du 2 septembre 1939, *Journal de guerre*, *op. cit.*, p. 16.

CHAPITRE 1

UN TEMPS SUSPENDU

Au moment où Beauvoir quitte la gare en toute hâte, Sartre est pour sa part entraîné dans le rythme lent de la drôle de guerre. Mobilisé, sa vie active, volontaire, est interrompue, mise entre parenthèses. C'est pourtant à même ce temps en suspens qu'il se découvre historique, temporel, mortel. La guerre brise le rythme individuel, en impose un du dehors : l'attente. Plus encore, elle coupe de l'avenir. Avant la guerre, à l'abri du monde et des autres, idéaliste, individualiste, surhomme ou homme seul, Sartre se pense, selon ses dires, comme « le jeune Sartre, comme on dit le jeune Berlioz ou le jeune Goethe¹ ». Ses écrits annoncent alors l'Œuvre, Sartre lui-même : « pour avoir la vie d'un grand écrivain il suffit seulement d'être un grand écrivain. Mais pour être un grand écrivain il n'est qu'un moyen : s'occuper exclusivement d'écrire². »

L'illusion biographique, c'est en ce sens l'illusion d'être hors du temps, d'avoir une vie déjà faite ou, comme Sartre l'écrira à propos de Genet, de refuser l'histoire : « Genet n'a pas d'*histoire*. Ou, s'il en a une, elle est derrière lui. [...] Genet est une totalité pour lui-même. Il reçoit, en certains moments privilégiés,

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 356.

² *Ibid.*, p. 355.

la capacité de voir toute sa vie, depuis la “douce confusion naturelle” jusqu’à la relégation et la mort. C’est dire que son entreprise est *faite* et que rien ne peut agir sur lui de dehors¹. » L’identité narrative de Sartre prend racine dans une détermination existentielle, un mandat : écrire pour *être*. Le destin de grand homme est le récit qui découle de ce mandat, un schème narratif qui permet d’assigner une signification unique et totale au passé et à l’avenir. Le refus de l’histoire, le Destin, est une manière de se rapporter au temps en le niant, en prenant sur soi le point de vue d’une vie finie. Pour Sartre comme pour Genet, le récit de soi, puisqu’il a déjà une fin connue, est fermé aux influences extérieures. Sartre écrit : « les événements rapides et brusques peuvent lui révéler sa destinée [...] ; aucun n’a plus le pouvoir de *la faire*². »

Le récit de Sartre prenant conscience de l’Histoire contre son Destin, c’est donc celui de la découverte de l’événement comme *rencontre* : « Jusque-là je me croyais souverain et il a fallu que je rencontre par la mobilisation la négation de ma propre liberté pour que je prenne conscience du poids du monde et de mes liens avec tous les autres et de tous les autres avec moi³. » À une identité narrative dont le récit est clos (le Destin), Sartre substitue le récit de la déconstruction du Destin. C’est d’ailleurs encore ce Destin que critique l’auteur des *Mots*, récit d’un enfant qui cultive individuellement une névrose collective : la croyance en le grand Homme, nouveau saint de la Troisième République.

¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, op. cit.*, p. 347. L’auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 348. L’auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans » [1975], *Situations. X. Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976, p. 180.

Éminemment efficace, le récit de la conversion à l'Histoire passe sous silence les tâtonnements, les errances, les contradictions. Il pointe toutefois l'essentiel : l'effet de la mobilisation sur l'imaginaire conceptuel sartrien ainsi que sur son interprétation de lui-même a été durable. Dans une série de notes prises en 1958, il écrira : « [L'événement a] pour effet de transformer notre propre passé (guerre 39 transformant notre passé en jobard), c'est-à-dire *sa signification*. Bref, de distinguer le *vécu* qui fut pourtant l'absolu, de la réalité qui fut vécue. Et de rejeter comme illusion ce qui fut saisi comme absolu¹. » Selon Sartre, l'événement historique ne fait pas qu'infléchir les lignes de vie, il en modifie la signification, c'est-à-dire qu'il change le sens du passé : les vérités que faisait et qui faisait une époque, les voilà dépassées, historiques. Déjà, dans ses *Carnets*, Sartre écrit : « Toute cette époque de ma vie de jeune homme et d'homme [...] me semblait un absolu, quelque chose comme l'air nécessaire pour que je vive. À présent j'ai du recul par rapport à elle, je la juge et m'étonne de sa relativité soudain révélée² ». Si Sartre exagère parfois son individualisme et son refus de l'histoire d'avant la guerre, il se fidélise à quelque chose durant la drôle de guerre, autant à l'événement qu'à une réflexion sur l'événement et, du même coup, à lui-même³.

Dès lors, la découverte de l'histoire s'oppose tout autant au destin de grand homme qu'à la désolidarisation d'avec soi. Le refus de l'histoire est en effet la

¹ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique. L'intelligibilité de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1985, vol. 2, p. 407.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 septembre 1939, *CDG*, p. 159.

³ « Être fidèle à un événement, c'est se mouvoir dans la situation que cet événement a supplémentée [...]. On appelle "sujet" le support d'une fidélité, donc le support d'un processus de vérité. Le sujet ne pré-existe donc nullement au processus. Il est absolument inexistant dans la situation "avant" l'événement. On dira que le processus de vérité *induit* le sujet. » (Alain Badiou, *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Paris, Hatier, coll. « Optiques : philosophie », 1993, p. 38-39).

synthèse de deux déterminations contradictoires : un désir d'être, lequel implique la vie imaginaire et finie d'un Moi, et un désir de non-être, duquel découle la conviction d'être à chaque instant autre à soi-même dans le temps. Avant la guerre, il y a chez Sartre un fantasme d'être à la fois *tout et rien*, d'être infini et d'exister sur le strict plan de la conscience pure. De cette seconde détermination existentielle découle une manière de se situer dans le temps : la désolidarisation, la conviction que le passé ne le concerne plus. La désolidarisation et le Destin s'unifient dans le schème de la marche sans faille du progrès individuel.

Comme le souligne Philippe Lejeune, il y a alors quelque chose d'éminemment équivoque dans le geste de défiguration de soi de Sartre : « il se désolidarise... de sa désolidarisation, en croyant ainsi lui échapper alors qu'il la répète¹. » Or, la guerre est pour Sartre une expérience particulière, le moment d'une remise en question de son rapport même au progrès, au temps. C'est sur ce plan, celui de la réflexivité, que Sartre veut agir sur lui-même. Geneviève Idt fait d'ailleurs remarquer que, dans le « Carnet III », « la biographie de Sartre par lui-même est une "métabiographie" : c'est l'histoire de ses relations avec la biographie, des diverses manières dont il a relié la vie vécue à la vie racontée². » Idt se réfère au récit autobiographique que Sartre esquisse les 1^{er} et 2 décembre 1939, récit dans lequel il définit trois périodes liées à trois manières de comprendre sa vie. La jeunesse, par exemple, est associée à l'ouverture des possibilités d'avenir, le début de l'âge adulte à leur resserrement, et les entours de la guerre à une redéfinition de la liberté. Si Sartre

¹ Philippe Lejeune, *Moi aussi, op. cit.*, p. 151.

² Geneviève Idt, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », *art. cit.*, p. 63.

procède ainsi, c'est dans le but de modifier ses manières mêmes de se situer dans le temps. Ce geste complexe de défiguration de soi a la profondeur d'une pensée contre soi et non la superficialité d'une infidélité. Il ne s'agit plus de fonder l'instabilité de l'identité sur une altérité à soi toujours déjà donnée à chaque instant, mais de chercher activement à se faire autre. Autrement dit, à la primauté du présent, Sartre substitue la primauté de l'avenir.

L'identité narrative de Sartre est moins un grand récit unique, totalisant et stable qu'un équilibre fragile et en constant mouvement fait d'oscillations, d'écarts et d'accords entre le Moi et l'Autre, la vie finie et la liberté infinie. Durant la guerre, ce sont ces antinomies que Sartre tente de dépasser en pensant avec (parfois contre) Heidegger une manière d'être dans le temps, celle d'un sujet se temporalisant *en situation*. La découverte de l'histoire suppose une tierce option au dilemme de l'être et du non-être, la catégorie éminemment narrative qu'est l'*action*. Toutefois, le temps durant la guerre est suspendu ; tout est précisément attente, passivité, inaction. Découvrir l'histoire, ce n'est donc pas l'accepter, c'est même tenter de s'y opposer : agir contre l'attente, créer contre la destruction. La drôle de guerre de Sartre est une situation apparemment sans issue, aporétique, à laquelle la réflexion, l'écriture et la lecture tentent de répliquer. Qui plus est, l'écriture et la lecture, parce qu'elles participent pleinement de l'identité de Sartre, doivent elles-mêmes changer – il ne faudrait plus lire et écrire pour être ou pour non-être, mais pour faire.

Le présent chapitre est divisé en deux études. La première a pour but de montrer le rôle de la lecture et de l'écriture dans la modulation de l'identité narrative

de Sartre. Bien que partant de Heidegger, l'analyse se concentre sur la lecture par Sartre de trois œuvres littéraires, à la fin novembre 1939, soit *Sous la lumière froide* de Pierre Mac Orlan, *Terre des hommes* de Saint-Exupéry et *Un testament espagnol* d'Arthur Koestler. La seconde montre Sartre se pensant dans l'Histoire et repensant la littérature, tout en lisant des ouvrages d'histoires sur les Révolutions du XIX^e siècle, plus particulièrement *Quarante-huit* de Jean Cassou.

1.1 Un seul Socrate, ou deux ou trois peut-être

Dans ses critiques littéraires d'avant-guerre, Sartre développe une technique narrative, une poétique. Il trouve chez Heidegger un tiers temps, ni causal ni fragmenté : la temporalisation de soi vers l'avenir. Plus qu'une poétique du roman vrai, plus qu'une théorie philosophique, Sartre cherche une poétique identitaire, une manière de se tenir et de se faire dans le temps, dans la vie. En effet, dès avant la guerre, cette enquête littéraire et philosophique trouve son prolongement dans le roman fortement autobiographique et au titre évocateur qu'est *L'âge de raison*, âge que Sartre définit comme « la fin de la jeunesse, le début de la maturité, la mi-vie¹. » Vécue comme révélation durant la guerre, l'angoisse de Sartre devant la mort exacerbe une inquiétude : il se pourrait qu'il n'ait pas la vie d'un grand homme ; il se pourrait même qu'il meure sans achever son œuvre. La distinction heideggérienne entre l'achèvement du sujet (la totalité) et sa fin (la mort) prend alors tout son sens².

¹ Michel Contat, « *L'âge de raison*. Notes et variantes », dans Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1943.

² « "Finir", cela ne signifie pas nécessairement "s'achever". » (Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 130. L'auteur souligne).

De la critique littéraire à l'écriture du soi en passant par le roman, il y a une forte cohérence : une même question tridimensionnelle – esthétique, épistémologique et existentielle – se répète, celle de l'identité narrative : comment écrire, comprendre et vivre son temps ? La rencontre de Sartre avec Heidegger implique une refiguration de son identité, ainsi que l'élaboration d'une poétique de l'écriture du soi qui, selon toute vraisemblance, joue un rôle dans le passage – réel ou fictif – à l'âge de raison. La métabiographie de Sartre des 1^{er} et 2 décembre 1939 est d'ailleurs immédiatement précédée d'une note métadiaristique dans laquelle Sartre situe sa poétique diaristique par rapport à celle de Gide : le journal de Gide serait une « lutte contre le péché¹ », celui de Sartre une « remise en question² ». En ce sens, les notations de Sartre ne sont pas des *actes* : s'écrire, ce n'est pas se changer, c'est dessiner « des lignes de changement possible³. » Le jour même, donc, Sartre retrace sa ligne de vie. Or, son récit de soi, il l'entreprend déjà, à même ses commentaires de lecture, dans ses lettres et ses carnets entre le 25 et le 30 novembre 1939. Dans le laboratoire de soi de Sartre, la lecture et l'écriture se renvoient l'une à l'autre constamment, et Heidegger n'est jamais bien loin. C'est le point de départ d'une redéfinition de soi et, parallèlement, de l'écriture du soi.

1.1.1 Écriture et mort

Le *Dasein* heideggérien se caractérise par le souci, c'est-à-dire qu'il est à chaque moment ses propres possibilités d'avenir. Selon Heidegger, cette présence constante de l'avenir implique que le *Dasein* ait un « caractère permanent

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 349.

² *Ibid.*, p. 351.

³ *Idem.*

*d'inachevé*¹ » : « L'élément premier du Souci, "s'anticiper soi-même", signifie que la réalité-humaine existe toujours à son propre dessein². » Le *Dasein* ne coïncide donc jamais à lui-même ; il n'est pas *rien* pour autant. Ce qu'il est, il a à *l'être*. Sa structure est celle du Pas-encore, « un Pas-encore que chaque réalité-humaine doit respectivement *être* comme l'existant qu'elle est³. » Le soi, l'ipséité, c'est le rapport à soi d'un sujet qui a à *être* son être *en situation*, un sujet qui se temporalise en étant ses possibilités situées.

Pour Heidegger, le *Dasein* authentique tire sa cohérence, son unité, de l'assomption de sa mort, cette dernière étant sa possibilité ultime, la possibilité de l'impossibilité de l'existence⁴, et la plus singulière⁵. L'assomption de la mort, pour parler comme Ricœur, tient ensemble le divers, l'hétérogène. En tant que Pas-encore, elle n'est pas un événement temporel précis, le bout de la vie, mais la finitude en soi, l'être-vers-la-fin⁶. Contre l'infidélité à soi, Sartre fait durant la guerre l'expérience de cette unicité et de cette cohérence de la vie face à la mort. Le 19 septembre 1939, il écrit : « j'ai une vie, je suis fait. [...] Castor, Wanda, Bianca, mon roman sont mes points cardinaux. Et si même j'essaie de me préparer à la mort, c'est toujours au sein de cette vie que je m'y prépare⁷. » Contre les temporalités analytique et causale,

¹ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 116. L'auteur souligne.

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 129.

⁴ « La mort, c'est que soit possible la radicale impossibilité d'une réalité-humaine. » (*ibid.*, p. 14).

⁵ « *Personne ne peut décharger de sa mort quelqu'un d'autre.* » (*ibid.*, p. 122. L'auteur souligne).

⁶ « Cette fin que l'on désigne par la mort ne signifie pas, pour la réalité-humaine, être-à-la-fin, "être-finie" ; elle désigne *être pour la fin*, qui est l'être de cet existant. La mort est une manière d'être que la réalité-humaine assume dès qu'elle est ». (*Ibid.*, p. 131-132. L'auteur souligne). Les traductions plus récentes préfèrent l'appellation « être-vers-la-mort » qu'être « pour-la-mort ». Il s'agit toutefois, dans tous les cas, de l'assumer, de la faire sienne ou, si l'on préfère, de ne pas se la voiler.

⁷ Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 septembre 1939, *CDG*, p. 158.

Sartre se découvre en processus, produisant une unité dans une perpétuelle anticipation de lui-même qui témoigne de la présence du non-être au cœur même de son être, de la mort au cœur même de sa vie. Autrement dit, Sartre découvre une liberté intimement liée à la finitude et, du même coup, une catégorie interprétative pour saisir le sujet. Le rapport à la finitude et à la mort, en effet, demeurera une préoccupation constante de la psychanalyse existentielle. Sartre écrira, par exemple, sur Baudelaire : « cette existence lui paraît *déjà* finie [...]. Et du coup tout semble passé [...] ¹. » Déjà mort, Baudelaire nie le temps. Comprendre Heidegger, c'est ainsi tout autant mieux se comprendre qu'immédiatement amorcer une critique. Sartre s'empresse d'ajouter : « Mais la mort n'est pas ma possibilité : c'est la néantisation, venue du dehors, de toutes mes possibilités, y compris celles que *j'ai été* ². » La mort est selon Sartre totalement absurde, totalement Autre ; elle ne saurait ni rendre le sujet plus authentique ni le singulariser. Cette critique de Heidegger, Sartre la poursuit à la lecture du *Journal intime* d'Eugène Dabit, autour du 21 septembre 1939.

Contrairement à Sartre, Dabit fait dès 1932 preuve d'une lucidité angoissée face à la montée des fascismes et la possibilité de la guerre : « Après des chants, la conversation tombe sur la guerre. 1932. 1935 ? Il me semble qu'on suffoque déjà. [...] C'est avec cette angoisse perpétuelle d'une mort stupide que nous devons agir, aimer, créer ³. » Dabit meurt en 1936. Sartre écrit : « Un peu ironique : il avait si peur de la guerre et il est mort de la scarlatine et c'est moi, son lecteur, qui vit *sa* guerre en

¹ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975 [1947], p. 150-151.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 septembre 1939, *CDG*, p. 168.

³ Eugène Dabit, Entrée du 16 janvier 1932, *Journal intime. 1928-1936*, Paris, Gallimard, 1939, p. 22.

le lisant¹. » Dabit est le parfait exemple qu'« [o]n [...] peut attendre *une* mort particulière, mais non pas *la* mort². » La mort étant complètement hasardeuse, complètement contingente, le sujet ne saurait être pour-la-fin, comme le veut Heidegger, qu'en se projetant vers *une* mort imaginaire, c'est-à-dire comme Dabit en s'angoissant devant la mauvaise mort. La seule mort véritable est un événement daté, destructeur, imprévisible.

L'attitude de Dabit face à la mort n'est toutefois pas insignifiante ; elle est une manifestation de ce qui caractérise fondamentalement Dabit et son écriture diaristique, le relâchement, l'abandon à soi : « Journal de Dabit : des cris. Interrogations oratoires. Du vague, du vide. "J'aime vivre mais ne cherche pas trop à en connaître les raisons, à m'observer, à m'analyser." [...] Saloperie lumineuse des âmes innocentes³. » Dabit en convient lui-même : s'écrire, c'est *céder* : « Dégoût de songer que nous sommes tous à tenir un "journal" [...], à ressentir cette maladie d'écrire, cette colique, ce besoin auquel, pour ma part, je cède le moins possible⁴. » Le relâchement généralisé de Dabit explique, selon Sartre, son rapport à la mort : « Dabit, dans son journal, est un fruit mûr et presque blet pour la mort. Il tombe, il va tomber, il s'abandonne, elle n'a qu'à tendre la main pour le cueillir. On dirait qu'il est mort pour n'avoir pas assez voulu ne pas mourir⁵. » Le regard fixé sur *une* mort, Dabit s'est déchargé de la responsabilité du sens de sa vie. Malgré les critiques envers

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 22 septembre 1939, *CDG*, p. 164.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 578.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 22 septembre 1939, *CDG*, p. 164. « J'aime vivre, mais ne cherche pas à en connaître trop les raisons, à m'observer, m'analyser. » (Eugène Dabit, Entrée du 27 avril 1932, *Journal intime*, *op. cit.*, p. 35).

⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 26 septembre 1939, *CDG*, p. 174.

Heidegger, Sartre applique encore une herméneutique de l'être-vers-la-fin : le rapport à la mort explique la structure profonde du sujet, de son écriture, de sa manière de se temporaliser et de se rapporter à lui-même. En ce sens, s'il n'y a pas de rapport privilégié, authentique, à la mort, le rapport à la mort (réelle ou fantasmée) d'un sujet demeure une clé pour saisir ses manières de se temporaliser.

La rudesse de certains propos de Sartre à l'égard de Dabit en témoigne¹, celui-ci est plus qu'un exemple de l'absurdité de la mort. C'est un contre-modèle d'écriture diaristique et d'être dans le temps, un anti-Sartre : contrairement à Sartre qui s'efforce de se réfléchir, de se changer, et qui cherche à intégrer l'écriture dans sa vie, c'est souvent par dépit que Dabit écrit : « Donc, un mois s'est écoulé sans que j'ouvre ce carnet. Paresse, dégoût, ennui en sont cause. Je l'ai dit, je n'aime pas trop écrire, m'étudier, penser. Je subis ma vie, c'est tout². » Le journal de Dabit est le journal d'une vie subie ; celui de Sartre d'un ressaisissement. Dabit regarde son temps s'écouler ; Sartre, dans le temps suspendu de la drôle de guerre, cherche son propre temps. Contre Dabit, il se décrira lui-même comme un être libre *envers* la mort : « Moi j'ai toujours l'impression qu'on meurt par négligence, par distraction ou par sénilité, qu'on est libre contre la mort (et non, comme dit Heidegger, libre pour mourir) [...] : nous sommes finis – mais nos tâches aussi sont finies³. » Finir, ce n'est pas s'achever : s'achever est en tant que telle une fin, au sens d'un *but*, un *mandat*, et c'est ce but, ce projet de totalisation de soi, cette tension contre la mort, qui

¹ « Je lis toujours Dabit. C'est gonflant quand on est soi-même en pleine guerre de lire le *Journal* d'un type qui a passé ses dernières années à chier de peur devant la guerre future et qui a fini par mourir de la scarlatine. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 septembre 1939, *LCI*, p. 314).

² Eugène Dabit, Entrée du 27 avril 1932. *Journal intime, op. cit.*, p. 35-36.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 26 septembre 1939, *CDG*, p. 174.

caractérise l'anticipation de Sartre vers lui-même. Idéalement, il faudrait se finir soi-même avant la mort, avant de n'être plus qu'un objet pour autrui.

Selon plusieurs commentateurs, c'est dans cette perspective que Sartre tient son journal. Andy Leak évoque par exemple l'« aspect talismanique¹ » d'une écriture capable de repousser la mort. En ce sens, l'écriture et la lecture sont pour Sartre et Beauvoir une *querencia*, terme qu'ils empruntent à Hemingway : « Une *querencia* est un endroit de l'arène où le taureau est naturellement porté à aller ; un lieu de prédilection. [...] [L]orsqu'il est dans sa *querencia*, il est incomparablement plus dangereux et presque impossible à tuer². » Lisant, s'écrivant, le couple enjambe la mort comme les lettres enjambent l'absence : « il manque quelqu'un à Paris, il se peut même que l'absent devienne un défunt – mais il y a les carnets qui s'écrivent, métonymie de Sartre³ ». Toutefois, cette liberté contre la mort est liée à l'illusion biographique : « Si je ne crois pas que je vais mourir à cette guerre c'est que, depuis toujours, ma volonté est tendue contre la mort comme si c'était un simple mal de mer. [...] L'idée de Destin est certainement chez moi la contrepartie de cette tension constante⁴. » La critique de Sartre envers Heidegger – la mort est extérieure et hasardeuse – est dans un même temps une critique du Destin, c'est-à-dire de Sartre. Aussi, alors même qu'il se positionne radicalement contre Dabit, Sartre lit et écrit contre lui-même ; le rapport d'autrui à la mort lui permet encore de penser le sien :

¹ Andy Leak, « Les enjeux de l'écriture dans les *Carnets de la drôle de guerre*. Prolégomènes à une théorie de l'engagement », dans *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, n° 24, 2001, p. 57.

² Ernest Hemingway, *Mort dans l'après-midi*, René Daumal, trad., Paris, Gallimard, 1949 [1932], p. 135. Voir, notamment, la lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 mars 1940, *LCI*, p. 112.

³ Jean-François Louette, « Introduction. La main extime de Sartre », *art. cit.*, p. XXV-XXVI

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 26 septembre 1939, *CDG*, p. 174.

envers la mort, orgueilleux, Sartre est, comme le lâche Dabit, empêtré dans la réflexion impure. L'écriture a le mandat de défaire Sartre de son Moi, d'où le redoublement réflexif, la tension contre la tension. Selon *L'être et le néant*, la réflexion pure « ne peut être atteinte que par suite d'une modification qu'elle opère sur elle-même et qui est en forme de *catharsis*¹. »

De fait, les *Carnets* ont également une fonction cathartique de détotalisation de soi, de mort symbolique : « il y a chez les primitifs des cérémonies pour aider le vivant à mourir, pour aider l'âme à se dégager du corps. Mes notes "confessionnelles" ont le même but : aider mon être présent à couler dans le passé, l'enfoncer un peu, au besoin². » Cette définition de l'écriture est directement inspirée de Michel Leiris, pour qui l'âge d'homme « ne saurait s'obtenir avant une *catharsis*, une liquidation, dont l'activité littéraire – et particulièrement la littérature dite "de confession" – apparaît l'un des plus commodes instruments³. » À l'opposé du laisser-aller de Dabit, l'écriture du soi est pensée comme une prise en charge active de soi, une pré-action, exactement comme Sartre dira de l'œuvre littéraire engagée : « l'œuvre écrite peut être une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire le moment de la conscience réflexive⁴. » Pour l'écrivain, le passage à l'âge d'homme sera indissociable de cette redéfinition de l'écriture, et c'est encore la métaphore de la tauromachie qui s'impose : selon sa célèbre formule, s'écrivant, Leiris croit devoir introduire une

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 195. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 351.

³ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1966 [1939], p. 8. « Il a fallu la guerre et puis le concours de plusieurs disciplines neuves (phénoménologie, psychanalyse, sociologie), ainsi que la lecture de *L'âge d'homme*, pour m'inciter à dresser un portrait de moi-même en pied. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 décembre 1939, *CDG*, p. 424).

⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 197.

« corne de taureau » dans son œuvre, se mettre symboliquement en danger de mort : « ce qui se passe dans le domaine de l'écriture n'est-il pas dénué de valeur si cela reste "esthétique", anodin, dépourvu de sanction, s'il n'y a rien, dans le fait d'écrire une œuvre, qui soit un équivalent [...] de ce qu'est pour le *torero* la corne acérée du taureau¹ ». L'écriture cathartique s'apparente ainsi à un rite de passage : l'écrivain, écrira Sartre en 1946, se change en *s'exposant*. Se dire, c'est se *livrer*, « mettre un fait immédiat, irréfléchi, ignoré peut-être, sur le plan de la réflexion et de l'esprit objectif². » Sartre ajoute : « En parlant, je sais que je change. Il n'est pas possible que je parle si ce n'est pour changer, à moins que je ne parle pour rien dire ; mais dire, c'est changer et être conscient qu'on change³. » L'écriture diaristique aura probablement été un laboratoire de ce devenir intrinsèque au dire ; à la lumière des éclaircissements du Sartre d'après-guerre, Dabit est très certainement un contre-modèle d'écriture du soi – il parle pour ne rien dire.

Durant la guerre, Sartre oscille entre la sécurité de l'être et le risque du non-être : dans l'arène de la drôle de guerre, il est à la fois le taureau impossible à tuer dans sa *querencia* et le torero en danger de mort. Se relisant, il écrira : « M'engager, me perdre, même refus⁴. » De fait, Sartre tente alors de faire de sa stabilité, de sa Mêmété, c'est-à-dire de l'écriture, l'outil même du déliement de soi. La littérature engagée, tout comme l'écriture cathartique, est pour Sartre une réplique à cette aporie, une manière de se perdre sans perdre l'écriture, de se faire sans adhérer à soi ;

¹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 8.

² Jean-Paul Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, 1998 [1946], p. 19.

³ *Idem*.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, op. cit., p. 912.

c'est un compromis entre le mandat qui le protège de la mort et l'abandon de l'écriture. Cette réplique s'accompagne d'une refiguration de l'identité narrative.

Sartre et Leiris cherchent d'ailleurs à se défaire d'une même illusion. Leiris écrit :

[J]e retrouve une image matérielle très précise qui contribua pour beaucoup à me donner la notion de succession des stades de l'existence, de l'écoulement du temps [...]. Il s'agit d'une suite de compositions que je vis tout petit, ornant le dos du cartonnage d'un album édité à Épinal, et qui était intitulée *Les Couleurs de la vie*¹.

Quant à lui, Sartre, racontant sa jeunesse, écrit : « Et la vie qui doit se faire, elle est déjà prétracée dans ma tête : c'est la vie du grand écrivain, telle qu'elle paraît à travers les livres². » Se défaire de l'illusion biographique et de ses catégories construites par les clichés livresques (prédestination, période d'épreuve, héroïsme, etc.), ce sera alors non seulement écrire et vivre autrement, mais *lire et se lire* autrement.

1.1.2 Âges de la vie, âges de la lecture

Le 25 novembre 1939, Sartre reçoit deux paquets de livres, un de Bost et un de Beauvoir. Celui de Bost comprend une série de romans de Pierre Mac Orlan, et celui de Beauvoir notamment *Terre des hommes* de Saint-Exupéry. Sartre jette immédiatement un coup d'œil sur *La cavalière Elsa* de Mac Orlan, qu'il trouve illisible. Il se contente d'affirmer : « C'est tout de même ça qu'on aimait vers 1923³. » Le lendemain, lisant *Sous la lumière froide*, il s'explique : « Cette époque est bien morte. Le livre me faisait "témoin" [...] et à cause de cela difficile à lire⁴ ». Sartre a ici en tête des phénomènes de mode, de culture, d'actualité. Il ajoute : « Déjà

¹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, op. cit., p. 31-32.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939. *CDG*, p. 355.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 25 novembre 1939, *LCI*, p. 433.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 26 novembre 1939, *LCI*, p. 436.

on ne peut plus trop le lire sans un accompagnement discret de souvenirs des robes de ce temps-là et d'une foule de détails irrémédiablement passés¹. » C'est également une mode littéraire qui lui semble passée, un style typique, « anonymement *d'époque*² », dans lequel il reconnaît ses anciens tics – l'accumulation de comparaisons, notamment³. Le roman est illisible parce qu'il réfère à une époque révolue ; inversement, son illisibilité confirme que cette époque est bien finie. Il fallait lire les romans de Mac Orlan comme des bananes, « quand on venait de les cueillir⁴. »

Toutefois, pour Sartre, ce temps irrémédiablement fini dont lui parle Mac Orlan, c'est aussi le sien. Si pour une époque, être passée, c'est perdre ses horizons⁵, le roman englué dans son époque, c'est celui qui ne peut plus être vécu comme un avenir possible : « Quelle curieuse chose de voir des livres qui ont vécu pour moi comme des romans d'aventures se figer et devenir lentement classiques⁶. » Autrement dit, Mac Orlan n'offre plus de schèmes narratifs réappropriables à partir desquels le lecteur peut se projeter un avenir, donner un sens à sa vie. S'il demeure quelque chose de Mac Orlan après la guerre, c'est le modèle anonyme d'un écrivain qui reflète passivement une époque : certains auteurs, écrira Sartre, « se constituent les témoins impartiaux de leur époque. Mais ils ne témoignent aux yeux de personne [...] »

¹ *Idem.*

² *Idem.* L'auteur souligne.

³ Sous l'impulsion de cette lecture, Sartre analysera sa propension à la comparaison comme un désir d'appropriation du monde. On y reviendra. Voir Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 367.

⁴ Jean-Paul Sartre, « Écrire pour son époque » [août 1946], dans Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Septembre 1944-décembre 1946*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., Paris, Gallimard, 2012, p. 395. « Et j'ai toujours considéré les bananes comme des fruits morts dont le vrai goût vivant m'échappait. Les livres qui passent d'une époque à l'autre sont des fruits morts. » (*Idem*).

⁵ « J'imagine que, pour une époque quelconque, être présente c'est avoir des horizons. Passer c'est perdre ces horizons. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 septembre 1939, *CDG*, p. 159).

⁶ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 novembre 1939, *LCI*, p. 436.

Circonvenus, transposés, unifiés, pris au piège d'un style artiste, les événements de l'univers sont neutralisés et, pour ainsi dire, mis entre parenthèses ; le réalisme est une "époque"¹. » Le témoignage passif, la position de surplomb, le style précieux, tout ceci ne permet ni à l'auteur ni au lecteur d'imaginer un avenir.

Il n'est pas surprenant que la réflexion de Sartre sur les livres morts se soit notamment articulée suite à la lecture de *Sous la lumière froide* de Mac Orlan : l'univers des trois nouvelles du recueil de 1927 présente un monde modeste et grouillant, sombre et fantasmé, réaliste et lyrique. Par exemple, la nouvelle « Port d'eau morte » se déroule aux environs des docks de Londres, peuplés de prostitués et de marins. Un jeune artiste y gagne tout de même la « Chance », un Destin : il devient écrivain et échappe à son milieu. Il écrit : « Ma littérature restait maigre. Là, je retrouvais mes anciens angles et cette curieuse inconsistance physique de ceux qui ne possèdent rien². » Sartre écrit de ces dernières lignes qu'elle lui semble « valoir pour presque toute la littérature de l'époque³ ». Il y a dans ce récit de Mac Orlan l'idée d'un Salut par la littérature, d'une pureté et d'un dénuement en apparence anti-posséder, anti-bourgeois, qui n'a pu échapper à la sensibilité du jeune Sartre. Encore en 1939, les romans de Mac Orlan lui parlent de sa jeunesse, une époque de découverte du monde.

L'identification demeure le réel pivot de la prise de distance de Sartre par rapport à Mac Orlan : Sartre se remémore s'être identifié à des vies et des styles que

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 171.

² Pierre Mac Orlan, *Sous la lumière froide*, Paris, Éditions Émile-Paul Frères, 1927, p. 77.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 novembre 1939, *LCI*, p. 436.

lui proposaient jadis ses livres. Si Sartre ne peut plus lire Mac Orlan comme lorsqu'il était jeune, c'est parce que lui-même a changé. Sartre se (dés)identifie. Une manière de lire devient alors impraticable, une refiguration idéaliste et pleinement identificatrice qui permet d'être virtuellement tout et partout, une lecture directement liée à ce que Sartre appelle être « mille Socrate » : « À l'école j'étais tout : j'étais l'avenir, tous les Socrate ; j'avais par la lecture toutes les conditions¹. » Il y a donc non seulement des âges de la vie, mais des âges de la lecture qui y sont liés : toute biographie a sa bibliographie.

C'est autour de la lecture de *Terre des hommes* d'Antoine de Saint-Exupéry que semble se cristalliser cette répartition des âges de la lecture. De fait, comme l'a remarqué Macé, la lecture de *Terre des hommes* est pour Sartre l'occasion « d'éprouver le rétrécissement de [s]es possibles² » : le récit ne lui offre ni un modèle de vie appropriable ni des possibilités d'avenir, mais Sartre s'irréalise tout de même complètement, se laisse aller à une pleine identification. Commentant *Terre des hommes*, il écrit à Beauvoir :

Pour une fois je ne regrettais pas ma vie réelle et passée, vous autre, Paris, mon époque, les lieux que j'ai connus. C'était autre chose ; beaucoup plus tendre et plus résigné : je regrettais l'Argentine, le Brésil, le Sahara, le monde que je ne connais pas, toute une vie où ni vous ni personne n'aviez de place, une vie que je n'ai pas eue, que j'aurais pu avoir du temps que j'étais « mille Socrate » comme dit Lévy. Je me sentais seul et enfantin, ému comme un tout jeune homme pour un avenir qu'il entrevoit – et en même temps je savais que ça ne serait plus jamais mon avenir³.

Sartre vit le roman comme lorsqu'il était plus jeune, c'est-à-dire comme une aventure, avec cette différence que l'aventure est dans un même temps posée comme

¹ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, op. cit., p. 908.

² Marielle Macé, *Façon de lire, manière d'être*, op. cit., p. 122.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 novembre 1939, *LCL*, p. 441-442.

impossible. Cette expérience de lecture, il ne la saisit pas comme une régression, bien au contraire : « Je crois bien que c'est la première fois depuis dix ou douze ans que ça m'arrive de rêver à une tout autre vie que la mienne. À l'ordinaire, je marine dans la mienne et je ne regrette rien¹. » Dans la métabiographie de Sartre, cette dizaine d'années coïncide avec une période sombre, pessimiste, le début de l'âge adulte, un âge de la vie qui couvre les années 1930.

C'est durant ces années que Sartre aurait pris conscience qu'il vieillissait : « Je restais à peu près insensible à l'idée de la mort. Mais par contre, tout ce que le vieillissement peut avoir d'irréversible et de tragique, je le dégustai vers cette époque-là. [...] Bref, j'ai supporté aussi mal que possible le passage à l'âge d'homme². » Difficilement, Sartre constate qu'il n'a qu'une seule vie, qu'il ne peut pas « reprendre ses coups³ », que chaque décision trace une ligne de vie, en nie d'autres. Plus encore, selon Beauvoir, il se sent engagé sur une voie à laquelle il ne s'identifie pas : « à trente ans, il s'engageait dans un chemin tracé d'avance : ses seules aventures seraient les livres qu'il écrirait. [...] La carrière où Sartre voyait s'enliser sa liberté n'avait pas cessé de représenter pour moi une libération⁴. » La lecture ne suffit plus. L'avenir, les aventures, le Destin, ce sont les œuvres qu'il produit qui doivent les faire : « il ne fallait qu'écrire et créer⁵ », se souvient-il en décembre 1939. C'est d'ailleurs durant cette période que la lecture a le plus été liée à

¹ *Idem.*

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 358. Déguster doit ici être entendu au sens péjoratif de « subir ».

³ *Idem.*

⁴ Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 243-244. Sartre dit à peu près la même chose dès la drôle de guerre. Voir Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 358-359.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 370.

la recherche d'une poétique, de techniques narratives, en témoignent les « Conférences havraises » et les critiques littéraires d'avant-guerre.

Même vécue sur le mode négatif d'une perte, d'une impossibilité du possible, la lecture de Saint-Exupéry a une vertu cathartique, au sens d'une mise à mort du Moi, d'une purification du Moi par la lecture. Comme le souligne Macé, Sartre « écarte ici la catégorie du destin pour entrer dans une pensée des possibles¹ ». La lecture participe d'une défiguration-refiguration de soi ; le passage d'une identité narrative organisée autour d'une tension entre les catégories de l'infini (la liberté) et du Destin (l'essence) à une autre dont les principales catégories interprétatives sont heideggériennes : la finitude et le possible. Or, lisant et s'écrivant, Sartre pense une finitude différente de la mort, une mort symbolique : le vieillissement, c'est-à-dire le resserrement même des possibles, l'impossibilité d'être un autre. Toutefois, son regret de ce qu'il n'est pas, Sartre le dit tendre et résigné : à sa manière, il répond à la lecture du même roman par Beauvoir qui, une semaine plus tôt, lui écrivait : « quelque chose a craqué, et je suis envahie par ce qu'il [Saint-Exupéry] appelle "de tendres souffrances"² ». Avant même de lire une seule page de *Terre des hommes*, Sartre adopte une perspective de lecture, précisément celle de Beauvoir, nostalgique des avens passés : « des images se sont formées en moi, elles sont restées sèches et sans vie, mais ça a suffi pour que je me rappelle qu'elles avaient été vivantes et que

¹ Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 120.

² Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 20 novembre 1939, *LSI*, p. 285. « Je vais lire le passage sur les "tendres souffrances" en pensant à vous. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 novembre 1939, *LCI*, p. 434). Beauvoir fait ici à une description de la soif dans le désert : « les tendres souffrances sont encore des richesses [...]. Je ne forme plus de salive, mais je ne forme plus, non plus, les images douces vers lesquelles j'aurais pu gémir. Le soleil a séché en moi la source des larmes. » (Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971 [1939], p. 153-154).

je mesure la distance¹. » La tendre souffrance, en effet, est une résignation devant l'impossible ou, pour le formuler comme Macé, « c'est le désir d'un devenir que je constitue, en même temps que je le désire, comme sans rapport avec moi² ». C'est précisément cette absence de rapport, la sécheresse des images, qui bouleverse Beauvoir : elle signifie la coupure de la guerre. De même que Beauvoir, lisant Saint-Exupéry, souffre que le passé soit mort, qu'il ait perdu ses horizons, Sartre regrette des vies qu'il n'a pas vécues. Or, si pour Beauvoir le regret de la vie finie est accablant, il est revalorisé par Sartre.

La lecture sartrienne de *Terre des hommes* est sous-tendue par une identification paradoxale à ce qui n'est pas Moi, c'est-à-dire non pas à l'Autre, mais à la *négation* de Moi qu'est l'Autre. Or, empathique, cette lecture redevient un moyen d'éviter l'impasse de la finitude, la vie-canevas, la vie perçue comme une ligne unique : lire, c'est à nouveau se pluraliser, s'universaliser. L'absence de rapport dévoile en effet un rapport plus profond, le Possible : « Je suis borgne et maladroit, voilà qui suffit à m'écarter pour toujours du métier de pilote de ligne. Mais c'était plutôt une sorte de réalité humaine générale, en moi, qui aurait pu être ça³. » En troquant le Destin pour le Possible, Sartre se découvre « n'importe qui⁴ », c'est-à-dire en relation avec tout et avec tous. Quelques jours plus tard, il redéfinit sa poétique diaristique en insistant sur sa généralité, sa valeur de témoignage

¹ Simone de Beauvoir, Lettre du 20 novembre 1939, *LSI*, p. 286.

² Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 123.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 novembre 1939, *LCI*, p. 442.

⁴ « Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui. » (Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 139).

historique : « C'est un témoignage *médiocre* et par là même *général*¹. » Médiocre, son témoignage est un Possible, universel parce qu'il est singulier. Mais il faut encore remarquer : Sartre s'identifie non seulement au texte, mais à une lecture, celle de Beauvoir. Le Possible et l'Impossible sont les catégories ontologiques à l'aide desquelles il interprète le texte et se réapproprie le problème posé par la lecture de Beauvoir : que reste-t-il de l'avenir du passé ? Selon toute vraisemblance, Sartre se sert alors de sa propre expérience de lecture pour relire celle de Beauvoir, et de sa propre biographie pour lire *Terre des hommes*.

Sartre s'écrit à même ses lectures. Lisant Mac Orlan, il entre en rupture avec sa jeunesse ; lisant Saint-Exupéry, il se distancie de sa période sombre. Dans les deux cas, Sartre pense la guerre comme une rupture biographique, un point de vue privilégié pour juger son passé. Par la même occasion, il développe une conception de la finitude différente de celle de Heidegger : sa propre expérience en témoigne, la finitude n'est pas la mort, mais la marche du temps. Ouvertement contre les thèses d'*Être et temps*, Sartre écrira dans *L'être et le néant* : « fûssé-je immortel, il m'est interdit de "reprendre mon coup" ; c'est l'irréversibilité de la temporalité qui me l'interdit² ». Toutefois, selon Alain Renaut, cette critique de l'être-vers-la mort est un « désaccord de façade et, pour ainsi dire, de parade³ » : l'être-irréversible ou l'être-vers-la-fin sont fondés sur une même pensée d'un être-vers-l'avant, c'est-à-dire sur une pensée des possibles. Plus encore, s'interroge Renaut, l'être-vers-la-mort n'est-il

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 350. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 591. Sartre utilise la même expression, « reprendre son coup », à plusieurs reprises dans les *Carnets*, notamment dans sa métabiographie (Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 358).

³ Alain Renaut, *Sartre. Le dernier philosophe*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 1993, p. 54-55.

pas précisément « la meilleure *schématisation*¹ » de l'impossibilité de « reprendre son coup », du rétrécissement du possible ? Or, comme le fait remarquer Gerhard Seel, le principe permettant d'expliquer la temporalité chez Heidegger étant la finitude, la mort toujours déjà présente en soi, « la temporalité originelle et authentique est, elle aussi, *finie* [...]. Chez Sartre, en revanche, le temps est originellement *infini*². » Le récit métabiographique de Sartre le montre en effet pensant sa propre vie dans des termes proches de ceux de Seel, comme un mouvement de l'infini vers le fini : d'abord mille Socrate, il en devient un seul. « Qu'est-ce que la jeunesse, sinon la quantité d'avenir que l'on a devant soi³ ? », écrivait d'ailleurs Jules Romains dans *Prélude à Verdun* que Sartre lit autour du 12 novembre 1939. Si Idt peut alors parler d'un discours métabiographique de Sartre, si Jean-François Louette peut signaler la présence « d'éclats autobiographiques⁴ » dans *L'Être et le néant*, ce même traité de philosophie pourrait bien être, en partie, le produit d'un ensemble d'éclats métabiographiques et bibliographiques. Michel Contat parle, en ce même sens, de *L'être et le néant* comme d'une « autobiographie abstraite⁵ ».

1.1.3 Un testament alsacien

Aucune des lectures citées jusqu'à présent n'aura permis à Sartre d'entrevoir des possibilités d'avenirs et, du même coup, de proposer une alternative positive à la liberté-vers-la-mort. C'est dans la perspective de cette recherche, celle de

¹ *Ibid.*, p. 55. L'auteur souligne.

² Gerhard Seel, *La dialectique de Sartre*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Raison dialectique », 1995, p. 192.

³ Jules Romains, *Prélude à Verdun*, suivi de *Verdun, Les hommes de bonne volonté*, vol. 15-16, Paris, Flammarion, 1938, p. 92.

⁴ Jean-François Louette, *Traces de Sartre, op. cit.*, p. 95-124.

⁵ Michel Contat, « *L'âge de raison. Notes et variantes* », *art. cit.*, p. 1944.

l'authenticité, que s'inscrit sa lecture d'*Un testament espagnol* d'Arthur Koestler, un des rares livres qui durant la guerre l'« impressionne vivement¹ ». En 1945, il déclarait encore : « Nous savons d'ailleurs que parmi les rares ouvrages de notre époque qui sont assurés de durer, se trouvent plusieurs reportages comme “Les dix jours qui renversèrent le Monde” et surtout l'admirable “Testament espagnol”...² » Sartre lit et commente le livre – reçu de Beauvoir en même temps que *Terre des hommes* – autour du 27 novembre 1939.

Journaliste durant la guerre d'Espagne, Koestler est fait prisonnier par les franquistes pendant la bataille de Malaga. La plus grande partie d'*Un testament espagnol* est le récit des cinq longs mois qui suivront, du quotidien de Koestler dans la maison de mort de Séville, de sa lutte pour demeurer lucide, notamment, en lisant et en s'écrivant. Sartre ne fait pas mention des activités littéraires de Koestler ; il s'y est fort probablement reconnu : « Quels trésors on découvre dans les livres relativement inconnus, quand, par suite de circonstances singulières, on acquiert l'aptitude singulière de lire attentivement³. » Peut-être Sartre a-t-il même vu là sa propre lecture du *Testament espagnol* : de toute évidence, il reconnaît sa *situation* et lui-même *en situation* dans le récit de Koestler. Il redécouvre dans le récit de la veille de la prise de Malaga l'impression qu'il avait eue lors de sa mobilisation, impression que la menace est irréaliste – introuvable, fantôme, kafkaïenne –, que « tout est du

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 29 novembre 1939, *LCI*, p. 448.

² Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps Modernes* », *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 30. Il s'agit en fait des *Dix jours qui ébranlèrent le Monde* de John Reed.

³ Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, Denise Van Moppès, trad., Paris, Albin Michel, 1939 [1937], p. 235.

cinéma¹ ». Dans le récit de la captivité, Sartre est ensuite saisi par « l'énumération systématique des ruses au moyen desquelles un homme en danger de mort se masque le danger et se rassure, tout en ayant l'air à ses propres yeux de chercher uniquement à être courageux². » Ces ruses font évidemment écho à la mauvaise foi stoïcienne, ce que Sartre au début de la guerre appelle être « gonflé à bloc ».

Cependant, selon Koestler, il est parfaitement naturel de se voiler ainsi la mort. Sartre recopie : « Je ne crois pas que, depuis que le monde est monde, un seul homme soit mort *conscient*. Quand Socrate parmi ses disciples saisit la coupe de ciguë, il devait être au moins à demi persuadé qu'il leur jouait la comédie...³ » Non seulement la mort ne peut être ni attendue ni rencontrée, mais l'attitude la plus humaine face à la mort est la comédie, la duperie, l'oubli et le déni. Dans les termes de *L'être et le néant*, la mort est un irréalisable : « Et, bien qu'il y ait d'innombrables attitudes possibles en face de cet irréalisable "à réaliser par-dessus le marché", il n'y a pas lieu de les classer en authentiques et inauthentiques, puisque, justement, nous mourons toujours *par-dessus le marché*⁴. » Pour Sartre, sorti du stoïcisme, philosopher, ce n'est pas apprendre à mourir.

L'attitude face à la mort relève d'un rapport plus général à la vie, à soi et au monde. Sartre note et commente :

Excellent passage de Koestler : « Ils [les Républicains] sont morts dans les larmes, les

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 346. Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, *op. cit.*, p. 52.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 345.

³ Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, *op. cit.*, p. 221 et Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre, *CDG*, p. 346.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 592. L'auteur souligne.

vains appels au secours et dans une grande faiblesse, comme les hommes doivent mourir. Car mourir est une chose bien sérieuse, il ne faut pas en faire un mélodrame. Pilate, d'ailleurs, n'a pas dit : *Ecce heros* ; il a dit *Ecce homo*. » [...] L'authenticité exige qu'on accepte de souffrir, par fidélité à soi, par fidélité au monde¹.

Selon Koestler, au contraire des soldats franquistes exercés à mourir et formés pour tuer, les Républicains, « des civils, soldats du peuple, soldats de la vie, et non de la mort² », se battent jusqu'à la mort, mais dans un projet dirigé vers la vie. Koestler propose donc un modèle d'authenticité : le sujet doit assumer sa mort, mais en tant que celle-ci est la limite de sa *situation*, la possibilité, venue du dehors, de ne pas réaliser un projet. La mort, écrit Sartre en 1943, « n'est pas *ma* possibilité [...] ; elle est situation-limite, comme envers choisi et fuyant de mon choix³. » Le sujet n'est donc pas libre *contre* la mort, mais *malgré* la mort. Dans « République du silence », Sartre reprend la même idée : le choix de ne pas collaborer est authentique parce qu'il se fait en toute conscience de sa limite : « le choix que chacun faisait de lui-même était authentique puisqu'il se faisait en présence de la mort⁴ ». Au célèbre et controversé slogan de Sartre : « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande⁵ », fait écho l'aveu de Koestler : « Souvent la nuit, quand je m'éveille, j'éprouve la nostalgie de la maison de mort de Séville et je m'imagine véritablement n'avoir jamais été aussi *libre* que là⁶. » La lecture d'*Un testament espagnol* témoigne et participe d'un glissement essentiel de la pensée de Sartre durant les premiers mois de la guerre : le passage d'une liberté *contre* la mort à une liberté *en situation*. Aussi cruciales soient les réflexions de Sartre sur la mort, c'est d'ailleurs

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 novembre, *CDG*, p. 331. L'auteur souligne. Voir Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, *op. cit.*, p. 336.

² *Idem*.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 592.

⁴ Jean-Paul Sartre, « La république du silence » [1944], dans *Situations, III*, Paris, Gallimard, 1949, p. 12.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶ Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, *op. cit.*, p. 321. L'auteur souligne.

davantage le récit de la prise de Malaga qui impressionne Sartre : « À vrai dire les jours de prison m'intéressent moins, [...] mais ce qui m'a passionné c'est le récit de la défense de Malaga et de sa prise¹. » En plus de lui permettre de mieux sentir le danger de sa propre situation qui d'ordinaire demeure voilée par la routine de la drôle de guerre, ce récit met en scène une alternative à l'infidélité à soi.

Devant l'imminence d'une défaite des rebelles, Koestler se résout à quitter Malaga. Il écrit : « tout le monde regarde avec haine et envie les gros bonnets que nous sommes, propriétaires privilégiés d'une voiture. Un dégoût verveux s'empare de moi. Je n'en peux plus. – Halte ! dis-je au chauffeur. Je retourne². » Koestler agit concrètement contre lui-même, contre le privilégié en lui. Au contraire de Sartre, il prend la responsabilité d'un événement qui *a priori* ne semble pas le concerner :

C'est ce qui m'a donné de l'admiration pour ce Koestler, journaliste étranger qui assiste en spectateur à la prise de Malaga. [...] Il ne le dit pas mais on sent qu'il veut payer. Payer pour les généraux qui ont trahi, pour les soldats en déroute, pour les lâches gouvernements démocratiques qui n'ont pas osé intervenir. Payer parce qu'il se sent responsable de la réalité-humaine et qu'il veut assumer son historicité³.

Koestler est alors un modèle de dépassement de l'infidélité à soi : si l'infidélité permet à Sartre de se désengluer de son Moi, elle n'offre pas de valeur positive, de contenu concret au sujet. Elle s'appuie sur le fantasme d'être un Autre, autre à soi-même et différents de tous, fantasme qui empêche Sartre de se penser avec autrui et dans l'Histoire. L'acte et la pensée contre soi ne tombent ni dans les excès du Moi, ni dans ceux de l'Autre. Koestler, pour sa part, fait d'un acte posé contre soi, contre sa position de privilégié et au péril de sa vie, le moyen d'une fidélisation à soi. c'est-à-

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 30 novembre, *LCI*, p. 448.

² Arthur Koestler, *Un testament espagnol*, *op. cit.*, p. 58.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 décembre 1939, *CDG*, p. 412.

dire d'un choix de soi : il s'engage. Plutôt que de se laisser balloter par l'Histoire, l'Histoire en lui qui l'a fait et l'Histoire hors de lui qui le fait, il décide lui-même du sens de sa vie. Sartre mesure l'écart entre son attitude et celle de Koestler : « Complice ou martyr, telle est l'alternative. [...] En refusant la guerre, j'aurais payé pour les autres. En l'acceptant, je paye aussi mais pour moi seul¹. » Lisant Koestler, Sartre s'identifie à ce qui n'est pas lui, mais qu'il pourrait être : il réinterprète son passé récent, cherche une alternative.

Avant d'être une politique, l'engagement est une poétique de soi, une manière de se faire. En effet, comme l'écriture cathartique, la lecture de Koestler permet d'entrevoir « des lignes de changement possible² », une manière de rendre la vie signifiante – un *comme si* – différente de l'illusion du grand homme et une alternative à l'infidélité. Dans la semaine suivant sa lecture d'*Un testament espagnol*, Sartre écrit : « Non pas *accepter* ce qui vous arrive. C'est trop peu et pas assez. *L'assumer* [...], c'est-à-dire le reprendre à son compte exactement *comme si* on se l'était donné par décret³ ». Sartre désire intriquer activement sa vie à l'Histoire plutôt que de la subir ou, plus largement, assumer sa finitude : « Je pense à présent qu'on ne perd jamais sa vie, je pense que rien ne vaut une vie⁴. » Dans sa métabiographie, Sartre associe ce rapport au temps à l'époque la plus récente de sa vie.

Le jour où il entreprend de lire Koestler, le 27 novembre 1939, Sartre ressent

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 décembre 1939, *CDG*, p. 412-413.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 351.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 4 décembre 1939, *CDG*, p. 378. L'auteur souligne.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 361.

sans raison apparente de la joie alors qu'il regarde par la fenêtre de son local le ciel et les volets rouges d'une maison. Il interprète cette joie à l'aide de la catégorie gidienne de la pureté puis, immédiatement, se reprend :

Cette authenticité dont je cherche à me rapprocher, je vois clairement en quoi elle diffère de la pureté gidienne. La pureté est une qualité toute subjective des sentiments et du vouloir. Ils sont purs en ce qu'ils se brûlent eux-mêmes comme une flamme, aucun calcul ne les souille. Purs et gratuits¹.

Cette prise de position contre la pureté chez Gide est pour Sartre un geste de défiguration de soi. On l'a vu, avant la guerre, la pureté est une catégorie grandement sollicitée par Sartre – morale, elle est revendiquée contre l'intimité bourgeoise, philosophique, elle définit la conscience et, littéraire, le roman. Comme en témoigne une lettre de Sartre à Simone Jolivet datée de 1926, elle participe aussi de sa fabrique de soi : « Pour me donner de la volonté j'ai employé la méthode des actes gratuits : faire sans *aucune* raison quelque chose qui me soit très désagréable². » Prenant ses distances avec la pureté durant la guerre, Sartre tente de se défaire de l'infidélité à soi.

En refusant la pureté, Sartre ne veut pas devenir un objet passif, un Moi. Il cherche plutôt à dépasser l'alternative entre la liberté infinie et la passivité, alternative à partir de laquelle il s'est construit aux yeux d'autrui, comme en témoigne Beauvoir : « pour moi, il était pure conscience et radicale liberté ; je refusais de le considérer comme le jouet de circonstances obscures, un objet passif³ ». C'est dans les termes de Gide que Sartre pose le dilemme durant la guerre : « je ne vois guère qu'une morale de l'authenticité pour échapper au reproche de complaisance. (De l'authenticité et

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 novembre 1939. *CDG*, p. 333-334.

² Lettres de Jean-Paul Sartre à Simone Jolivet, 1926, *LCI*, p. 10. L'auteur souligne.

³ Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 244.

non de la pureté.)¹ » « Riche et profonde² », l'expression « morale de la complaisance » désigne une morale passive de l'adhésion au Moi typique, selon Sartre, de l'âge de raison. Pour s'en convaincre, il suffit de relire la finale ironique du roman de Sartre :

Déjà des morales éprouvées lui [Mathieu] proposaient discrètement leurs services : [...] la résignation, l'esprit de sérieux, le stoïcisme, tout ce qui permet de déguster minute par minute, en connaisseur, une vie ratée. Il ôta son veston, il se mit à dénouer sa cravate. Il se répétait en bâillant : « C'est vrai, c'est tout de même vrai : j'ai l'âge de raison³. »

Dès lors, Sartre cherche moins à adhérer à l'âge de raison qu'à l'éviter, cet âge associé à des morales de mauvaise foi (elles permettent de se résigner à l'échec), au fonctionnariat (l'homme veston-cravate) et au relâchement (c'est en bâillant qu'on se découvre enfin raisonnable).

En effet, si l'âge d'homme est dans l'œuvre de Sartre parfois l'âge de l'action et de l'engagement politique, il est le plus souvent un âge du raisonnable, de l'acceptation passive de la finitude, du privilège et de la complicité : « Ils [les mobilisés] comptaient sur la guerre pour les faire passer à l'âge d'homme, pour leur conférer les droits du chef de famille et de l'ancien combattant⁴ ». Ainsi, Koestler est le modèle d'un dépassement à la fois de la gratuité et de la complaisance, de l'âge de

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 3 décembre 1939, *CDG*, p. 378. Sartre recopie deux citations du *Journal* de Gide : « "Celui qui proteste fera plus tard, du savoir-renoncer, la sagesse de sa vie." "Cela aussi peut être un morale de la complaisance." » (*ibid.*, p. 377).

² *Idem.*

³ Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison*, *op. cit.*, p. 729. Pour ajouter à l'ironie, il est à noter que l'ensemble des démarches de Mathieu dans le roman ont été entreprises en vain : alors qu'il s'affairait à trouver de l'argent pour l'avortement de Marcelle, Daniel décide d'épouser celle-ci. Daniel, d'ailleurs, se refuse à commettre un acte gratuit : « Un grand dégoût l'envahit, il pensa : "C'est un acte gratuit". » (*ibid.*, p. 486).

⁴ Jean-Paul Sartre, *La mort dans l'âme* [1949], *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1429. Dans la bouche d'Hoederer, chef communiste dans *Les mains sales*, la notion prend un tout autre sens : « Tu es un môme qui a de la peine à passer à l'âge d'homme mais tu feras un homme très acceptable si quelqu'un te facilite le passage. » (Jean-Paul Sartre, *Les mains sales* [1948], *Théâtre complet*, Michel Contat, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 341).

raison même : son choix de demeurer à Malaga ressemble en effet à ce que Sartre appellera dans *L'âge de raison* un acte irrémédiable : « Moi, tout ce que je fais, je le fais *pour rien* ; on dirait qu'on me vole les suites de mes actes ; tout se passe comme si je pouvais toujours reprendre mes coups. Je ne sais pas ce que je donnerais pour faire un acte irrémédiable¹. » Au contraire de l'acte irrémédiable, l'acte gratuit ne *fait* rien. Complètement inefficace, il ne remplit pas la fonction *subjectivisante* de l'acte : il n'implique aucune appropriation par le sujet de ses propres voies narratives. En effet, l'infidélité à soi devait permettre d'échapper au Moi de l'intimité bourgeoise, elle n'empêche pas d'avoir la *vie* d'un bourgeois, construite sur le modèle du fonctionnariat, de la carrière². La critique de la pureté a une double cible : soi-même et la littérature d'une époque qui, sous l'apparence d'une littérature solidaire des classes opprimées, une littérature « maigre », pour reprendre l'expression de Mac Orlan, respecte les structures de domination. De fait, la critique de la pureté deviendra, après la guerre, une des principales armes de Sartre contre l'intellectuel bourgeois : « Comme tu tiens à ta pureté, mon petit gars ! [...] Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire³. »

La pureté et la complaisance se renvoient donc l'une à l'autre, comme les deux faces d'un même phénomène : la complicité. L'authenticité telle que Sartre la pense et la lit chez Koestler est un modèle anti-gidien, un modèle d'acte irrémédiable.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'âge de raison*, *op. cit.*, p. 727-728. L'auteur souligne.

² Selon Antoine Prost, d'ailleurs, sous la Troisième République « la jeunesse bourgeoise peut s'inscrire en rupture avec les coutumes ou les opinions des générations qui précèdent. La condition d'étudiant le permet ; mieux, elle y incite. » (Antoine Prost, *Éducation, société et politiques. Une histoire de l'enseignement en France de 1945 à nos jours*. Paris, Seuil. coll. « XX^e siècle », 1992. p. 39).

³ Jean-Paul Sartre, *Les mains sales*, *op. cit.*, p. 331.

Koestler offre une solution au dilemme entre la passivité de la complaisance et celle de la pureté, le désir d'être et le désir de non-être. Authentique, signifiant, tout en conservant un refus, c'est une libre contestation de soi par lequel le sujet se fait activement. Autrement dit, lorsque Koestler retourne à Malaga, il assume sa finitude.

Mieux, il la produit :

Être fini, en effet, c'est se choisir, c'est-à-dire se faire annoncer ce qu'on est en se projetant vers un possible, à l'exclusion des autres. L'acte même de liberté est donc assumption et création de la finitude. Si je me fais, je me fais fini et, de ce fait, ma vie est unique¹.

Comme chez Heidegger, le sujet libre assume sa finitude. Seulement, le sujet sartrien ne se « temporalise » pas, « il *se* néantise et *est* temporalité² », c'est-à-dire qu'il se choisit en choisissant quelque chose qu'il n'est pas, un avenir et un monde, exactement comme Koestler se fait par la médiation de l'événement, se fidélise à lui-même en se fidélisant à quelque chose, *en situation* et malgré les dangers. Comme Oreste dans *Les mouches*, pour Sartre, se choisir, c'est non seulement agir, mais se défaire de son passé : « Laisse-moi dire adieu à cette légèreté sans tache qui fut la mienne. Laisse-moi dire adieu à ma jeunesse³. » Pour le sujet autobiographique sartrien, le passage à l'engagement implique la prise de conscience d'être le producteur de l'irréversible, l'agent d'actes qui modifient la vie, resserrent les possibles, produisent la finitude. Ces actes, ces choix de soi ne peuvent se faire que dans le monde et dans l'histoire. Être engagé dans sa vie et être engagé dans le monde ne font qu'un.

C'est donc en pensant sa *situation*, sa vie et la guerre que Sartre lit et écrit,

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 591.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 18 janvier 1940. *CDG*, p. 496. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, *Les mouches* [1943], *Théâtre complet*, *op. cit.*, p. 40.

avec Heidegger, arrière-fond théorique et existentiel. Ses lectures du 27 au 30 novembre 1939, celles de Mac Orlan, de Saint-Exupéry et de Koestler, s'inscrivent dans le vaste laboratoire de soi, du temps, de l'être-en-situation, de l'existence, que sont les *Carnets*, mais aussi, dans une large mesure, l'œuvre de Sartre. La micro-analyse de ces lectures aura toutefois permis de faire apercevoir une certaine cohérence, un mouvement qui va de la lecture vers une redéfinition de l'écriture diaristique puis à la construction d'un récit autobiographique réflexif à partir duquel Sartre, dans un effort de lucidité, réfléchit la liberté et l'authenticité dans leur rapport à la finitude. Toutefois, du 27 au 30 novembre 1939, alors que Sartre prend le taureau par les cornes, ses commentaires de lecture sont entrecoupés de considérations souvent évasives sur Wanda Kosakiewicz. Pensant l'authenticité, la guerre et la mort, Sartre fait aussi indirectement allusion à sa vie qui continue sans lui à Paris : « Mais j'éprouve tous ces temps-ci qu'il est presque impossible de *tenir* l'authenticité. [...] Au nombre des mobiles qui me font écrire cette page, il y a [...] un événement de ma vie personnelle sans intérêt ici¹ ». Le 30 novembre 1939, tout juste après avoir longuement commenté Koestler, il écrit :

Je ne regrette pas, d'ailleurs, ces quelques jours sombres. C'était de la vie pleine ; ils m'ont apporté, en marge de cette nervosité stérile et pénible, les « tendres souffrances » dont parle Exupéry [...], ils m'ont apporté aussi les clartés sinistres du *Testament espagnol*. Tout cela par déséquilibre évidemment : je me jetais dans les divertissements. [...] [A]u moins, par deux fois, ai-je été un autre².

La lecture, le passage métadiaristique ainsi que le récit autobiographique, bien qu'ils participent clairement à un mouvement de Sartre vers l'engagement et vers une redéfinition de soi, ont aussi une fonction d'oubli de soi. Ce renversement est très

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 novembre 1939, *CDG*, p. 331-332. L'auteur souligne. Pour faire court, Wanda a rencontré un autre homme.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 348.

sartrien : trop sérieuses, les réflexions sur la mort pourraient bien n'être qu'un jeu : « Un assassin, c'est jamais tout à fait un assassin. Ils jouent, vous comprenez. Tandis qu'un mort, c'est un mort pour vrai. Être ou ne pas être, hein ? [...] Et ça aussi, c'est de la comédie. Tout ça ! Tout ce que je vous dis là¹. » La tragédie, chez Sartre, est toujours à un renversement d'être une comédie. Or, ce renversement ne doit pas éclipser la grande proximité des lettres et des carnets : si l'écriture des carnets permet à Sartre d'échapper aux angoisses des lettres, la catégorie de l'acte demeure au centre des préoccupations diaristiques et épistolaires de Sartre : « Ici morale du *faire*. Comment je dois me conduire vis-à-vis de W[anda], de B[ianca], etc. Discussion avec le Castor sur ce que j'aurais dû faire, sur ce qu'elle aurait dû faire [avant la guerre]². »

1.2 Éléments pour une histoire de la négation

Pour Sartre, la lecture de récits – romanesques ou historiques – est parfois suspecte. Mme Darbédat, par exemple, personnage de « La chambre », s'isole pour lire des mémoires et des ouvrages historiques : « Elle souhaitait que la souffrance, des lectures graves, une attention vigilante et tournée vers ses souvenirs, vers ses sensations les plus exquis, la mûrissent comme un beau fruit de serre³. » À l'abri des intempéries, la lectrice bourgeoise mûrit passivement sous l'action fertilisante des livres, du passé qu'ils évoquent et des sensations perdues : elle lit pour retrouver ce qu'elle est, coïncider à elle-même, pour être, en mangeant des rahat-loukoums. À ses heures, comme la lectrice bourgeoise, le soldat-Sartre s'isole pour lire, lit pour

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mains sales*, *op. cit.*, p. 314.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} octobre 1939, *CDG*, p. 185.

³ Jean-Paul Sartre, « La Chambre », dans *Le mur*, *op. cit.*, p. 235.

s'isoler¹ ; lui aussi, il s'enferme pour faire de ces « lectures graves », lire des livres durs, celui de Koestler, par exemple, ou encore, comme Mme Darbédac, des ouvrages historiques. Du nombre, le livre de Jean Cassou, *Quarante-huit*², une histoire de la Révolution populaire de 1848, l'intéresse particulièrement. L'historien communiste, bientôt résistant, y fait notamment la critique de l'« idée abstraite, transcendante, républicaine, de justice³ » : si le prolétaire, symbole du paria, est un « Satyre [invité] à la table des dieux⁴ », c'est qu'il y a, en toute personne, un temple de l'humanité. Cela suffit, écrira Sartre au lendemain de la guerre, à fonder intellectuellement les inégalités : « la fraternité [républicaine et démocratique] est un lieu passif entre molécules distinctes, qui tient la place d'une solidarité d'action ou de classe⁵ ». L'universalité bourgeoise isole, nie la misère, les groupes : « l'universalité de l'espèce, ce sont toujours les dominants qui se l'approprient⁶ ».

La lecture d'ouvrages historiques comme ceux de Cassou – et plus tard celui d'Hermann Rauschning – s'inscrit dans le projet global, cathartique, de l'écriture de soi : se défaire de l'infidélité abstraite, de la pureté, prendre pleinement conscience de ses responsabilités, de son historicité. En ce sens, lisant sur les révolutions du XIX^e siècle, Sartre cherche à lui-même entrer en révolution, dans la mesure où, comme l'écrit Albert Ollivier dans *La Commune*, un autre ouvrage historique que Sartre lit au début de mars 1940 : « la Révolution [...] sera toujours un effort pour assurer la

¹ « Je me suis absorbé dans la lecture du Rauschning, pour marquer ma volonté d'isolement. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 29 décembre 1939, *LCI*, p. 515).

² Jean Cassou, *Quarante-huit*, Paris. Gallimard, coll. « Anatomie des révolutions », 1939.

³ *Ibid.*, p. 27.

⁴ *Idem.*

⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 18.

⁶ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 112.

victoire du concret sur l'abstrait¹. » Autrement dit, Sartre se subjectivise encore ; il se réécrit en redéfinissant son rapport à l'histoire, mais aussi à la littérature. En effet, dans ses carnets, il jette les grandes lignes historiques et idéologiques sur lesquelles il fondera, après la guerre, l'engagement de la littérature : une histoire de la négation qui prolonge une autobiographie de la négation. On imitera, dans les prochaines pages, ce glissement du temps individuel au temps collectif.

1.2.1 S'abstenir, c'est encore s'engager

Dans l'entrée du 3 octobre 1939, Sartre rédige le premier d'une série de trois récits autobiographiques d'envergure, le récit de ses rapports à la guerre depuis l'enfance². Son stoïcisme de septembre, il le réinscrit dans une série d'attitudes négatives et moralement douteuses. Ce faisant, il dresse le portrait d'une tendance, un retour du Même : son négativisme abstrait. Les passés et les présents grammaticaux et existentiels s'entrecroisent alors, dans une seule et même phrase parfois : « Je fis mon service militaire avec tout le négativisme dont je suis capable³. » Cette attitude, Sartre en voit l'origine dans sa réaction à la guerre de 1914 : dès son enfance, l'objet de son refus n'aurait pas été la guerre, mais le système de valeurs militaire. Sartre se remémore notamment s'être dégoûté des héros « soutenus, encadrés, commandés⁴ » que lui servaient les livres jeunesse d'alors. Jeune adulte, sous l'influence de *Mars ou*

¹ Albert Ollivier, *La Commune*. Paris, Gallimard, coll. « Anatomie des révolutions ». 1939, p. 20.

² Voir : Jean-Paul Sartre Entrée du 3 octobre 1939, *CDG*, p. 192-203 ; Entrées des 2 et 3 décembre 1939, *CDG*, p. 352-371 ; Entrées des 28 et 29 février 1940, p. 551-576. Ces trois brèves autobiographies sont respectivement centrées sur la problématique du rapport à la guerre, à la morale et à autrui.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 3 octobre 1939, *CDG*, p. 199.

⁴ *Ibid.*, p. 195

la guerre jugée, il se serait révolté contre cette « folie passagère¹ » qu'était pour lui la guerre : selon Alain, ce sont « les passions, et non les intérêts qui mènent le monde² ».

Les développements de Sartre pointent tous dans une même direction : il n'avait jamais considéré jusqu'alors la guerre dans « sa réalité terrible de destruction³ », comme le résultat d'une évolution politique et sociale, comme un *événement*. La guerre n'était pour lui qu'un « mythe collectif et intemporel, accompagné de rites religieux, en somme la quintessence de la morale des grandes personnes. Ce *mythe* me masqua toujours l'*Histoire*⁴. » L'approche de la guerre aurait alors ébranlé les certitudes du stoïcien : « En tout cas un lent travail s'opérait en moi, qui me faisait sentir ma conscience d'autant plus libre et absolue que ma vie était plus engagée, plus contingente et plus esclave⁵ ». Sans surprise, Sartre cristallise en s'écrivant le récit d'une révélation : le refus stoïque participait d'une révolte abstraite qui lui voilait l'Histoire ; la guerre lui a dévoilé l'Histoire. On peut supposer que la négation abstraite – la mêmeté – soit alors davantage repérée que dépassée. Or, le récit a lui-même une fonction de dévoilement : s'écrivant, Sartre pose plus ou moins explicitement l'hypothèse que son négativisme d'avant la guerre était déjà une manière de vivre son époque comme un entre-deux-guerres : « quand je projetais de dire non, dans l'avenir, c'était à la guerre de 1914 que je disais non⁶. » En ce sens, refuser abstraitement la guerre, c'est déjà une manière de se faire pour elle, c'est-à-

¹ *Ibid.*, p. 199.

² Alain, *Mars, ou la guerre jugée*, *op. cit.*, p. 88.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 3 octobre 1939, *CDG*, p. 199.

⁴ *Ibid.*, p. 197. L'auteur souligne.

⁵ *Ibid.*, p. 201.

⁶ *Ibid.*, p. 199.

dire de vivre le monde comme destructible.

Il faut attendre le 17 octobre 1939 pour que Sartre, aidé par Beauvoir, pose le problème en toute clarté : selon Beauvoir, vis-à-vis de la jeune génération de Bost, ils sont coupables de ne pas s'être opposé à la guerre. Si Sartre donne à cette idée « toute l'importance d'une révélation¹ », c'est comme l'a souligné Idt qu'elle lui permet de saisir sa « responsabilité collective² » : par rapport à Bost, c'est-à-dire aux autres, « s'abstenir, c'est encore s'engager³. » Le temps biographique est toujours déjà historique, et ce, moins parce que les individus subissent l'histoire que parce que tout un chacun a à se choisir dans ce temps collectif. C'est toujours à travers une situation historique qu'un sujet se projette vers son propre avenir : « Je *me* suis choisi dans le XX^e siècle. [...] [M]e voilà – à ma place – un absolu⁴. » L'absolu – l'incomparable, l'inimitable – n'est ni intemporel ni transhistorique ; il est au plus profond de la relativité historique elle-même, dans le présent vécu, dans l'avenir collectif esquissé par chaque présent. Sartre vient de découvrir ce qu'il nommera « l'époque », c'est-à-dire « l'intersubjectivité, l'absolu vivant, l'envers dialectique de l'Histoire...⁵ ».

Il n'en fallait pas moins pour que Sartre reprenne son analyse de l'entre-deux-

¹ Geneviève Idt, « L'engagement dans "Journal de guerre I" de Jean-Paul Sartre », *art. cit.*, p. 399.

² *Idem.* Beauvoir écrit : « [N]ous sommes quand même de la génération qui aura laissé faire – [...] c'est correct et satisfaisant quand on pense à soi, mais des types jeunes, qui n'ont pas eu le temps de lever un doigt, c'est tellement injuste. » Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 8 octobre 1939, *LSI*, p. 169-170.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 octobre 1939. *CDG*, p. 242.

⁴ *Ibid.*, p. 244. « [A]u plus profond de la réalité de la relativité historique [...], nous sommes des absolus, inimitables, incomparables, et notre choix de nous-mêmes est absolu. » Jean-Paul Sartre, « Écrire pour son époque », *art. cit.*, p. 393.

⁵ *Idem.*

guerres. Le 21 octobre 1939, il dresse un portrait de lui-même de plain-pied dans son temps, vivant son époque comme un absolu. Il se redécouvre le contemporain de Julien Green et Eugène Dabit, diaristes qu'il n'apprécie pourtant pas particulièrement : « Combien de fois n'ai-je pas été saisi d'angoisse devant le caractère *provisoire* de ce monde où je vivais ? Et cela, nous l'avons tous eu ; qu'on lise le journal de Green ou celui de Dabit, ce sont les mêmes angoisses¹. » Dans ce contexte, l'instantanéisme du Sartre d'avant-guerre, son refus de l'histoire et son désir de pureté étaient une réplique à la destructibilité du monde, une manière de vivre avec passion une époque dont l'avenir paraissait barré. Nier l'Histoire, c'est donc *encore* une manière de se choisir dans une époque. C'est cette *équivoque*, ce renversement du retrait en une manière d'être-au-monde, cette forme paradoxale d'action de l'inaction, d'engagement dans le désengagement, de choix implicite dans le non-choix qui est au fondement de la critique sartrienne de la négation abstraite de l'humanisme.

1.2.2 Sartre, lecteur de Quarante-huit

Dès *La nausée*, Sartre critique l'idéalisme de l'humanisme : « Aveugles humanistes ! [...] [J]amais leur âme tendre et abstraite ne s'est laissé toucher par le sens d'un visage². » Lorsqu'il s'éprend de l'universel, l'homme se condamne à manquer le singulier ; fasciné par les éternelles essences, il en oublie l'existence. Si ce reproche est spécifiquement sartrien en ce qu'il en appelle à la contingence contre

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 21 octobre 1939, *CDG*, p. 262. Dans le journal de Julien Green, que Sartre lit d'ailleurs autour du 17 octobre 1939, ce même caractère provisoire du monde est manifesté à la fois sous le signe de la résignation et d'une projection passive dans l'avenir (l'attente) : « Depuis quelques jours, les menaces de guerre semblent plus sérieuses qu'il y a quelques années. J'ai fini par accepter cette possibilité effrayante, je me résigne à vivre dans l'attente d'une catastrophe. » (Julien Green, Entrée du 19 octobre 1930, *Journal. 1928-1938*, Paris, Plon, 1938, vol. 1, p. 28). Green comme Dabit sont des modèles d'écrivains irresponsables.

² Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 142.

l'essence, à une épistémologie existentielle et sensible contre les savoirs constitués, critiquer l'universalisme de l'humanisme n'a rien de très original. En introduction de son ouvrage, Jean Cassou évoque à ce propos les nombreuses railleries à l'égard de l'idéalisme républicain, « avec tout ce qu'on lui attribue de burlesque, la croyance au progrès, l'attente de la république universelle, l'anticléricalisme, [...] le suffrage universel. Cet adjectif d'universel, d'ailleurs, qui revient à tout moment dans le langage de cette époque, prête à rire¹. » Or, ajoute Cassou, les idées des hommes de la Révolution de 1848 comme celles de 1789, il faut « les considérer, à leur naissance, comme ayant eu une valeur révolutionnaire² ». Figés, « coulé[s] dans le bronze³ » avec leurs défenseurs – Proudhon, Blanqui –, les termes d'égalité, de liberté et de fraternité ont perdu leur force révolutionnaire, « [i]ls ne sont plus redoutables⁴ ». C'est ce mouvement des idées qui intéresse Sartre.

Dans une courte série de commentaires rédigés les 20 et 21 novembre 1939, le diariste emprunte l'approche moins événementielle que logico-idéologique de Cassou : « Grâce à Cassou je saisis la logique propre et les développements dialectiques de cette idée d'humanité dont il place l'apparition vers le milieu de la monarchie de Juillet⁵. » S'inspirant de la trame narrative de l'historien, Sartre cherche dans les principes révolutionnaires mêmes le germe de ce qui allait devenir l'idéologie de la classe dominante. Cette enquête sur les origines révolutionnaires de l'humanisme de la classe bourgeoise, ainsi que sur ses rapports avec la classe

¹ Jean Cassou, *Quarante-huit*, op. cit., p. 5.

² *Ibid.*, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 8.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 octobre 1939, *CDG*, p. 302.

ouvrière, Sartre la poursuivra ailleurs, et avec plus de précision, notamment lorsqu'il s'intéressera à la Révolution de 1789¹ ou encore à l'« humanisme du travail² » dans la *Critique de la raison dialectique*. La lecture de Cassou s'inscrit donc dans un processus intellectuel échelonné sur plusieurs années. Sartre accordera de plus en plus d'importance à l'élucidation de la condition ouvrière et du rôle historique du prolétariat³. Dans l'immédiat, toutefois, c'est à une historicisation de la pensée analytique que s'affaire Sartre, réflexion qu'il poursuivra notamment dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, plus exactement dans la section « Pour qui écrit-on ? », alors qu'il esquisse une histoire des publics littéraires et de la littérature comme négation. C'est ce moment de la réflexion de Sartre, celui où il tâche de saisir historiquement (et non seulement philosophiquement et moralement) la négation, l'universalisme et l'abstraction, qu'inaugure la lecture de Cassou.

Selon Sartre, lecteur de *Quarante-huit*, la Révolution française a été rendue possible grâce à la pensée critique et analytique des Lumières. D'abord révolutionnaire, l'humanisme joue un rôle critique de négation : il détruit les synthèses sur lesquelles se fonde le régime monarchique, la royauté, le droit divin, le droit de la naissance – là où les tenants de l'Ancien régime voient un noble, l'humaniste ne voit plus qu'un homme. Si cette pensée peut être dite analytique, c'est

¹ Jean-Paul Sartre, « Mai-juin 1789. Manuscrit sur la naissance de l'Assemblée nationale » et « Liberté – Égalité. Manuscrit sur la genèse de l'idéologie bourgeoise », dans Jean Bourgault et Vincent de Coorebyter, dir., *Études sartriennes*, n° 12, « Sartre inédit », 2008, p. 19-256.

² Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, *op.cit.*, p. 348.

³ On notera l'importance de cette question dans la réflexion postérieure de Sartre. Voir notamment, Jean-Paul Sartre, « Les communistes et la paix » [1952-1954], *Situations, VI. Problèmes du marxisme I*, Paris, Gallimard, 1964, p. 274-286.

qu'elle envisage la société « comme un contrat entre des individus¹ » ; elle privilégie la partie, l'individu qui, parce qu'il manifeste l'universel, possède des droits absolus et inaliénables. L'analyse détruit le sens des institutions monarchiques, la royauté, la noblesse ; elle brise les synthèses, le sang-pouvoir, le roi-divin, etc., en lui substituant l'universalité de l'individu.

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre reprend pratiquement la même idée : l'arme des hommes de lettres du XVIII^e siècle, « c'est l'analyse, méthode négative et critique qui dissout perpétuellement les données concrètes en éléments abstraits et les produits de l'histoire en combinaisons de concepts universels². » À cette époque, l'écrivain marche paradoxalement dans le sens du développement historique : au moment même où, grâce à la Raison, il s'élève hors de l'Histoire pour contempler l'universel, alors même qu'il découvre les droits abstraits de l'individu, il participe à la dissolution de l'idéologie de la classe dirigeante. Le mythe de l'universel aura d'abord été l'arme d'un « humanisme de combat³ ». Toutefois, la bourgeoisie, classe montante, ne saurait prétendre au pouvoir sans elle-même s'instituer, c'est-à-dire sans recourir elle-même à l'esprit de synthèse. Sartre écrit, dans les *Carnets* : « Le triomphe théorique de l'esprit de synthèse sur l'esprit analytique se traduit en politique par un triomphe de la pensée conservatrice sur la pensée révolutionnaire⁴. » Dans la première moitié du XIX^e siècle, l'humanisme de combat cède la place à un humanisme d'édification : « L'objet synthétique est tôt

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939, *CDG*, p. 302.

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 149.

³ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 124.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939, *CDG*, p. 303.

trouvé : c'est l'humanité¹. »

Contre la monarchie, la bourgeoisie « proclam[e] l'identité de la nature humaine à travers toutes les variétés de situations² ». Or, une fois au pouvoir, ce même principe lui permet de nier les inégalités sociales, notamment la classe ouvrière. Le principe même qui opposait l'écrivain à la classe dirigeante le lie intimement à l'idéologie montante : l'esprit d'analyse démembrer le collectif, en isole les parties, seulement pour mieux les relier abstraitement à l'aide du concept de nature humaine ; le recours à l'universel se renverse en outil d'oppression à mesure que les motifs révolutionnaires de la classe montante se figent en une idéologie conservatrice de la classe dominante.

Sartre reprend ici en partie l'analyse de Cassou. Plus exactement, il se l'approprie à l'aide de ses propres catégories interprétatives : en particulier le dualisme analyse-synthèse. Chez Cassou, ce même renversement de l'arme en moyen d'édification est compris à l'aide du concept de Progrès. Selon l'historien, la grande innovation du XIX^e siècle est la mise en place d'un nouveau mode de compréhension de l'écoulement du temps : « Le temps a changé de signe [...]. Plus exactement, au lieu de se dérouler du passé au présent, il se déroule du présent au futur³ ». C'est encore à Cassou que Sartre attribuera la paternité de cette idée en 1947, dans une de ses rares références à l'historien :

Jean Cassou a montré l'immense courant d'idées et d'espoirs qui portait les Français

¹ *Idem.*

² Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps Modernes* », *art. cit.*, p. 19.

³ Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 101.

vers le futur : après le XVII^e siècle qui redécouvrait le passé, et le XVIII^e, qui faisait l'inventaire du présent, le XIX^e croyait avoir dévoilé une nouvelle dimension du temps et du monde ; pour les sociologues, pour les humanités, pour les industriels qui découvrent la puissance du capital, pour le prolétariat qui commence à prendre conscience de lui-même, pour Marx et pour Flora Tristan, pour Michelet, pour Proudhon et pour George Sand, l'avenir existe, c'est lui qui donne son sens au présent, l'époque actuelle est transitoire, elle ne se comprend vraiment que par rapport à l'ère de justice sociale qu'elle prépare¹.

Pour la bourgeoisie révolutionnaire, changer la direction du temps, c'était s'attaquer aux grandes synthèses monarchiques qui se fondent sur le maintien du passé. Or, c'est également substituer à la logique du droit divin celle de l'évolution technique, industrielle, économique et morale. Cassou écrit :

Au premier aspect, l'idée de progrès est un des chevaux de bataille de la bourgeoisie montante et triomphante du XIX^e siècle. [...] Le thème du progrès par la production est devenu l'un des thèmes officiels de la III^e République. Mais c'est là un hymne de classe, l'expression d'une classe exaltant ses conquêtes, sa puissance et son confort. Tout autre chose est le progrès qu'envisagent les esprits religieux de 48 [les Utopistes, les saint-simoniens] qui ont conçu l'homme en tant qu'espèce et projettent dans l'avenir une transformation totale et substantielle de cette espèce².

L'Absolu est, pour ainsi dire, descendu sur terre : il se confond avec l'humanité, plus exactement avec son Avenir. Ce qui intéresse tout particulièrement Sartre dans cette analyse de Cassou, c'est moins la distinction entre différents types de progrès que les idées qui lui sont complémentaires, celles d'« espèce » et de « globe terrestre », notions qui lui permettent de coordonner critique de la science et critique de la bourgeoisie.

Résumant l'analyse de Cassou, Sartre écrit : « La découverte du siècle c'est que les choses *évoluent*³. » Or, l'évolution de l'espèce est, selon Sartre, le principe fourni par la science pour fonder l'interprétation bourgeoise de l'Histoire : les espèces évoluent, marchent vers l'avenir, et cet avenir passe par la domination industrielle et

¹ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, *op. cit.*, p. 153.

² Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 38.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939, *CDG*, p. 305. L'auteur souligne.

technique de la nature par l'homme. Cassou, par exemple, écrit : « De toutes les idées émises par les saint-simoniens, la plus vivante – et de quelle vie prodigieuse ! – est qu'à l'exploitation de l'homme par l'homme doit se substituer l'exploitation du globe par l'humanité¹. » Plus encore, selon Sartre, la bourgeoisie et la science se partagent un même universalisme abstrait : considérant l'homme comme une espèce, son monde comme un habitat, le savant comme l'humaniste ou l'économiste jette l'homme « hors de lui-même non pas *dans* le monde, au sens heideggérien, mais au milieu du monde, ou, plus exactement, sur la terre². » Autrement dit, le sujet n'est pas perçu comme un être libre ayant à se faire dans le monde et dans l'histoire, comme un être *en situation* ; c'est un objet dont on peut déterminer la nature ou, plus exactement, auquel on peut accoler une nature : « l'homme fera toujours la guerre, l'inégalité est la loi de la nature, etc., Maurras et son pseudo-positivisme expérimental. Cela traîne finalement, brouillé, mêlé dans toutes les consciences politiques³. » Contre les dérives de l'esprit d'analyse, contre les récupérations politiques des pseudosciences et de la pseudo-nature humaine, l'être humain doit alors être repensé depuis la *condition* humaine : être jeté ici, là, dans le monde, sans recours. Autrement dit, l'universalisme abstrait manque l'essentiel : le délaissement ou, si l'on préfère, la responsabilité qui est une « liberté-pour-fonder⁴ », pour faire des valeurs, à l'aveuglette, *en situation*, en toute méconnaissance de l'Avenir. C'est en ce sens que Sartre insiste sur « l'importance *politique*⁵ » de la pensée heideggérienne.

¹ Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 34. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939, *CDG*, p. 304.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 novembre 1939, *CDG*, p. 299.

⁴ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 105.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 novembre 1939, *CDG*, p. 299.

Or, pour l'humanisme, « [c]'est l'espèce privilégiée qui est absolue et fin en soi¹. » L'humanisme voit en l'homme la Valeur même. Bien qu'il n'y insiste pas, c'est là la réelle découverte de Sartre à la lecture de *Quarante-huit* : l'humanisme, athée ou non, est une Religion ; il a ses croyances (l'espèce, le Progrès), ses temples (les universités, les panthéons), ses Pères (les grands-hommes) et ses cultes, notamment celui de la femme, une femme bien abstraite, symbole de fécondité². Sartre recopie d'ailleurs deux fois plutôt qu'une cette citation de Cassou : « C'est par un acte religieux que l'homme se sépare de ses croyances, de ses religions pour se satisfaire de la Religion, celle par laquelle il se révèle lui-même à lui-même en tant qu'espèce [...]. L'humanité a un avenir religieux³. » Dans les *Cahiers pour une morale*, Sartre étendra le désir inauthentique d'être Dieu, c'est-à-dire de se fonder en droit, à toutes les formes d'oppression : « L'opprimé est l'espèce, la nature. L'opresseur est homme de droit divin. L'Histoire est histoire de l'inauthenticité, c'est-à-dire de la lutte pour être homme de droit divin⁴. » Autrement dit, l'opresseur réifie l'Autre, le dégrade de l'état de libre subjectivité en chose-espèce pour mieux se réifier lui-même en Même, c'est-à-dire, selon les termes de *L'être et le néant*, en « en-soi-pour-soi, ou la valeur⁵ », objet jamais atteint du désir d'être Dieu ou « cause de soi⁶ ». L'humanisme serait en ce sens la manifestation inauthentique et historique d'un principe ontologique : si l'humaniste désire faire de l'homme une Valeur, c'est parce qu'il a besoin contre la contingence de fuir le poids de sa liberté ; l'authenticité

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 21 novembre 1939, *CDG*, p. 305.

² Voir Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 55.

³ *Ibid.*, p. 43, cité par Jean-Paul Sartre le 20 novembre 1939 (*CDG*, p. 298) et le 21 novembre 1939 (*CDG*, p. 305).

⁴ Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983 [1947-1948], coll. « Bibliothèque de philosophie », p. 103.

⁵ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 230.

⁶ Paul Sartre, Entrée du 18 février 1940, *CDG*, p. 492.

exige dès lors du sujet qu'il se considère comme producteur des valeurs, qu'il en porte la responsabilité.

S'il est difficile de démontrer sans l'ombre d'un doute ce moment historique de l'ontologie sartrienne, c'est plus certainement à partir de l'idée d'une religiosité de l'humanisme que Sartre élabore celle du mythe de l'irresponsabilité de l'écrivain. Plus exactement, c'est une fois de plus en pensant contre Gide et contre lui-même que le mythe se dévoile. Dès sa lecture de Cassou, en effet, l'idée d'une religiosité intrinsèque à l'humanisme de la première moitié du XIX^e siècle est actualisée ; elle devient une catégorie interprétative pour comprendre l'humanisme contemporain et, plus ponctuellement, celui de Gide : « L'humanitarisme a donné naissance à notre humanisme. Gide lui-même en est marqué. Je copierai un de ces jours ici même de curieux passages humanitaires de son journal, où il dit que Dieu est dans l'avenir¹. » Sartre ne recopiera pas ces curieux passages, mais moins d'une semaine plus tard, le 1^{er} décembre 1939, relisant le journal de son aîné, il se dit « [f]rappé [...], en feuilletant à nouveau le journal de Gide, de son aspect *religieux*². » D'après Sartre, l'écriture est pour Gide un acte de croyance, un acte de prière, un contrat passé avec lui-même. Le journal lui-même est un « effort », une tâche : « Je devrais, par hygiène, me forcer à écrire ici chaque jour quelques lignes³. »

C'est ce même jour, après sa relecture du journal de Gide, que Sartre

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 novembre 1939. *CDG*, p. 306. Gide écrit : « Dieu n'est pas en arrière de nous. Il est à venir. C'est non pas au début, c'est à la fin de l'évolution des êtres qu'il le faut chercher. Il est terminal et non initial. » (André Gide. Entrée du 30 janvier 1916, *Journal. 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, p. 533).

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939. *CDG*, p. 349. L'auteur souligne.

³ André Gide. Entrée du 25 juin 1891, *Journal, op. cit.*, p. 22.

entrepris d'écrire un second discours autobiographique, sa « métabiographie » pour reprendre le terme d'Idt. Contre Gide, Sartre décide qu'il a eu « dès l'origine [...] une morale sans Dieu¹ ». Toutefois, le lendemain, les choses se compliquent : peut-être Sartre n'a-t-il jamais eu de morale religieuse, mais il a longtemps cru que l'œuvre d'art pouvait le justifier : en créant, le romancier produit un absolu métaphysique, un objet beau et signifiant capable de répliquer à la contingence en montrant l'« irréversibilité du temps [...], redoutable encore mais belle² ». C'est donc ce même jour qu'il dénonce l'« illusion biographique³ », sa morale du « salut par l'art⁴ ». Or, il ajoute : « Ainsi voilà l'absolu rétabli mais *hors de l'homme*. L'homme ne vaut rien⁵. » Par la littérature, Sartre cherchait à coïncider avec la Valeur ; il rêvait de s'objectiver, de combler une absence à soi en produisant un objet beau et signifiant. Semblablement, trois semaines plus tôt, Sartre notait l'excellence de la formule de Jules Romains : « Les hommes sont comme les abeilles. Leurs produits valent mieux qu'eux⁶. » Comme le souligne Simont, si *a priori* la formule signifie que la « liberté n'est rien en dehors de ce qu'elle fait ou fabrique⁷ », que l'être humain n'est rien d'autre que ce qu'il fait, il s'en faut peu pour que le produit « se

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 352.

² Jean-Paul Sartre, « L'art cinématographique », dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre, op. cit.*, p. 549. Rappelons que, d'après son témoignage, Sartre aurait pensé la contingence (la temporalité analytique) à partir de la nécessité du temps du récit : « J'ai pensé sur la contingence à partir d'un film. J'y voyais des films où il n'y avait pas de contingence, et quand je sortais, je trouvais la contingence. C'est donc la nécessité des films qui me faisait sentir à la sortie qu'il n'y avait pas de nécessité dans la rue. » (Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux, op. cit.*, p. 199).

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 363.

⁴ *Ibid.*, p. 371.

⁵ *Ibid.*, p. 370.

⁶ Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 novembre 1939, *CDG*, p. 282 et Jules Romains, *Prélude à Verdun*, suivi de *Verdun, op. cit.*, p. 139.

⁷ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté, op. cit.*, p. 122.

retourne contre son créateur¹ », pour que l'homme soit le produit de son produit. L'illusion biographique, c'est le rêve d'être le produit de l'Art.

En ce sens, le récit métabiographique et la philosophie relayent des lectures historiques : s'écrivant, Sartre prend non sans difficulté conscience de lui-même, c'est-à-dire de la religion de l'art qu'il condamnera dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et, bien des années plus tard, dans *Les mots*. C'est en effet en lui-même que Sartre trouve cette illusion, ce mythe fondateur, la littérature comme Religion, avec son Temple, ses grands hommes, ses morts illustres, sa « communion des saints² ». Cette critique de la République, Sartre n'est toutefois pas seul à la formuler. Albert Ollivier, par exemple, écrit :

Ainsi au terme de ce rapide tableau du malaise bourgeois, faut-il reconnaître que la seule flamme vivace est celle des morts ou des absents. Jamais le mot d'Auguste Comte « Les morts nous gouvernent » n'a été aussi vrai qu'à cette époque marquée par le recul de l'engagement personnel. Car il est certain que les morts ne gouvernent que dans la mesure où les vivants se refusent à cette tâche³.

C'est sur ce modèle du savant – et peut-être le savant tel qu'Ollivier le décrit – que Sartre construit l'idée d'un « héritage d'irresponsabilité⁴ » de l'écrivain : l'artiste comme le savant s'éloigne de la vie, s'extirpe hors du monde. Ollivier écrit : « Comme Renan, comme Flaubert, Taine échappe au désespoir grâce à une imperturbable confiance dans la science salvatrice du genre humain. Amoureux platoniques mais intéressés [...], ils ne prétendent pas à une forme d'acte supérieur mais à une sphère où l'on peut se réfugier lorsque tout va mal sur terre⁵. » Au

¹ *Idem*.

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 168.

³ Albert Ollivier, *La Commune*, *op. cit.*, p. 49.

⁴ Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps modernes* », *art. cit.*, p. 10.

⁵ Albert Ollivier, *La Commune*, *op. cit.*, p. 39. Sartre a probablement reconnu en Julien Green cette

moment même où l'artiste croit échapper au monde, se réfugier dans la Science ou dans l'Art – dans le réalisme, la contemplation –, il fournit à la bourgeoisie ses concepts, son épistémologie, mais aussi sa Religion. Pour le savant, pour l'écrivain, s'abstenir c'est encore s'engager. Tout porte à croire, toutefois, que les critiques de Sartre à l'égard de l'humanisme participent encore d'une *catharsis*, d'un désir de se défaire de ses propres mythes.

La réflexion sur les rapports entre l'humanisme et le savoir, la bourgeoisie et la littérature traverse l'œuvre de Sartre. Cassou n'est pas le point de départ d'une investigation qui s'étend largement au-delà des frontières de la drôle de guerre. Mais la lecture de Cassou – et celle d'Ollivier – s'inscrit selon toute vraisemblance dans un processus qui amène Sartre à saisir le passage de la littérature comme négation, c'est-à-dire comme liquidation de l'idéologie, à une littérature pour laquelle cette même négation s'est transmuée simultanément en une mise entre parenthèses du monde et de l'histoire, en une Religion. Plus encore, c'est dans sa propre biographie que Sartre trouve la persistance de la religiosité, du Salut, non plus dans la morale comme chez Gide, mais dans la littérature elle-même. À la mort de Gide, Sartre écrit : « Décidé abstraitement à vingt ans, son athéisme eût été faux ; lentement conquis, couronnement d'une quête d'un demi-siècle, cet athéisme devient sa vérité concrète et la nôtre. À partir de là les hommes d'aujourd'hui peuvent devenir des vérités

même attitude d'irresponsabilité, lui qui écrivait en 1931 : « La vie n'est jamais si belle que lorsqu'elle s'éloigne de ce qu'on appelle la vie. Que signifient dans l'éternité le *Putsch* de Hitler, les mutineries à bord de croiseurs anglais, la chute de la livre ? Tout est ailleurs. Rien n'est plus vrai que le balancement d'une branche dans le ciel. » (Julien Green, Entrée du 15 octobre 1931, *Journal*, vol. 1, *op. cit.*, p. 64).

nouvelles¹ ». Après Gide, c'est la littérature – et l'écriture du soi – qu'il faut athéiser. Sartre a-t-il réussi ? Rien n'est moins certain. Il écrit dans *Les mots* : « J'ai désinvesti mais je n'ai pas défroqué : j'écris toujours. Que faire d'autre² ? » C'est lors de la drôle de guerre que se met en place cette ambiguïté du rapport de Sartre à la littérature, cette équivoque. Or, c'est également un dernier élément qui tend à montrer le rôle du livre de Cassou dans la prise de conscience par Sartre de son rapport « religieux » à la littérature, ce qu'il appelle son Mandat.

Le cahier de notes que Sartre tient alors qu'il relit ses *Carnets* en 1954 s'ouvre sur l'évocation de cette même « ambiguïté du désir d'écrire³ » :

En un sens et pour autrui, c'est un fait : j'écris parce que je ne peux pas faire autrement (choix, besoin – tout ce qu'on veut). En un autre ? c'est un Mandat (pour moi) et une règle morale qui me rend la vie facile. Et qui m'empêche de me perdre. Quand je parle aux autres de ma condition d'écrivain, je joue sur les 2 tableaux : je suis écrivain comme on est cordonnier – et je suis mandaté⁴.

Or, selon toute vraisemblance, Sartre commente ici un commentaire de sa lecture de Cassou⁵. Dans ses *Carnets*, Sartre écrit avoir ressenti un « [c]hoc désagréable » à la lecture de cette phrase de *Quarante-huit* : « Le sang exotique de Flora Tristan et son génie aventureux devaient renaître dans ce sublime héros de l'art et de l'anarchie, son petit-fils Paul Gauguin⁶. » Selon Sartre, Gauguin, mais aussi Van Gogh et Rimbaud ont « su se perdre⁷ » : ils ont su, à leur manière, passer de l'art à la vie en renonçant à

¹ Jean-Paul Sartre, « Gide vivant », *art. cit.*, p. 89.

² Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138.

³ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, *op. cit.*, p. 907.

⁴ *Idem*.

⁵ Non seulement le verbe « se perdre » revient dans l'entrée du 22 novembre et dans la relecture quinze ans plus tard, mais ce commentaire est immédiatement suivi d'un autre qui traite explicitement de l'entrée du 27 novembre 1939.

⁶ Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 98. Recopiant cette phrase, Sartre a écrit « destin » plutôt que « génie ». Voir Jean-Paul Sartre, Entrée du 22 novembre 1939, *CDG*, p. 307.

⁷ Jean-Paul Sartre, Entrée du 22 novembre 1939, *CDG*, p. 307.

eux-mêmes, c'est-à-dire, dans le cas de Rimbaud, en « renon[çant] même à écrire¹. » Or, dans un même temps, cela signifie qu'ils ont engendré leur propre mythe : ils ont fait de leur vie la plus grande de leurs œuvres. Si le drame du XIX^e siècle est, selon Cassou, le passage de « l'utopie religieuse en révolte sociale² », Sartre vit un drame analogue : comment passer de l'utopie littéraire à l'action concrète ? Flora Tristan aura pu être un modèle positif pour Sartre, elle qui « marque le moment crucial où le compagnonnage rituel et figé se transforme en action sociale³ ». Sartre choisira plutôt l'engagement littéraire.

S'engager, se perdre, c'est pour Sartre du pareil au même : la littérature engagée apparaît à nouveau comme une sorte de compromis entre la perte et le maintien de soi, une manière de laisser cohabiter l'écrivain comme métier, comme fonction sociale, et l'écrivain mandaté. C'est une réplique à une *aporie*, une synthèse du Même (le mandat) et du désir d'être Autre (la perte de soi). Or, ce qui ressort de la renonciation, c'est un schème du martyr, celui de l'abolition de soi, schème qui est encore religieux. Dans *L'idiot de la famille*, Sartre écrit : « si l'homme n'est fait que pour manifester le savoir par sa propre abolition [...], son unique valeur réside dans la conscience lucide de sa relativité et dans les conséquences pratiques qu'il en tire en termes religieux, dans son sacrifice⁴ ». Si la littérature est une réplique au Destin, le schème qui en ressort, celui du martyr, en est l'aporie résiduelle.

¹ *Idem.*

² Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 95.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille*, vol. 3, *op. cit.*, p. 235.

1.3 La misère ne suffit pas

Pour Sartre comme pour Leiris, la relation entre le présent et le passé est transactionnelle. Leiris, par exemple, écrit : « J'arrive à [...] reconstituer [le passé] ici d'après mes souvenirs, y joignant l'observation de ce que je suis devenu depuis lors et comparant entre eux les éléments anciens ou récents que me fournit ma mémoire¹. » Il n'y a pas entre le sujet-autobiographe et l'objet-autobiographié de rupture épistémologique. Or, l'autobiographe ne saurait pour autant coïncider à lui-même : s'il cherche à prendre conscience de lui-même, c'est pour mieux s'élancer vers l'avenir. Il y a dans *L'âge d'homme* de Leiris une poétique identitaire narrative, une manière d'écrire son temps qui s'accorde formidablement bien avec le désir de Sartre de progresser : le récit *cathartique* de soi. Toutefois, chez Sartre, cette *catharsis* est « plus dépendante d'une investigation socio-historique : [...] elle sert avant tout à définir, pour mieux l'éliminer ensuite, par l'écriture puis par l'action, un coefficient de subjectivité qu'implique la notion même de situation². » La lecture de *Quarante-huit* en témoigne : Sartre lit pour se situer dans l'histoire, comprendre l'histoire en soi et esquisser un avenir.

S'historiciser, c'est non seulement se comprendre comme histoire, mais se comprendre dans l'Histoire et comprendre l'Histoire en soi. En effet, si l'histoire de la négation abstraite a pour point de départ l'autobiographie (le récit des rapports de Sartre à la guerre), si elle y revient (le récit de ses rapports à la morale), c'est qu'elle doit être dépassée : à l'héritage d'irresponsabilité doit se substituer la conscience

¹ Michel Leiris, *L'âge d'homme*, *op. cit.*, p. 54.

² Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 253.

lucide d'être de son époque ; à l'engagement inévitable dans l'histoire, un engagement ontologique, doit répliquer un engagement volontaire, historique, situé. Sartre conjugue donc deux pratiques narratives, l'autobiographie et l'histoire, mais à la racine de ces deux pratiques se découvre une même identité narrative, une même manière paradoxale de se situer dans le temps : le récit de soi comme le récit historique est une forme que prend la conscience actuelle, c'est-à-dire contractuelle, de soi. Autrement dit, la conscience lucide de soi a pour but l'abolition de soi ; elle est une « présence à soi [qui] est déjà dépassement de soi¹. » Il y a, dans ce pari sur la conscience réflexive, une croyance implicite au Progrès par les arts et un désir de s'objectiver que Sartre dénoncera plus tard : « J'espère me changer pour m'être compris. Ainsi je me manifeste à mes yeux comme l'artiste manifeste l'univers aux yeux de tous et je me reconstruis comme un objet d'art pour échapper aussitôt à cette reconstruction, pour aller *plus loin*². »

Au fondement de diverses pratiques narratives se trouve une manière semblable de se comprendre dans le temps et de se faire, une même fabrique de soi : s'il faut penser le Moi, c'est pour le détruire, le désosser, l'analyser, parce qu'il y a en lui une unité figée qui maintient le passé, limite l'élan vers l'avenir. L'identité narrative de Sartre, c'est moins un récit qu'une mise en intrigue qui lui permet de continuellement réarticuler le neuf, la rupture, l'événement, sur un même mouvement : le progrès individuel. De fait, si Sartre refuse le mythe du progrès collectif, la *catharsis* est encore une manifestation de ce même schème narratif, mais

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 196.

² Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, op. cit., p. 908. L'auteur souligne.

individualisé : « Je ne crois point au progrès de l'homme ou des mœurs – ou du moins je ne m'en soucie pas – mais bien à mon progrès individuel¹. » Il y a moins là une contradiction qu'une sublimation : si Sartre se positionne contre le Progrès, il en accepte le primat de l'avenir, et ce, consciemment.

On peut en effet se demander ce que Sartre doit au mythe bourgeois du Progrès. Plus encore, on peut se demander s'il n'y a pas toujours dans la définition sartrienne d'un sujet comme Possible inspiré par Heidegger et Saint-Exupéry, un désir d'abolition de soi, une non-coïncidence à soi qui maintient paradoxalement le mythe d'un écrivain hors du monde et hors du temps en substituant, comme l'avait fait l'Utopie humaniste, l'Avenir à l'Intemporel. Peut-être est-ce d'ailleurs pour repousser davantage la pensée humaniste du Progrès, sa religiosité, que Sartre est d'abord amené à passer sous silence tout un pan de l'ouvrage de Cassou : l'acquisition par le prolétariat de sa conscience de classe, que Cassou attribue, notamment, à l'influence des utopistes :

Les esclaves jettent autour d'eux un premier regard. Ils sont prêts à écouter les utopistes, presque tous sortis non de leurs rangs, mais de ceux de l'artisanat et de la petite bourgeoisie, et qui leur suggèrent qu'on peut oser faire la critique de l'état de choses ; ils leur peignent, dans un avenir indéterminé, une société idéale qui pourrait se substituer à celle-ci².

Chez Cassou, il y a ainsi une fonction positive de l'écrivain bourgeois humaniste du XIX^e siècle : il participe à la prise de conscience contractuelle de soi du prolétariat, c'est-à-dire à cette conscience de soi qui est, dans un même temps, conscience de ce qui pourrait être, une conscience des possibles. L'historien ajoute : « Il faut, dans une

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 13 octobre 1939, *CDG*, p. 234.

² Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 78.

matière informe, faire germer le “cogito, ergo sum”¹. » C’est cette même fonction que Sartre assignera plus tard à l’écrivain. Au cogito de l’écriture, « j’écris, j’existe, je me subis et je me fais² », répond un cogito de la lecture : « l’œuvre écrite peut être une condition essentielle de l’action, c’est-à-dire le moment de la conscience réflexive³. » Y a-t-il dans ce silence de Sartre un désir de ne pas se reconnaître, l’humanisme étant à l’époque de la drôle de guerre un repoussoir ? Pour être plus exact, si Sartre emprunte quelque chose à Cassou, c’est moins la valorisation du Progrès que sa tentative de penser *l’action de la pensée du Progrès*, c’est-à-dire, plus largement, le rôle du mythe dans l’Histoire, en tant qu’il conditionne des manières de se situer dans le temps. Début mars 1940, Sartre écrit d’ailleurs à Beauvoir :

La Commune que j’ai commencée me déçoit un peu mais vous l’aimerez peut-être vous qui avez aimé *48* de Cassou. De toute façon, tous ces livres permettent d’entrevoir ce que devrait être l’histoire. Par exemple dans *La Commune* il y a une heureuse tentative pour montrer l’influence du mythe de Paris grand-ville (Caillois est cité) sur les Communards⁴.

C’est à ce même moment, début mars 1940, alors qu’il pense la notion de projet, que Sartre refait allusion au livre de Cassou.

Réfléchissant sur les motifs révolutionnaires, Sartre écrit : « Les ouvriers de 1835 avaient un niveau de vie infiniment inférieur à celui que les moins favorisés d’aujourd’hui jugeraient inacceptable. Et pourtant, ils l’enduraient, faute de l’avoir saisi comme situation contingente et non inhérente à leur essence⁵. » Sartre cherche alors à montrer, après Ollivier et contre Marx, que « l’action de la misère, à elle seule,

¹ Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 82.

² Jean-Paul Sartre, « Des rats et des hommes », *art. cit.*, p. 79.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu’est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 197.

⁴ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 mars 1940, *LCII*, p. 121.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 7 mars 1940. *CDG*, p. 586.

ne peut guère être que paralysante¹.» Contre le Progrès comme mouvement intrinsèque de l'Histoire, contre la dialectique historique, la souffrance ne saurait être un motif révolutionnaire suffisant. Or, si Sartre revient implicitement à *Quarante-huit*, c'est qu'il réfléchit aux causes historiques de la guerre de 1939 : il soutient que le pangermanisme du nationalisme allemand n'est pas une *réaction* au morcellement de l'Allemagne, mais une manière pour une réalité-humaine de se projeter dans l'avenir. Quelques jours plus tard, il résume :

[J]e ne vois pas que le morcellement des Allemagnes puisse produire de lui-même cette représentation mythique [d'une Allemagne unifiant l'Europe]. L'agencement morcellement-pangermanisme n'est signifiant que parce qu'il est *humain*. Il faut le concevoir comme existant à travers des hommes qui s'historialisent².

Le mythe du Progrès comme celui du pangermanisme est une manière qu'ont les consciences de saisir une situation, de lui donner un sens et un avenir, c'est-à-dire de la totaliser. Le mythe est, comme écrit Ollivier, « un principe d'action³ » : c'est par lui qu'une collectivité prend conscience d'elle-même. Autrement dit, contre le mythe du Progrès, la misère ne suffit pas, mais ce même mythe du Progrès peut devenir une manière de prendre conscience de la misère comme dépassable. Si Sartre pense l'engagement contre le Progrès humaniste, la notion même de « projet » pourrait avoir été pensée autour de cette idée que les mythes forment les manières d'être dans le temps d'un sujet. Peut-être est-ce pour cette raison que Sartre écrit, pendant et après la guerre, des pièces de théâtre sous la forme de mythes : pour changer la

¹ *Ibid.*, p. 586-587. Selon Cassou, la misère sert le riche, c'est-à-dire le mythe bourgeois de la générosité et de la fraternité. Il cite à ce propos Adolphe Thiers : « “[...] Supposez toutes les fortunes égales, supposez la suppression de toute richesse et de toute misère : personne n'aurait plus moyen de donner [...]. [V]ous auriez supprimé la plus douce, la plus charmante, la plus gracieuse vertu de l'humanité. [...] Laissez-nous, je vous en prie, laissez-nous le cœur humain tel que Dieu l'a fait.” Poursuivons donc, pour la satisfaction du cœur humain, le tableau des misères de ce temps. » (Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 70-71).

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 mars 1940, *CDG*, p. 620. L'auteur souligne.

³ Albert Ollivier, *La Commune*, *op. cit.*, p. 22.

perception qu'a l'homme de lui-même, il faut en modifier les grands récits, c'est-à-dire l'avenir.

Au moment même où Sartre se découvre pleinement engagé dans son époque, il découvre l'engagement comme négation de l'époque : « Il faut donc écrire pour son époque, comme ont fait les grands écrivains. Mais cela ne signifie pas qu'il faille s'enfermer en elle. Écrire pour son époque, ce n'est pas la refléter passivement, c'est vouloir la maintenir ou la changer, donc la dépasser vers l'avenir¹ ». Or, il y a là, comme le souligne Jacques Derrida, « une disjonction dans l'identité à soi d'une époque² » et, dans les cas des œuvres littéraires, une non-coïncidence à leur époque. Pour l'écrivain, être de son époque, c'est coïncider et ne pas coïncider avec elle, la vivre comme un absolu, mais la refuser. C'est uniquement là que le miracle peut avoir lieu :

On dit que le courrier de Marathon était mort une heure avant d'arriver à Athènes. Il était mort et il courait toujours [...]. C'est un beau mythe, il montre que les morts agissent encore un peu de temps comme s'ils vivaient. [...] C'est cette mesure-là que nous proposons à l'écrivain : tant que ses livres provoqueront la colère, la gêne, la honte, la haine. l'amour, même s'il n'est plus qu'une ombre, il vivra³.

Dès lors, ce n'est qu'en renonçant à la vie posthume que l'écrivain aura une vie posthume, qu'il courra encore un peu dans les consciences. Écrire pour son époque, ce pourrait bien être une ruse de plus, la même que l'écriture du soi : « J'utilise la *relativité* historique à parer mes notes d'un caractère absolu⁴. » Par un renversement

¹ Jean-Paul Sartre. « Écrire pour son époque », *art. cit.*, p. 395.

² Jacques Derrida, « "Il courait mort" : Salut, salut. Notes pour un courrier aux *Temps Modernes* », dans *Les Temps Modernes*, n° 587, « 50 ans », Mars-avril-mai 1996, p. 32.

³ Jean-Paul Sartre. « Écrire pour son époque », *art. cit.*, p. 398.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 351. L'auteur souligne.

semblable, la *catharsis* pourrait bien fonctionner comme un « qui perd gagne¹ », comme une ascèse : en renonçant à ses avenir passés et à son Destin, Sartre « se définit par ces renonciations mêmes : tout lui est rendu en intériorité et en liberté² ». Renoncer au Salut, c'est le plus sûr moyen d'y accéder. Jean-François Hamel peut alors écrire : « La notion d'engagement, dont il [Sartre] prétendra qu'elle l'a affranchi de sa névrose, est l'ultime ruse d'une temporalité inversée qui fonde le sacre de l'écrivain et par laquelle le mort saisit le vif³. »

Il y a donc encore dans l'engagement sartrien, quelque chose d'un Moi, d'un Destin, celui du *martyr*. Subsiste encore, aussi, le fantasme d'une mort qui fait sens, une mort-harmonie. On prendra pour exemple la chute des *Mains sales* : Hugo, en se jetant sur ses assassins, donne rétrospectivement un sens à ses actes passés, à sa vie. Mieux : il les sauve. Ce motif narratif du martyr, Sartre l'avait lui-même vu chez Koestler. Il est également présent dans les tendres souffrances de Saint-Exupéry : au moment même où il renonce à la soif, l'espoir renaît : « Et cependant, qu'ai-je aperçu ? Un souffle d'espoir a passé sur moi comme une risée sur la mer⁴. » Dans *Les mots*, Sartre critiquera cette illusion, ce rêve de la grandeur méconnue et réhabilitée de l'artiste : « Je versais [enfant] quelques larmes sur Grisélidis ; encore aujourd'hui

¹ « [J]e me demande parfois si je ne joue pas à qui perd gagne et ne m'applique à piétiner mes espoirs d'autrefois pour que tout me soit rendu en centuple. En ce cas je serais Philoctète : magnifique et puant, cet infirme a donné jusqu'à son arc sans condition : mais, souterrainement, on peut être sûr qu'il attend sa récompense. » Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 139.

² Jean-Paul Sartre, *Saint Genet*, *op. cit.*, p. 236.

³ Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, 2014, coll. « Paradoxe », p. 193-194.

⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 154.

je suis ému par Cordélia, fille du roi Lear¹. » Voilà pourquoi Mac Orlan est « beaucoup plus historique que les pièces de Shakespeare² » ; Shakespeare construit des mythes, des schèmes narratifs exemplaires, appropriables.

Cependant, il ne faudrait pas méconnaître l'originalité de Sartre, séparer par l'analyse ce qui chez lui forme une synthèse, celle de deux définitions complémentaires de l'engagement. Si le sujet est d'époque, c'est parce que, qu'il le veuille ou non, il est ontologiquement engagé en elle. C'est le sens de la formule : « s'abstenir, c'est encore s'engager » ; l'abstention ou la fuite dans l'Intemporel, le désir d'être Dieu ou en-soi-pour-soi-absolu, est encore une manière d'être dans le temps. Or, « la misère ne suffit pas », cela signifie qu'il faut une action humaine pour renverser les situations humaines, c'est-à-dire que l'abstention, sur les plans historique et idéologique, est un conservatisme : « Au fond je ne veux pas me perdre. [...] Je suis un conservateur. Je veux conserver le monde tel qu'il est, non parce qu'il me paraît bon – au contraire je le juge ignoble – mais parce que je suis dedans et que je ne puis le détruire sans me détruire avec lui³. »

En ce sens, si l'engagement actif implique encore une non-coïncidence à l'époque et à soi, si elle reproduit un schème du martyr, elle n'en demeure pas moins une abolition *temporelle* de soi. Il ne s'agit plus de nier son appartenance à l'époque dans la contemplation de l'Éternel, mais de faire de la négation de l'époque et de soi

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 10 mars 1940, *CDG*, p. 612. Sur Grisélidis, voir Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 70-71.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 novembre 1939. *LCI*, p. 436.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 6 octobre 1939, *CDG*, p. 211-212.

le moment existentiel et historique du construire. Autrement dit, l'auteur n'entre pas *de facto* dans l'éternité pour avoir reflété quelques valeurs éternelles ; sa littérature demeure vivante si elle est *lue*, plus exactement si elle permet à d'autres de créer par eux-mêmes des valeurs neuves, des solutions aux problèmes que leur pose leur époque : « Nous sommes circonvenus par l'ouvrage qui a [...] l'exigence et l'urgence d'une raison qui a essayé de penser une situation et qui nous offre avec passion sa solution¹ ». Ce sont les *solutions* qui sont actualisables, jamais les *situations* ; ce qui est actualisable, c'est la non-coïncidence d'une époque à elle-même. La négation n'est donc pas destructrice. Le 2 décembre 1939, dans sa métabiographie, Sartre écrira : « 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 détruire². » La destruction, la pensée analytique, l'abolition de soi, est un *moment* (exистentiel, épistémologique et esthétique) de l'acte créateur, de la synthèse. La solution que Sartre propose tient dans ces deux phrases : « s'abstenir c'est encore s'engager » et « la misère ne suffit pas », versions ontologique et historique d'une même définition de la condition humaine, le fait d'être embarqué : « Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi³. » La tâche de l'écrivain, c'est de faire pour le lecteur le trajet que Sartre a fait pour lui-même avec l'aide de ses *Carnets*, mais aussi de Heidegger, de Saint-Exupéry, de Koestler et de Cassou, notamment.

¹ Jean-Paul Sartre, « Défense de la culture française par la culture européenne » [1949], dans Jean-Paul Sartre, *Situations, III. Littérature et engagement*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., *op. cit.*, p. 386.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 364.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 124.

CHAPITRE 2

LE MONDE RÉHUMANISÉ

Le sujet forme sur lui-même une pluralité de récits. De ces récits on peut toutefois dégager des constantes thématiques et structurelles, des schèmes à l'aide desquels le sujet interprète le temps. L'identité narrative est en ce sens moins un récit qu'un métarécit : elle relève de ce qu'il convient d'appeler une poétique du soi, c'est-à-dire l'ensemble des processus par lesquels le sujet se déforme et prend forme, se défigure et se configure. Par exemple, la poétique carnetiste de Sartre – l'écriture *cathartique* – est symptomatique de sa poétique identitaire narrative, le métarécit qui guide ses façons de s'écrire et de lire aussi bien que ses manières de se tenir dans le temps : le progrès. Or, comme toute identité narrative, le progrès réplique à une aporie ; ce récit de soi est une synthèse active, la totalisation toujours en cours d'un désir d'être et de non-être. Entre le fantasme de n'être que pure conscience et celui d'être mandaté, entre l'Instant et le Destin, la négation ininterrompue de soi vers Soi est un compromis :

[J]'ai nourri longtemps l'illusion de valoir chaque jour un peu plus, pigeonné par le mythe bourgeois du progrès. Progrès : accumulation des capitaux et des vertus ; on garde tout. Bref, j'approchais de l'excellence, c'était le masque de la mort, aujourd'hui nue¹.

Dans cet imaginaire vectorisé du soi, la mort est mélodieuse : elle clôt la vie en lui donnant un sens, la clôt en l'achevant.

¹ Jean-Paul Sartre, « Merleau-Ponty », *Situations, IV. Portraits, op. cit.*, p. 207-208.

Malgré son inclination pour les mouvements orientés, les lignes, Sartre se montre invariablement attentif à d'autres formes, notamment à la beauté symétrique et équilibrée des cercles. Il écrit, par exemple, le 29 février 1940 :

Et je n'entends pas seulement par beauté l'agrément sensuel des instants mais plutôt l'unité et la nécessité dans le cours du temps. Les rythmes, les retours de périodes ou de refrains me tirent des larmes, les formes les plus élémentaires de périodicité m'émeuvent¹.

Ces cercles qui s'arrachent à la contingence dévoilent une seconde poétique de soi : l'identité stylistique. Selon Marielle Macé, en effet, le style « s'offre à la répétition (ce qui permet à un être de coïncider à soi dans le temps)² ». Elle précise :

C'est cette force de maintien dans et par le mouvement qui permet d'identifier un style, et de l'identifier comme style : une forme se détache sur un fond, s'individualise et dure, car elle ne cesse de se re-détacher de l'indifférencié. Le style ne repose donc pas seulement sur une somme de traits, mais sur la façon dont une forme s'avance dans le sensible, existant dans et par les transformations³.

La stylistique de l'existence, c'est la répétition à même le mouvement, une différenciation incessamment reconduite. Bien après la guerre, alors qu'il explique ce qu'est selon lui la langue littéraire, Sartre se remémora d'ailleurs cette phrase de Stendhal : « Tant qu'il put voir le clocher de Verrières, souvent Julien se retourna⁴. » Peut-être Sartre voyait-il dans cette « action [...] à la fois présentée comme durée et comme répétition⁵ » quelque chose d'analogue à sa propre disposition existentielle, une tension toujours maintenue entre une vie orientée vers l'avenir, qui « prend forme dans l'éloignement⁶ », et ces brefs retours sur soi pendant lesquels, d'un seul coup d'œil, la totalité du chemin parcouru se laisse deviner. Peut-être voyait-il également,

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 29 février 1940. *CDG*, p. 572-573.

² Marielle Macé. *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris. Gallimard, coll. « Essais », 2016, p. 23.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Jean-Paul Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans », *art. cit.*, p. 139. Sartre cite de mémoire et assez mal. La phrase devrait se lire comme suit : « Son âme était navrée, et avant de passer la montagne, tant qu'il put voir le clocher de l'église de Verrières, souvent il se retourna. » (Stendhal. *Le rouge et le noir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964 [1830], p. 179).

⁵ Gilles Philippe, *Le rêve du style parfait*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 9.

⁶ Marielle Macé. *Façons de lire, manières d'être*, *op. cit.*, p. 117.

dans cette même phrase, précisément ce qu'il n'est pas, ce qui lui fait entièrement défaut, « [c]ette solidarité avec soi, si touchante chez Stendhal¹ ». Et de fait, se retournant sur soi (relisant, s'écrivant), Sartre ne cherche pas à renouer avec le passé. Il mesure l'écart, cherche à le produire. Or, infidèle à lui-même, Sartre n'en demeure pas moins mandaté : il est au jour le jour infidèle à lui-même *parce qu'il est mandaté*, il se tourne contre soi pour être Soi.

L'identité stylistique de Sartre rejoue ainsi une double détermination existentielle à partir de laquelle s'élaborerait son identité narrative : le désir d'être et de non-être. Toutefois, alors que l'identité narrative articulait l'être et le non-être sur le plan des structures totales que sont le récit et la vie (l'extension naissance-mort), l'identité stylistique rejoue ce même désir paradoxal sur le plan des structures partielles que sont la phrase et l'instant. Plus exactement, le style est idéalement *déjà* la totalité, en tant que la structure totale de l'œuvre est indiquée par la phrase, et celle de la vie par l'événement. En ce sens, l'écriture en style est une tentative de résoudre le conflit entre l'analyse et la synthèse ; la stylisation est pour Sartre une tentative de rendre présente la structure totale à même ses structures partielles, d'où la récurrence sous sa plume de phrases-slogans, malléables et répétables, ainsi que sa propension à déplier les sens possibles d'une formule rencontrée. Si bien écrire, c'est faire œuvre du silence, dire « quatre phrases en une² », lire, c'est explorer les sens possibles d'une idée, d'une image.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 13 octobre 1939. *CDG*, p. 235.

² Jean-Paul Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans », *art. cit.*, p. 138-139.

La phrase de Stendhal est d'ailleurs belle parce qu'elle répond à cette ambition de la stylistique sartrienne : montrer, faire sentir, ou encore « se taire avec des mots¹ » : « en disant simplement ce que son personnage fait, il nous donne ce que Julien sent, et en même temps ce que sent M^{me} de Rénal, etc². » Julien avance en se retournant, laissant derrière lui M^{me} de Rénal, de sorte que les phrases et les chapitres qui précèdent sont condensés en un seul et même geste sursaturé de significations. Point pivot de la signification, le groupe verbal s'avère ainsi particulièrement important dans l'imaginaire linguistique de Sartre. Il écrit dans ses *Carnets* : « On ne peut pas *montrer* avec les mots, sauf en mouvement, dans l'action, par une indication légère³. » Comme Julien, le sujet dévoile ses sentiments, ses mobiles et ses valeurs par ses actes, c'est-à-dire en s'extériorisant. Inutile, dès lors, d'en *dire* davantage : l'action remplace la dissertation. Plus généralement, si la belle phrase ne doit pas dire mais montrer, c'est parce qu'à travers elle l'écrivain communique une synthèse préreflexive que le philosophe, pour sa part, cherchera à décortiquer : « la prose écrite, littéraire me paraît la totalité encore immédiate, encore non consciente de soi, et la philosophie devrait être suscitée par la volonté de prise de conscience de cela en n'ayant à sa disposition que des notions⁴. » L'écriture littéraire doit renouer avec un silence antérieur au langage : le vécu. L'écriture « totalitaire » de Sartre, l'« obsession du *tota simul*⁵ », comme l'appelle Gilles Philippe, s'inscrit en ce sens dans une

¹ Jean-Paul Sartre. « Explication de "L'étranger" », *art. cit.*, p. 104.

² Jean-Paul Sartre. « Autoportrait à soixante-dix ans », *art. cit.*, p. 139.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 11 octobre 1939, *CDG*, p. 227. L'auteur souligne. La faiblesse du verbe, c'est précisément ce qu'il reprochera à Flaubert (Jean-Paul Sartre, Entrée du 6 décembre 1939, *CDG*, p. 384-387). Voir sur ce point : Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément, op. cit.*, p. 172-175.

⁴ Jean-Paul Sartre. « L'écrivain et sa langue » [1965], *Situations, IX. Mélanges*, Paris, Gallimard, 1972, p. 67.

⁵ Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », dans Gilles Philippe et Julien Piat, dir., *La langue littéraire, op. cit.*, p. 467.

tentative de répondre au problème de la « nomination » : « C'est l'acte de nommer qui découpe et stabilise en "choses" la fluidité universelle des sensations¹. » Analytiques, les mots détruisent la synthèse, particularisent le réel ; le style doit au contraire assurer leur réunification ; puisque les mots séparent, il faudrait tout dire rapidement, d'un seul coup, « dire dans la succession ce qui n'est vrai que dans la concomitance². » Le style a le mandat de rectifier la désinformation qui réside dans le langage ou, plus exactement, de la faire fructifier.

Cette « méfiance à l'égard du langage³ » est en effet la contrepartie de la grande fascination linguistique de Sartre, celle qui « fond[e] son propre rapport à la parole⁴ », c'est-à-dire la capacité qu'a la langue de toucher les choses en les nommant, voire de s'y confondre : « le mot de table, *c'était* la table⁵ ». Or, si le mot *est* la chose, il faut encore ajouter qu'il est *en lui-même* une chose, une idée-chose : il a « l'impenétrabilité de la chose et la transparence de l'idée⁶. » On reconnaîtra dans cette double définition du mot non seulement l'être et le néant, mais les deux rapports à la langue décrits par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : alors que le poète se laisse fasciner par la présence même des mots, le prosateur choisit d'utiliser les mots pour leur transparence. Sartre résume : « Faute de savoir s'en servir comme *signe* d'un aspect du monde, [le poète] voit dans le mot l'image d'un de ces aspects⁷. »

¹ Jean-Paul Sartre, « Aller et retour » [1944], *Situations. I. Essais critiques*, *op. cit.*, p. 203-204. Déjà dans *La nausée* la découverte de la contingence s'accompagne de la redécouverte des « choses [...] délivrées de leurs noms » (Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 148).

² Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », *art. cit.*, p. 467.

³ *Ibid.*, p. 455.

⁴ *Idem.*

⁵ Jean-Paul Sartre, « L'écrivain et sa langue », *art. cit.*, p. 41. L'auteur souligne.

⁶ Jean-Paul Sartre, « Aller et retour », *art. cit.*, p. 205.

⁷ Jean-Paul Sartre, *Situations. II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 65. L'auteur souligne.

Au lendemain de la guerre, Sartre donne sa préférence au prosateur : on ne saurait engager le poète puisqu'il refuse de communiquer. Or, la phrase de Stendhal pourrait bien être belle précisément parce qu'elle est à la fois le signe et l'image de l'objet qu'elle désigne. En effet, le clocher de Verrières vers lequel Julien se retourne est le point le plus élevé du village, la dernière présence visible du passé. De même, le « clocher » est syntaxiquement – physiquement, matériellement – derrière « Julien », en plus d'être graphiquement visible, comme surélevé par le graphème « V » qui, en lui-même, évoque vaguement la pointe renversée du clocher d'une église. Et finalement, ce n'est qu'au bout de la phrase que celle-ci prend sens, comme si elle se retournait sur elle-même, invitant le lecteur à lui aussi contempler le passé de Julien¹. Ainsi fermée sur elle-même, close, la phrase est une présence linguistique, un objet ; elle n'en demeure pas moins sémantiquement ouverte à l'ensemble de l'œuvre. La langue littéraire est alors beaucoup plus complexe que le laisse parfois croire *Qu'est-ce que la littérature ?* : entre l'être et le non-être, la présence du langage et son abolition, le mot-chose et le mot-transparence, la belle phrase oscille.

Tota simul, vécu préreflexif, importance du verbe, vitesse, silence, nomination, confusion entre les mots et les choses, tous ces éléments pointent dans une seule et même direction : le style est équivoque, il communique l'incommunicable, c'est-à-dire l'être-dans-le-monde :

L'engagement de l'écrivain vise à communiquer l'incommunicable (l'être-dans-le-monde vécu) en exploitant la part de désinformation contenue dans la langue commune. et de maintenir la tension entre le tout et la partie, la totalité et la totalisation, le monde et

¹ Sur la capacité du langage à rendre compte du réel dans sa matérialité même, sur cette « présentification de l'objet désigné », on pourra lire l'analyse par Sartre du mot « mât » dans Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, 1971, vol. I, p. 929-931.

l'être dans le monde comme *sens* de son œuvre¹.

La question du style déborde alors largement le domaine de la littérature : c'est à la fois ce que la langue littéraire cherche à capter et le moyen même pour le capter. Par exemple, s'il arrive à Sartre de percevoir l'ensemble d'un projet artistique dans un tic de style, il trouve pareillement Pieter tout entier dans la manière qu'a ce dernier de prendre une chaise. L'écriture en style cherche à rendre compte du sens de ce geste : « Il s'approche de la chaise à énormes pas de loup, un peu courbé, silencieux énormément et futé, désirant que chacun remarque comme il est silencieux² ». L'obsession stylistique du *tota simul* – une obsession d'époque qu'on trouve par exemple chez Jules Romains – possèdera donc sa continuité logique dans la psychanalyse existentielle dont Sartre décrira le principe fondateur dans *L'être et le néant* : « il n'est pas un goût, un tic, un acte humain qui ne soit révélateur³. » L'identité stylistique ne se limite pas à des manières d'écrire : la notion désigne également les manières d'être d'un sujet, ses silences et son imaginaire, ainsi que ses façons de lire.

L'identité stylistique manifeste l'être-dans-le-monde, synthèse active du sujet, de sorte que l'identité stylistique, bien qu'elle ne se réduise pas à un simple retour du même, fait contraste avec l'identité narrative : chez Sartre à tout le moins, elle est davantage liée aux mouvements circulaires du sujet qu'à une prétendue linéarité biographique – linéarité qui de toute façon ne s'avère pas du tout évidente. Or, répétitif, circulaire, le style n'en demeure pas moins une ressource de subjectivation.

¹ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, 1972, p. 116. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 19 décembre 1939, *CDG*, p. 420.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 614.

Voilà la proposition qu'il s'agit à présent d'explorer. Plus précisément, on observera d'abord comment Sartre s'approprie la notion heideggerienne d'« être-dans-le-monde » en réfléchissant à partir de lectures littéraires et de sa *situation*. On verra ensuite Sartre cherchant à comprendre son appartenance stylistique au monde de l'entre-deux-guerres, tout en dégagant son originalité. Chemin faisant, l'analyse de l'identité stylistique devrait déboucher tout naturellement sur la psychanalyse existentielle.

2.1 La guerre n'est pas le choléra

Selon Sartre, l'homme ne saurait être en lui-même une valeur : les valeurs doivent être construites dans un perpétuel dépassement du monde vers de nouvelles fins, mouvement par lequel le sujet se fait et fait son monde. Sartre construit sa morale du *faire*, sous l'influence de Heidegger, en repensant la transcendance du *Dasein*, c'est-à-dire l'être-dans-le-monde. Heidegger écrit : « *Ce vers quoi* la réalité-humaine comme telle transcende, nous l'appelons le monde, et la transcendance, nous la définissons maintenant comme *être-dans-le-monde*¹. » Le monde décrit par Heidegger est, comme celui que Sartre cherche à comprendre, rigoureusement humain. Plus exactement, pour le philosophe allemand, il ne saurait y avoir de monde sans être-dans-le-monde, dans la mesure où le monde n'est pas la totalité de ce qui existe comme *chose*, mais la totalité des *choses-ustensiles*, des utilisables : le monde ne s'appréhende qu'à travers les possibles qu'il indique pour une réalité-humaine, il ne se dévoile toujours qu'à travers une fin, un projet. Si le monde est alors une totalité, c'est parce que les réalités ustensiles renvoient à l'infini l'une à l'autre pour

¹ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 65. L'auteur souligne.

et par le *Dasein* qui, à tout moment, est responsable de ces renvois, c'est-à-dire du sens¹.

Il n'y a donc de monde que pour une réalité-humaine. Mais inversement la réalité-humaine ne saurait exister en dehors du monde : le monde apparaît dans le circuit de l'ipséité, c'est-à-dire dans le projet vers soi du soi :

Le monde comme totalité « est » non pas un existant, mais cela même d'où la réalité-humaine *se fait annoncer* avec quel existant elle *peut* avoir des rapports et comment elle le peut. Que la réalité-humaine « se » fasse ainsi annoncer, à soi-même, de et par « *son* » monde, cela revient à dire : dans l'acte de cette venue-à-elle-même, à partir du monde, la réalité-humaine se temporalise comme Soi, c'est-à-dire comme un existant qu'il lui est réservé d'être, à elle en propre².

L'ipséité découvre le monde et se fait annoncer ce qu'elle est par le monde ; le monde est ainsi une distance qui sépare le sujet de Lui-même. Toutefois, le sujet ne saurait être le producteur du monde : d'une part, en effet, il ne peut créer l'être et il se borne à le révéler ; d'autre part, il est jeté dans un monde déjà habité, historicisé donc déjà signifiant. Or, si l'être-dans-le-monde est indissociable du monde, être authentique, ce sera alors assumer la facticité de ses possibilités, revendiquer un sens toujours déjà donné. Sartre écrira dans *L'être et le néant* : « Vivre dans un monde hanté par mon prochain, [...] c'est aussi, au milieu de ce monde pourvu *déjà* de sens, avoir affaire à une signification qui est mienne et que je ne me suis pas donnée non plus, que je me découvre comme "possédant déjà"³. » L'être-dans-le-monde est équivoque : le sujet dévoile un monde déjà dévoilé dont il est responsable du sens et qui le signifie.

Durant la drôle de guerre, Sartre n'a de cesse de réfléchir à cette équivocité de

¹ Sartre résume dans *L'être et le néant* : « le monde est le complexe synthétique des réalités ustensiles en tant qu'elles s'indiquent les unes les autres suivant des cercles de plus en plus vastes et en tant que l'homme se fait annoncer à partir de ce complexe ce qu'il est. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 52).

² Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 88. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 554. L'auteur souligne.

l'être-dans-le-monde. Le point de départ de cette investigation est un malentendu, une sorte d'étonnement : mobilisé, Sartre a l'impression d'avoir perdu toutes ses possibilités, d'habiter un monde dépouillé de significations humaines et d'avoir été lui-même dépouillé de son humanité. Peut-être pour défier Heidegger, certainement pour se réapproprier *son* monde, le philosophe de la contingence part alors en quête du sens. Beauvoir lui avait toutefois déjà indiqué le chemin à suivre, et ce, avant même que Sartre ne prenne la route pour l'Alsace. Dès la première entrée des *Carnets*, Sartre écrit : « le Castor me l'a montré. La guerre n'est pas le choléra. C'est un fait humain, créé par des volontés libres¹. » La guerre n'est pas le choléra : la phrase a tout pour plaire à Sartre. Simple et imagée, à la limite du slogan et dépliant à volonté, elle est avant tout un coup porté au visage du pauvre stoïcien : si la guerre est humaine, impossible de la refuser passivement ou de l'accepter comme ce qui ne dépend pas de soi. Une fois de plus, Beauvoir aide Sartre à penser contre lui-même ; le monde étant solidaire de l'être-dans-le-monde, l'enquête sur la guerre sera solidaire de l'enquête sur soi. Un peu plus d'un mois après le déclenchement de la guerre, Sartre écrit :

Lorsqu'en partant le 2 septembre je comparais la guerre à une maladie qu'il faut endurer, c'était absurde. Le Castor me l'avait dit, d'ailleurs presque en ces termes. Seulement, ce que j'ai appris depuis c'est que, puisque la guerre arrive par des hommes et à des hommes, elle est réalité-humaine. Cela n'est rien qui s'abatte du dehors, comme un orage imbécile, sur les hommes, mais c'est une modification organisée et intime de leur être, c'est un des êtres possibles de la réalité-humaine. [...] La guerre c'est moi. C'est mon être-dans-le-monde, c'est le monde-pour-moi².

La guerre n'est pas une maladie, la peste ou le choléra, c'est une transformation simultanée du dedans et du dehors, c'est-à-dire du regard lui-même. Sartre explique :

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 14 septembre 1939, *CDG*, p. 149.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 6 octobre 1939, *CDG*, p. 212. C'est dans cette même perspective que Sartre critiquera *La peste* d'Albert Camus plus d'une décennie plus tard dans « Réponse à Albert Camus » [1952], *Situations IV. Portraits, op. cit.*, p. 117-119.

« la manière dont je pense et dont je perçois cette table et cette pipe est de guerre – enfin la façon dont cette table et cette pipe se donnent à moi est de guerre¹. » Être dans un autre monde, c'est voir autrement, c'est-à-dire être dans un monde dont le sens est changé, un monde qui ne s'interprète plus de la même manière. Or, la phrase de Beauvoir, la guerre n'est pas le choléra, est déjà un schème perceptif, une manière de voir, une image interprétative. C'est ce que Sartre cherche dans ses lectures littéraires : des images pour mieux voir le monde, pour mieux le « pense[r] avec les yeux² ».

2.1.1 Jules Romains ou la totalité trahie par la phrase

Début novembre 1939, Sartre lit *Prélude à Verdun* et *Verdun* de Jules Romains. Polyphoniques, polyfocalisés, ces récits de guerre se présentent comme une suite de chapitres plus ou moins chronologiques mettant en scène des personnages, des voix et des points de vue variés dans une pluralité de lieux. Dans ces récits simultanés, il n'y a *a priori* unité ni de lieu ni d'action, seulement de temps. Plus exactement, fidèle à son projet d'un vaste cycle « unanimiste », Jules Romains cherche l'unité du divers, c'est-à-dire, comme Sartre le remarquait en 1933, l'âme collective à même le particulier : « Unanimisme vient de *una anima* : une seule âme. Une seule âme, naturellement dans plusieurs corps³. » La proximité dans la narration d'éléments dispersés doit alors permettre des jeux de symétries susceptibles de faire

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 septembre 1939, *CDG*, p. 179. L'auteur souligne.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 19 novembre 1939, *LCI*, p. 420. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre. « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *art. cit.*, p. 129

émerger, écrivait Sartre dès 1931, une « unité [...] “thématique”¹ ». Quand il entreprend de lire *Prélude à Verdun*, le soldat-Sartre connaît donc bien l’œuvre de Romans. Sa lecture n’en demeure pas moins *en situation* : les romans de Romans l’aide à penser l’unité de son propre monde et à s’approprier la guerre.

Dès le début de la guerre, Sartre se sent embarqué dans un vaste événement historique. Désormais lié à celui des autres, à ce qui se passe là-bas, au front, mais aussi à Berlin, à Moscou, son destin lui échappe. Cependant, Sartre met rapidement en doute la possibilité de « penser simultanément² », de saisir à la fois la singularité des situations individuelles et leur solidarité historique : ce double point de vue exigerait du sujet qu’il adopte « un Regard qui ne pourrait être regardé³ », qu’il échappe à sa propre *situation*, à la « coprésence au monde [des] présents⁴ », à la simultanéité elle-même. Or, malgré ces doutes, *Prélude à Verdun* demeure selon Sartre une œuvre réussie : « Ça n’est pas un roman, mais, pour une fois, malgré la dispersion des personnages on a vraiment l’impression d’une unité formidable. Naturellement la guerre est un sujet en or pour ça mais ça ne fait rien, il faut du talent⁵. » L’écriture littéraire, « *apparence* de simultanéité ou simultanéité fictive⁶ », pourrait alors

¹ Jean-Paul Sartre, « L’art cinématographique », *art. cit.*, p. 550.

² « Mon incapacité à penser les vies d’autrui et la simultanéité. Elle me gêne pour réaliser qu’il y a la guerre, un peu plus haut vers Forbach, et que les Allemands sont à quarante kilomètres de moi. [...] Existe-t-il des gens qui peuvent vraiment “penser simultanément” ? » (Jean-Paul Sartre. Entrée du 15 septembre 1939, *CDG*, p. 149).

³ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 50.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L’être et le néant*, *op. cit.*, p. 306.

⁵ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 13 novembre 1939, *LCI*, p. 407.

⁶ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 51. L’auteure souligne. Alexis Chabot écrit pour sa part : « Pour saisir la complexité de l’événement historique, pour rendre compte de la solidarité humaine sans nier la diversité irréductible, “il faudrait être partout à la fois”, comme l’observe Mathieu Delarue : la technique simultanéiste vise à réaliser une telle ambition ». (Alexis Chabot, « Sartre est-il un romancier ? De la difficulté d’être Spinoza et Stendhal », dans Philippe Cabestan et Jean-Pierre Zarader, dir., *Lectures de Sartre*, *op. cit.*, p. 47).

permettre d'esquisser une unité ni synthétique ni analytique, un *sens* totalisant. Sartre s'y essaiera lui-même dès 1945 dans *Le sursis* qui, à l'image de *Prélude à Verdun*, est le récit historique d'une attente collective.

Il est difficile de nier l'influence des *Hommes de bonne volonté* – tout particulièrement de *Prélude à Verdun* – sur la technique romanesque du *Sursis*. L'œuvre de Romains ne saurait toutefois satisfaire les impératifs stylistiques de Sartre. Après les louanges, il s'empresse d'ajouter : « Ça reste d'ailleurs très intellectuel et on ne *sent* rien¹. » Pour « faire sentir », il faudrait être silencieux et *Prélude à Verdun* est un livre plutôt bavard ; il s'ouvre sur une analyse de la guerre de plus d'une trentaine de pages. Dans ce passage historico-analytique, Sartre trouve toutefois une confirmation de certaines de ses propres observations. Il lit, par exemple : « Guerre d'usure totale. Usure de l'homme vivant, mais aussi de tout ce qui s'attache à lui, de tout ce qui est chose d'homme, de tout ce qu'il a ramassé et créé². » Sartre notait justement, le 18 octobre 1939, que la guerre était un mouvement négatif de pure consommation : « La guerre moderne est un *potlatch* : celui qui peut supporter le mieux la destruction de ses biens est vainqueur³. » Or, en ce sens, dans la guerre moderne, les batailles ne comptent plus que pour une infime partie d'un effort de guerre universellement déployé. Romains écrit :

Dès l'origine, elle [la guerre de 1914] avait bien montré qu'elle n'était pas l'affaire d'une spécialité entre autres : le métier d'armes. Elle avait engagé dans son entreprise un grand nombre d'activités humaines ; mais peu à peu elle les réclamait toutes ; chacune, là aussi, tirait l'autre, les liens de dépendance qui les unissaient en temps de paix n'ayant fait qu'atteindre avec la guerre un degré de nécessité en plus. La guerre moderne avait besoin de tout homme qui produit, et de tout ce qu'un homme peut produire, bien que le

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 13 novembre 1939, *LCI*, p. 407. L'auteur souligne.

² Jules Romains, *Prélude à Verdun*, *op. cit.*, p. 35.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 octobre 1939, *CDG*, p. 247.

résultat cherché fût la destruction. Il n'était pas jusqu'à la pensée pure qu'on ne prétendît mobiliser¹.

Guerre économique et industrielle, guerre de propagande et guerre d'idées, dans ce monde, tous les ustensiles se renvoient les uns aux autres indéfiniment dans une spirale dont la fin ultime est la destruction. Si la guerre moderne est alors un sujet en or pour penser la simultanéité, c'est parce qu'elle est *totale*, parce qu'elle est devenue le sens même du monde, son « état d'équilibre² ». L'unité de *Prélude à Verdun* repose sur cette mise en place préalable : à tout moment de sa lecture, le lecteur aura en tête cette reconfiguration du monde, des choses-ustensiles et de la pensée, de sorte que toutes les manières d'être des personnages apparaîtront sur fond de guerre, de mort et de destruction. Tout est imprégné par la guerre, tout en a la couleur et le goût.

Enthousiaste, Sartre écrit alors à Beauvoir : « Je lis avec un *très vif* intérêt les bouquins de Romains. [...] Il y a des tas de remarques tout à fait justes sur la guerre de 14. Et celui-là il a presque atteint par endroits l'être-dans-la-guerre³. » Il précise : « Il y a une description de la peur des tranchées, en style abject de praticien, mais qui atteint cet être en situation⁴. » Dans le passage évoqué par Sartre, le vocabulaire de Romains est d'ailleurs étonnamment près du sien : « [L'homme des tranchées] a peur par situation. C'est la couleur que le sentiment de la vie prend de lui-même dans les premières lignes⁵ ». La peur est la manière qu'a le sujet d'habiter *ce monde-ci*, cette tranchée particulière en tant qu'elle est hantée par la mort. Mais le soldat ne se fait pas annoncer ce qu'il est : le monde le nie. Plus encore, Romains précise que ce

¹ Jules Romains, *Prélude à Verdun*, *op. cit.*, p. 29.

² Jules Romains, *Prélude à Verdun*, *op. cit.*, p. 41

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 novembre 1939, *LCl*, p. 404. L'auteur souligne.

⁴ *Idem.*

⁵ Jules Romains, *Prélude à Verdun*, *op. cit.*, p. 44.

changement d'état affecte « aussi bien le regard que la perception, les idées que les membres¹ ». La peur est ainsi conscience non-thétique de l'hostilité du monde, de sorte qu'« [ê]tre dans le monde, ce n'est pas s'échapper du monde vers soi-même² » comme le veut Heidegger, c'est être renvoyé sans relâche d'ustensile en ustensile sans jamais coïncider à soi : l'être-dans-le-monde se perd indéfiniment dans un monde³. En ce sens, exilé, sans aucune possibilité de coïncider ni au monde ni à lui-même, « l'homme *n'est pas* le monde⁴ ». Dès lors, la guerre est par définition kafkaïenne, à la fois fuyante et partout : il faudrait être absolument Soi, ne plus être aspiré dans le renvoi infini des choses-ustensiles pour la saisir du dehors, objectivement ; il n'en demeure pas moins qu'elle détermine les manières d'être et de penser du sujet. Sartre écrira dans *Le sursis* : « Elle [la guerre] est là, elle est partout, c'est la totalité de mes pensées, de toutes les paroles de Hitler [...] : mais personne n'est là pour faire le total. Elle n'existe que pour Dieu⁵. » La guerre est une synthèse (un sens, la guerre), mais une synthèse qui se présente dans un même temps comme une pure accumulation de choses-ustensiles. C'est en quelque sorte déjà une image, une entité irréaliste ou quasi fictive. Juliette Simont résume : « étranges "totalités", moins que des synthèses et plus que des collections⁶ ».

¹ *Ibid.*, p. 43.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 236-237.

³ « On voit dans quelle mesure il faut corriger la formule de Heidegger : certes, le monde apparaît dans le circuit de l'ipséité, mais le circuit étant non-thétique, l'annonciation de ce que je suis ne peut être elle-même thétique. [...] Ce n'est donc pas par inauthenticité que la réalité-humaine se perd dans le monde : mais être-dans-le-monde, pour elle, c'est se perdre radicalement dans le monde par le dévoilement même qui fait qu'il y a un monde, c'est être renvoyé sans relâche [...] d'ustensiles en ustensiles, sans autre recours que la révolution réflexive. » (*Idem*).

⁴ Jean-Paul Sartre, « Explication de "L'étranger" », *art. cit.*, p. 95. L'auteur souligne.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Le sursis*, *op. cit.*, p. 1025.

⁶ Juliette Simont, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, *op. cit.*, p. 51.

La critique de Sartre à l'égard de Heidegger – l'homme n'est pas le monde – n'est probablement pas directement inspirée par Romains ; elle s'y trouve, comme c'est souvent le cas dans les *Carnets*, à l'état naissant ou implicite. C'est même au contraire le besoin de déshumaniser le monde, de faire de la peur quelque chose comme l'âme des tranchées que Sartre reprochera à Romains. Il le cite : « La "peur des tranchées" est un produit local. Comme "le pou des tranchées", elle ne se développe bien qu'en première ligne¹. » Le voici donc, ce « style abject de praticien » : d'un seul « comme » et d'un seul « pou », l'image détruit l'effet romanesque ; la peur n'est plus le résultat de la rencontre entre le sujet et le monde, elle n'est plus une intuition de la totalité. Elle était toujours déjà là, *dans* la chose. Elle attendait. Le style de Romains l'a trahi : pour lui, la guerre est le choléra. Mais il faut encore remarquer que Sartre poursuit ici une critique de la phrase de Romains amorcée dès l'entre-deux-guerres. Déjà pour le jeune professeur, l'unanimiste ne réussissait à assurer le passage du particulier au général qu'en donnant une autonomie aux entours de l'homme. On lira par exemple dans les conférences havraises : « "Paris s'éveille." [...] Le vrai héros de Jules Romains, c'était Paris et c'est le seul qu'on ne sente jamais². » Romains, c'est donc la totalité trahie par la phrase : sa technique est simultanéiste, mais son style naturaliste. Sartre écrira dans le prière d'inséré du *Sursis* : « Je désirais [...] éviter de parler d'une foule ou d'une nation comme d'une seule personne en lui prêtant des goûts, des volontés, et des

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 novembre 1939, *CDG*, p. 280. Jules Romains, *Prélude à Verdun*, *op. cit.*, p. 45.

² Jean-Paul Sartre. « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *art. cit.*, p. 144-145.

représentations, à la manière dont en use Zola dans *Germinal*¹ ». La phrase, faiblesse de Romains, Sartre en fera la force de son propre roman simultanériste.

En 1931, Sartre écrivait à propos de la technique de Romains : « Ce procédé, l'expérience l'a montré, engendre la fatigue. Quelque brèves, en outre, que puissent être les scènes qui se succèderaient ainsi, elles ne le seraient point encore assez : l'effet des contrastes, des symétries serait souvent perdu². » Si l'écriture simultanériste, comme l'a fait remarquer Gilles Philippe, est cohérente avec la recherche sartrienne du *tota simul*, celle de Romains, incohérente avec sa technique, manque de vitesse :

Dans les romans de Sartre, et tout particulièrement dans *Le sursis* (1945), la recherche de ce *tota simul* se manifestait par l'adoption de la technique simultanériste, un peu inspirée de Jules Romains, qui consiste à mettre dans une même phrase des propositions renvoyant à des référents fictionnels sans relation autre que chronologique³.

Dans *Le sursis*, Sartre accélère ainsi le procédé de Romains : la simultanéité est manifestée par la phrase elle-même. On pourra lire, par exemple, dès les premières pages : « À Angoulême, à Marseille, à Gand, à Douvres, ils pensaient : “Que fait-il ? Il est plus de trois heures, pourquoi ne descend-il pas ?”⁴ » Qui sont ces « ils » qui pensent ? Qui attendent-ils ? Où sont-ils ? On ne l'apprend que par une suite d'indices éparpillés : ce sont des journalistes qui attendent Neville Chamberlain dans un hall de l'hôtel à Godesberg, pendant la crise des Sudètes. Or, la *délocalisation* du référent permet d'évoquer en une seule phrase la solidarité d'une attente particulière

¹ Jean-Paul Sartre, « Prière d'insérer », *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1912. Il écrit aussi, dans les *Carnets* : « Seulement sa géographie, son unanimité et son naturalisme statistique l'entraînent aussitôt à gâcher son effet. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 novembre 1939, *CDG*, p. 280).

² Jean-Paul Sartre, « L'art cinématographique », *art. cit.*, p. 550.

³ Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », *art. cit.*, p. 466.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Le sursis*, *op. cit.*, p. 733.

et d'une attente collective, d'un sujet grammatical localisé et individué, un groupe de journaliste, et d'une intersubjectivité indéfinie (à Angoulême, à Marseille, à Gand, à Douvres). En ce sens, il ne s'agit pas pour Sartre d'écrire comme s'il était partout à la fois, mais plutôt de faire sentir la synthèse d'une époque comme ce qui, précisément, est insaisissable, impossible à localiser. Dès lors, style et technique s'unissent pour évoquer l'époque comme une totalité immédiate, une ambiance rencontrée dans une certaine confusion, l'époque où « le vent de la guerre soufflait¹ ».

2.1.2 Voir le monde à travers mon métier

Au moment même où Romains atteint l'être-en-guerre, la faiblesse de son style le trahit : comparable à un pou, la peur est *re-localisée*, c'est l'habitant indésirable des tranchées. Et Sartre, croyant d'abord trouver une version littéraire de Heidegger, se bute à Zola. Or, à la fin novembre 1939, deux semaines seulement après sa lecture de *Prélude à Verdun*, Sartre s'enchanté des premières pages de *Terre des hommes* : sous la plume de l'écrivain-aviateur, l'avion est un organe de perception. Beauvoir se souviendra : « C'était la meilleure illustration possible, la plus concrète, la plus convaincante des thèses de Heidegger². » Dans une lettre datée du 19 novembre 1939, Beauvoir, qui lisait elle-même *Terre des hommes*, écrivait d'ailleurs à Sartre : « il y a aussi des côtés à la Heidegger sur “les spectacles qu'on ne peut saisir qu'à *travers* un métier, une technique, une civilisation” et c'est un truc

¹ *Ibid.*, p. 700.

² Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 497.

qu'il fait bien sortir¹. » Lenteur des postes oblige, Sartre ne répondra à Beauvoir que le 28 novembre 1939. Il lui raconte : « Ce matin, en me levant, il faisait très froid et j'ai senti le froid à *travers mon métier*, sous l'influence de *Terre des hommes* ou plutôt je me suis aperçu que je le sentais comme ça². » La lecture de *Terre des hommes*, on l'a vu, incitait Sartre à imaginer d'autres vies que la sienne, à s'irréaliser ; vraisemblablement, elle l'aide aussi à s'approprier *son* monde.

Dans les premières pages de *Terre des hommes*, Saint-Exupéry décrit le monde de l'aviateur : pour ce dernier, les montagnes sont des obstacles, les étoiles des guides, les vagues de mauvais présages. Sartre lit :

Aux simples voyageurs, la tempête demeure invisible : observées de si haut, les vagues n'offrent point de relief [...]. Seules de grandes palmes blanches s'étalent, marquées de nervures et de bavures, prises dans une sorte de gel. Mais l'équipage juge qu'ici tout amerrissage est interdit. Ces palmes sont, pour lui, semblables à de grandes fleurs vénéneuses³.

Il ne revient pas à Saint-Exupéry de décider de l'hostilité des vagues. Il la découvre et, ce faisant, il la dévoile pour tous : les vagues sont vénéneuses « pour lui », mais la vérité des vagues, leur vénérosité, ne se dévoile que dans la perspective de ce « pour lui », de ce projet. Autrement dit, c'est pour l'homme que les vagues sont vénéneuses, que le monde est hostile ; la métaphore de la vénérosité assure ainsi le passage du possible concret et singulier au Possible, c'est-à-dire à l'humanité. Et voilà le *Dasein* bien à sa place, dévoilant le monde dans le mouvement même par lequel il s'anticipe, révélant l'être au cœur même de l'existence. Si ce passage de *Terre des hommes*

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 19 novembre 1939, *LSI*, p. 283. L'auteure souligne. On pourra lire dans *Terre des hommes* : « Et je devinais déjà qu'un spectacle n'a point de sens, sinon à travers une culture, une civilisation, un métier. » (Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 14).

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 novembre 1939, *LCI*, p. 442.

³ Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 29, cité par Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 novembre 1939, *CDG*, p. 335.

illustre à merveille les thèses heideggériennes, c'est en effet parce que l'être-dans-le-monde y est présenté sous son aspect fondamental de transcendance dévoilante : l'aviateur découvre le monde en le dépassant vers autre chose.

En ce sens, on ne saurait *observer* l'être. Au lendemain de la guerre, Sartre écrira dans *Vérité et existence* : « On peut regarder un objet en face, on ne le *verra* pas s'il n'est donné dans une perspective de comportement¹. » De fait, dans l'exemple de Saint-Exupéry, le simple voyageur *regarde* les vagues, il ne *voit* pas la tempête. Inactif, il ne dépasse l'océan vers aucun but (amerrir), il contemple : le sens des vagues – la tempête, l'hostilité du monde – lui demeure voilé. Le monde ne se dévoile alors dans toute sa complexité et toute sa richesse qu'à travers l'action concrète, c'est-à-dire dans le circuit de l'ipséité, l'entreprise d'un sujet. Près d'une décennie après la drôle de guerre, c'est encore Saint-Exupéry qui fournit l'exemple de ce dévoilement :

Si Saint-Exupéry voit les montagnes de son avion comme il les voit, c'est [...] qu'il pilote l'avion et que les montagnes lui apparaissent comme moyen et comme danger dans le dépassement qui le conduit vers son but. [...] Dans la réalité vécue, mon action fait soudain s'épanouir l'être des montagnes, comme une fleur qui éclôt, et je veux cet être par le même mouvement qui fait que je me choisis².

Le dévoilement des vagues ou des montagnes se fait dans et par l'assomption active de « soi-même comme point de vue³ », c'est-à-dire à partir des possibilités indiquées par le monde : dévoiler le monde et se choisir ne font qu'un.

Toutefois, puisque la transcendance est un *dépassement*, elle implique une

¹ Jean-Paul Sartre, *Vérité et existence*, Paris, Gallimard, 1989 [1948], p. 46.

² *Ibid.* p. 504.

³ *Ibid.*, p. 503.

irréalisation à même le réel, une sorte de recul intramondain. Pour parler comme Saint-Exupéry, le monde semble à « la frontière entre le réel et l'irréel, entre le connu et l'inconnaissable¹. » Sartre écrira pour sa part dans *L'être et le néant* : « le monde est l'image projetée dans l'en-soi de mes possibilités, c'est-à-dire de ce que je suis. Mais cette image mondaine, je ne puis jamais la déchiffrer : je m'y adapte dans et par l'action² ». Une fois encore, le sujet *n'est pas* le monde : le monde est l'image non-thétique de ses possibilités. Mondaine, l'image de soi demeure une image-vraie, une quasi-fiction issue d'une *situation* concrète ; elle est ce vers quoi le sujet agit, ce à travers quoi il se crée en réalisant *son* monde. Or, si la transcendance est une irréalisation-réalisante, les fictions littéraires possèdent un pouvoir de dévoilement, et c'est bien à l'aide d'une forme littéraire d'irréalisation-réalisante, la métaphore des « fleurs vénéneuses », que Saint-Exupéry exprime le sens des vagues pour le pilote. Plus qu'une simple description, la métaphore donne à voir le regard, le monde tel que perçu par un sujet. Imiter un regard, c'est alors emprunter ses images.

Le 28 novembre 1939 au matin, Sartre se lève tout occupé par la pensée « si heureusement développée³ » de Saint-Exupéry : un spectacle n'a de sens qu'à travers un métier. Sartre se met alors à sentir le froid, un froid qu'en tant que soldat-météorologue, dit-il, il n'a pas l'impression de subir : « Celui-ci, c'est *mon* froid, la matière de mon travail, un froid que j'aurai mission, tout à l'heure, de mesurer⁴. » Sartre, à l'instar de Saint-Exupéry, part en quête de l'image juste, celle en mesure

¹ Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, *op. cit.*, p. 14.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 237.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 novembre 1939, *CDG*, p. 339.

⁴ *Idem*. L'auteur souligne.

d'exprimer la manière dont il découvre le froid : « Il ne mord pas, il me caresse et m'égratigne un peu, comme un félin qui jouerait avec moi¹. » Peut-être parce que ce libre consentement au froid est encore trop personnel, peut-être parce que la comparaison est davantage celle d'un écrivain que celle d'un soldat-météorologue, Sartre s'empresse d'ajouter que ce froid est annonciateur du beau temps, que « les murs ne comptent plus² ». Et le beau temps a évidemment un sens *de guerre* : « Les beaux ciels purs et froids cachent à présent quelque chose de vibrant et de velu qui s'étend d'un bout à l'autre de l'horizon comme une aile d'insecte : ce sont des ciels à raid d'avions allemands³. »

Force est de constater que la lecture sartrienne de Saint-Exupéry est éminemment applicative : non seulement Sartre emprunte-t-il un regard, une manière de voir *à travers* son métier, mais il cherche à imiter, à partir de sa propre expérience et avec ses propres images, une manière de mettre en forme ce regard. Cependant, contrairement à Saint-Exupéry pour qui les fleurs vénéneuses assuraient le passage de la beauté hostile des vagues au Possible, Sartre ne parvient que difficilement à lier la douceur velue mais acérée du froid matinal à la généralité de l'être-en-guerre. Après avoir accumulé les images, les comparaisons, il se résigne d'ailleurs à écrire : « le ciel est discrètement vénéneux, comme ces palmes blanches dont parle Saint-Exupéry⁴. » Il ne s'agit pas ici de prendre Sartre à défaut : sa description du froid est une enquête stylistique sur l'être-dans-le-monde, une recherche. D'ailleurs, plus tard ce même

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 340. L'auteur souligne.

⁴ *Idem.*

jour, probablement après s'être relu, Sartre précise : « J'oubliais de dire que le froid matinal n'est pas une aventure locale de ma personne, de mes camarades¹. » À force d'essais et erreurs, le carnetiste trouve : puisqu'il est perçu à travers un métier, une entreprise, une technique, le froid « se livre comme humain et renvoie à la nature humaine². » Autrement dit, c'est pour et par moi – par le pour-soi – que le monde est humain *pour tous*. Le froid, c'est encore le Possible, c'est Partout, : « Il vient de loin, de haut à présent, il est chargé d'une poésie exotique comme un vol d'oiseaux migrants³. »

Or, si le froid évoque les hauteurs et l'ailleurs, s'il délocalise, c'est non seulement parce qu'il est humain, mais également – et peut-être même d'abord – parce qu'il évoque les sports d'hiver : « Le Castor, en lisant ces lignes, pensera sans doute au froid des sports d'hiver, qui était un lien humaniste entre les hommes, un milieu humain et en même temps une substance épaisse et perceptible qu'on touchait avec les mains, avec la peau du visage⁴. » Les épistoliers ont déjà pensé ensemble sur le froid. Sans surprise, Sartre recopie dans sa lettre à Beauvoir du même jour cette description du froid inspirée par *Terre des hommes*, sans toutefois évoquer les sports d'hiver⁵. Tout se passe comme si Sartre espérait que, le lisant, Beauvoir ressentait d'elle-même le froid des sports d'hiver, qu'elle trouve à son tour *leur* froid comme un

¹ *Idem*.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 7 décembre 1939, *CDG*, p. 392. Sartre écrit : « On ne saisit le monde qu'à travers une technique, une culture, une condition ; et à son tour, le monde ainsi appréhendé se livre comme humain et renvoie à la nature humaine. Ces fleurs vénéneuses que Saint-Exupéry voit de son avion, dessinées par les vents sur la mer, c'est à travers son métier de pilote qu'il les saisit vénéneuses. Mais derechef, leur vénénosité lui renvoie l'esquisse d'une réalité-humaine, car c'est pour l'homme qu'elles sont vénéneuses. » (*Idem*).

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 novembre 1939, *CDG*, p. 340.

⁴ *Idem*.

⁵ Voir la lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 novembre 1939, *LCI*, p. 441-443.

vol d'oiseau migrateur, comme la présence de leur union par-delà la distance. Autour du roman de Saint-Exupéry, Sartre cherche à instaurer plus qu'une simple mise en commun des lectures, mais une co-appropriation du texte. Pour ce faire, il utilise des images en mesure d'évoquer des expériences communes, le souvenir d'une discussion, d'une sensation : l'image communique silencieusement, elle communique l'expérience, la sensation. Si la vie épistolaire est une « drôle de vie sans simultanéité¹ », s'écrire et lire ensemble demeure ainsi une manière de vivre-ensemble, de partager un imaginaire. C'est à tout le moins le souvenir que gardera Beauvoir de sa lecture de *Terre des hommes*, lecture que Sartre et elle auraient faite « à distance et ensemble² ». Lire, mais aussi ressentir puis réécrire Saint-Exupéry, c'est pour Sartre non seulement une manière de penser Heidegger, mais de partager son monde avec Beauvoir, de voyager par lettres. En ce sens, et la lecture de Saint-Exupéry en est un exemple éloquent, l'image est pour Sartre intimement lié à l'ailleurs, au voyage.

Le 7 décembre 1939, Sartre résume les avancées de sa morale : « L'humain est un plein existentiel que la réalité-humaine retrouve à perte de vue à l'horizon. L'homme retrouve partout son projet, il *ne* retrouve *que* son projet³. » Si le monde est signifiant, c'est qu'il est, à chaque instant, borné par l'homme, par ses actes, ses techniques, sa culture, son métier. Saint-Exupéry ouvre alors la voie d'un humanisme

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 avril 1940, *LCII*, p. 160.

² Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 497. D'ailleurs, durant les vacances de Noël, Beauvoir écrira : « je touche mes skis c'est comme si je vous donnais un petit baiser. » (Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 24 décembre 1939, *LSI*, p. 376). Sartre répondra : « si vous saviez comme je vous sens aux sports d'hiver et comme je suis avec vous. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 décembre 1939, *LCI*, p. 513).

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 7 décembre 1939, *CDG*, p. 392. L'auteur souligne.

véritable. Sartre écrira dans *Qu'est-ce que la littérature ?* :

Pour nous, le *faire* est révélateur de l'*être*, chaque geste dessine des figures nouvelles sur la terre, chaque technique, chaque outil est un sens ouvert sur le monde ; les choses ont autant de visages qu'il y a de manières de s'en servir. [...] On a du marteau, dit Heidegger, la connaissance la plus intime quand on s'en sert pour marteler. [...] Saint-Exupéry nous a ouvert le chemin, il a montré que l'avion, pour le pilote, est un organe de perception¹.

Mieux encore, Saint-Exupéry permet de réfléchir à une manière d'écrire, une « littérature de la *praxis*² » : « Il faut que nous plongeons les choses dans l'action [...]. Faites gravir la montagne par le contrebandier, [...] faites-la survoler par l'aviateur, et la montagne surgira tout à coup [...]. Ainsi le monde et l'homme se révèlent par les *entreprises*³. » Après Saint-Exupéry, le verbe n'a plus pour mandat de montrer le sujet s'extériorisant : il doit faire apparaître le monde. Or, si Saint-Exupéry ouvre la voie d'une littérature de la *praxis*, c'est donc qu'il s'oppose à une autre littérature, passive, voire destructrice.

2.2 L'écrivain-consommateur

Comme Julien quittant Verrières, Sartre avance en se retournant. Dans son dos, il voit une époque s'anéantir, un monde se détacher de lui comme une peau morte : si l'être-dans-le-monde est une « structure *relationnelle* caractérisant la réalité-humaine⁴ », être-dans-un-autre-monde, c'est être d'autres possibilités, c'est déjà être soi-même comme un autre. Sartre découvre alors la guerre partout, nulle part, comme une sensation floue mais persistante sur la peau, un goût dans la bouche. Avant même d'être une rupture biographique, la guerre, en tant qu'elle implique une

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 264.

² *Ibid.*, p. 265.

³ *Idem.* L'auteur souligne.

⁴ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 87. L'auteur souligne.

modification de l'être-dans-le-monde, des manières d'être et de voir, est une rupture stylistique. À preuve, Sartre cherche chez Romains et chez Saint-Exupéry des solutions stylistiques à ses interrogations philosophiques et existentielles ; il y trouve des regards d'emprunts, réapplicables. Toutefois, après *Terre des hommes*, roman de l'extrême contemporain, texte-rupture qui annonce la littérature à faire, il ne reste plus qu'à se retourner. C'est d'ailleurs quelques jours après ses envolées migratoires des 1^{er} et 2 décembre 1939 que Sartre rédige sa métabiographie, le récit de ses rapports à la vie. Ce récit le lance sur une double piste complémentaire : une histoire littéraire – bientôt idéologique – de l'exotisme et une psycho-ontologie de la création.

2.2.1 Comparaison, exotisme, appropriation

Pour le Sartre de l'entre-deux-guerres, le Salut se gagne par la création artistique : à force d'écrire, le jeune homme finirait par avoir la vie belle et mouvementée de l'Écrivain, du Grand homme, telle qu'il la découvrirait dans les livres. À cette même époque, particulièrement durant ses années à l'École normale supérieure, Sartre exprimait nettement le désir d'être Autre, c'est-à-dire d'être pour le monde et pour les autres une pure altérité : surhomme ou homme seul, délié du monde et d'autrui, il perdait « d'un seul bloc [son] humanité¹ ». Le carnetiste ajoute : « Je vois enfin que la recherche du salut était la quête d'une voie d'accès vers l'absolu². » Pour le jeune Sartre nourri d'esprit d'analyse, le sujet doit pouvoir se tenir à distance de tout, du monde, des autres et de lui-même. Ce n'est qu'au prix de cette déshumanisation que, une fois sa perception purifiée, il pourra observer les

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939. *CDG*, p. 365

² *Idem*.

choses telles qu'elles *sont* : des absolus. Sartre se souvient :

C'est qu'alors la perception, opérée cérémonieusement et respectueusement, devenait un acte sacré, la communication de deux substances absolues, la chose et mon âme. J'ai dit qu'il m'arrivait de considérer une table et de me répéter : « C'est une table, c'est une table » jusqu'à ce que naisse un timide frisson que je baptisais du nom de joie¹.

Voir ou nommer, c'est tout un : contre les philosophies idéalistes, digestives, « dissolvante[s]² », c'est sentir la résistance des choses, les appréhender dans leur écart spécifique et en tant qu'autres, c'est-à-dire comme ce vers quoi, écrira-t-il plus tard, la conscience s'éclate. Or, pour le Grand homme, sujet Absolu, voir ou nommer, c'est aussi frissonner de joie, *posséder*. Lorsqu'elle réussit, la nomination incantatoire est une conquête. L'identité stylistique du Grand homme est construite sur le modèle héroïque du conquérant ; le monde est sa terre promise, il ne tient qu'à lui de la dompter.

Comme les mots sans la phrase, les choses, dans le monde de la contingence, existent mollement, déliées, sans loi ni durée. Elles sont inhumaines et il n'y a, pour ainsi dire, rien derrière ; au-delà, en deçà, rien, aucune force unificatrice, seulement les méandres obscurs de la contingence et une profonde faiblesse, un profond manque d'être. Loin d'abolir le monde des poètes et des artistes, la contingence radicale le leur restitue en faisant table rase du scientisme. Dès 1926, Sartre écrivait : « Écrase cette violette sur ton nez. Pétris-la. Elle te souffle la mélancolie de n'être pas assez. Où donc retrouves-tu ces grandes forces brutales de la nature dont on parle tant³ ? » S'il y a une stylistique de la contingence, elle sera violente, destructrice : pour

¹ *Ibid.*, p. 366.

² *Idem.*

³ Jean-Paul Sartre. *Empédocle*, dans Alexis Chabot, dir., *Études sartriennes*, n° 20, « Inédits de jeunesse. *Empédocle* et le *Chant de la contingence* », 2016, p. 29.

découvrir la violette, il faut la pétrir, l'écraser. Encore dans les *Carnets*, le souvenir de cette époque se teinte d'une noirceur héroïque de circonstance : « nous [Nizan et Sartre] étions affamés comme des loups et rêvions de conquêtes brutales, de viols. Le monde était une terre promise et notre conquête devait être absolue¹. » Ces conquêtes et ces viols sont évidemment symboliques : c'est l'écriture, et *a fortiori* l'écriture littéraire, stylisée, qui doit permettre cette possession symbolique du monde. La nomination est alors le stade préparatoire – le moment défigurant, détotalisant – d'une totalisation que la philosophie et la littérature devront ensuite réaliser. Sartre poursuit :

Et chacune de mes théories était un acte de conquête et de possession. Il me semblait qu'à la fin, en les mettant bout à bout, j'aurais soumis le monde à moi seul. C'était l'époque d'ailleurs d'un violent néoréalisme littéraire. En relisant quelques-uns des ouvrages de ce temps, je viens d'être frappé au contraire par leur sécheresse intellectuelle. Mais nous ne les prenions pas comme tels, à l'époque. Ils nous parlaient du monde entier, de Constantinople, de New York et d'Athènes et leur chatoïement de comparaisons – que précisément je trouve aujourd'hui fort précieuses et construites – nous éblouissait et nous assourdissait d'un tohu-bohu de lumières et de son. J'ai mis longtemps à comprendre qu'il faut comparer le moins possible. À l'époque toute comparaison me semblait une possession².

Après avoir radicalement séparé les choses, le sujet Absolu, pur regard, les remet bouts à bouts à coup d'idées et de comparaisons. Ce faisant, il s'approprie le monde entier, d'où l'intérêt de Sartre pour l'exotisme littéraire (Paul Morand, Pierre Mac Orlan, Valéry Larbaud, Gide à l'occasion).

À l'image de l'écrivain-voyageur qu'il croise dans ses lectures, le jeune loup cherche à dompter le monde en totalité, à le posséder, une chose, une ville, une

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 366.

² *Ibid.*, p. 367. Sartre vient notamment de relire Mac Orlan : « l'abus de comparaison, l'adjonction d'une subordonnée ironique, au milieu d'une principale un peu grave ; le rythme même de la phrase, je l'achevais dans ma tête avant d'avoir fini de lire, tant c'était mon rythme. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 26 novembre 1939, *LCI*, p. 436).

culture à la fois : la littérature cosmopolite des années 1920 sera bientôt, selon Sartre, un exotisme paradoxal, une unification abstraite, analytique, du divers. En attendant, de ses souvenirs de lecture, l'autobiographe ne dégage pas seulement une influence, il découvre une détermination existentielle, une psycho-ontologie de la création : « Mais alors j'assommais les choses à grands coups d'images avec une joie barbare. Et l'invention d'images était, au fond, une cérémonie morale et sacrée, c'était l'appropriation de cet absolu, la chose, par cet autre absolu, moi-même¹. » Appropriative, l'image transforme la chose : d'abord immobile, séparée de tout, elle devient chose vivante et en mouvement, la chose perçue par Moi. Plus tard durant la guerre, réfléchissant à la notion de possession, Sartre écrira : « la volonté du pour-soi n'est pas autre que de tenir de soi-même un en-soi qui soit symboliquement le pour-soi lui-même². » Autrement dit, le Moi est dehors, dans la chose qu'il possède : posséder, c'est exister symboliquement dans la chose sur le mode de la *mienneté*. Et c'est bien là la fonction appropriative de l'imagination : l'image est la présence du regard et du monde, du regard comme objet-stylisé. De cette relecture du roman exotique des années 1920 se dégage alors une piste d'analyse à la fois historique et ontologico-existentielle : l'écriture est désir d'appropriation.

Dix jours plus tard, le 12 décembre 1939, Sartre lit *Fermé la nuit* de Paul Morand. Comparaisons, abondance d'images, exotisme d'unification, tout y est, et ce, dès la première page : se rendant chez O'Patah, célèbre artiste irlandais, un jeune

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, 367.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 23 février, *CDG*, p. 528

Français bute, « comme dans les couloirs des maisons de santé¹ », à un mur de fleurs exotiques achetées chez des fleuristes grecs – l'action se déroule évidemment dans un immeuble new-yorkais. Cette lecture ne rebute toutefois pas complètement Sartre qui s'empresse de passer une commande à Beauvoir : « ça [*Fermé la nuit*] m'a donné une violente envie de lire *Barnabooth* de V. Larbaud² », un journal de voyage fictif. Tout se passe alors comme si Sartre ne s'était pas totalement détaché du néoréalisme littéraire, comme si, à tout le moins, il y cherchait encore quelque chose. Sans doute, après la guerre, l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* se montrera impitoyable à l'égard de Paul Morand, dont les romans, écrira-t-il, « sonnent [...] le glas de l'exotisme ; ils sont à l'origine de toute une littérature qui vise à anéantir la couleur locale³ ». Et sans doute se fera-t-il du même souffle le détracteur des écrivains-consommateurs, ceux pour qui « être, c'est s'approprier⁴ », Barrès, Gide et Larbaud, notamment. Seulement, le carnetiste lit *en situation* : historiciser un phénomène, c'est chercher au présent sa solution. D'ailleurs, au moment même où, fin novembre 1939, Sartre découvrait avec Saint-Exupéry une stylistique de l'être-dans-le-monde, il assommait aussitôt la guerre à coup d'images appropriatives, d'oiseaux migrateurs et de poésie « exotique⁵ ». L'ivresse des images qu'il trouve chez Mac Orlan et chez Paul Morand, c'est encore la sienne. La guerre n'est *sa* guerre que dans la mesure où il se l'approprie à coup d'images et d'idées, depuis sa *querencia*, lieu imagé et

¹ « Tout d'un coup, un barrage d'orchidées, de liliums, d'azalées, d'où s'envolaient quelques libellules aux pattes de laiton, portant sur les ailes des adresses de fleuristes grecs ; comme dans les couloirs des maisons de santé où l'on exile les fleurs, la nuit, pour ne pas incommoder les malades. » (Paul Morand, *Fermé la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1957 [1923], p. 8).

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 12 décembre 1939, *LCI*, p. 479. Valéry Larbaud, « Journal » [1922], dans *A. O. Barnabooth. Ses œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1948, p.103-367.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 226.

⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁵ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 novembre 1939, *LCI*, p. 443.

exotique si l'en est un.

On ne saurait toutefois réduire la relecture de l'exotisme littéraire et l'analyse de la comparaison à de simples infidélités plus ou moins lucides, plus ou moins manquées : Sartre *cherche* quelque chose dans l'exotisme littéraire, il le cherche et il le trouve. Après la guerre, il écrit : « Ainsi à notre certitude d'être "dévoilants" s'adjoint celle d'être inessentiels par rapport à la chose dévoilée. Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde¹. » Le sujet sartrien est à la fois un être-dans-le-monde et un être-au-milieu-du-monde, le révélateur du monde et l'habitant d'un monde *déjà là*. Écrire, ce sera alors un effort pour créer un monde qui soit *mien*, pour recréer le monde *comme mien*. Après Saint-Exupéry (le sujet comme dévoilement), l'équivoque néoréaliste, c'est-à-dire l'oscillation entre le monde comme Autre (la chose absolue et à l'écart ou l'en-soi) et le monde comme Moi (l'appropriation de la chose par le sujet absolu) demeure intacte ou, plus exactement, elle se dynamise : le sujet concret est *manque d'être* (inessentiel, injustifié, etc.) et c'est ce manque d'être qui explique, sur le plan ontologique, le désir d'appropriation. En ce sens, au moment où il fait la critique historique et idéologique de l'exotisme littéraire, Sartre ne repousse pas naïvement le passé : il avance en se retournant, il se retourne *pour* avancer. En un mot, il dégage son originalité.

2.2.2 Du goût au dégoût, une herméneutique du style

À l'immobilisme de la drôle de guerre répliquent les lettres, les carnets et la

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 90.

lecture. Lisant Saint-Exupéry puis écrivant sous son influence, Sartre voyage au Sahara, au Brésil et à Paris : pour les épistoliers, l'écriture et la lecture sont de véritables pratiques du déplacement virtuel. Or, si Sartre s'entoure de livres de voyage, c'est autant pour échapper à la guerre, pour migrer, que pour mieux la lire. Après tout, cette guerre paisible est la découverte d'un nouveau monde, elle ressemble à un voyage. Une semaine après la mobilisation, Sartre note : « 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 ans¹. » Partir en guerre *comme* on partirait en voyage, c'est d'ores et déjà porter sur le monde un regard particulier, adopter un style, un comportement appropriatif ; c'est également pour Sartre, remarque Carole Potvin, « explorer un nouveau territoire de mots, avec l'espoir de leur découvrir de nouvelles saveurs². » Voyager en lisant, en écrivant, c'est pour ainsi dire *goûter* le monde avec les mots. D'ailleurs, à l'instar de Mme Darbédac dans « La chambre », Sartre mange en lisant, lit en mangeant. En visite clandestine à Brumath le 2 novembre 1939, Beauvoir échange brièvement avec la femme qui tient l'auberge où Sartre se rend chaque matin. Elle raconte :

« Il rit, il parle aujourd'hui » dit la femme avec bonhomie et comme si elle parlait d'une espèce de mécanique. « D'ordinaire il est là, à lire. » Elle repousse mes livres et, complice : « On ne lit pas aujourd'hui. » On nous sert d'atroces cafés alsaciens, plus mauvais que les ordinaires cafés d'auberge, poétiques eux aussi comme des cafés de gare ou de voyage à pied³.

En guerre, Sartre se nourrit de mots et de poétiques cafés alsaciens, exactement comme Barnabooth « se nourri[t] d'air italien⁴ ».

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 9 septembre 1939, *LCI*, p. 289.

² Carole Potvin, *Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Deux solitudes et un duo*, *op. cit.*, p. 31.

³ Simone de Beauvoir, Entrée du 2 novembre 1939, *Journal de guerre*, *op. cit.*, p. 121.

⁴ Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 137.

Le 21 décembre 1939, Sartre, enthousiaste, note dans son carnet : « Charmé par *Barnabooth*. C'est noble et gracieux¹. » À l'image de Sartre cherchant la guerre dans ses détails (la coquetterie d'un wagon, le froid matinal, une table, etc.), Barnabooth croit trouver l'Italie dans ses objets les plus quotidiens : « je bois de l'eau italienne (... minérale, de Nocera !) et dans toutes les rues je coudoie la vie italienne² ». L'écrivain-touriste cherche à sentir l'Italie, à la vivre avec son corps, il croit la *goûter* à travers ses objets les plus modestes. Sartre se souvient alors : « Je me reconnais dans Barnabooth : moi aussi, mangeant les menus gâteaux criards et vernis de la pâtisserie *Caflish*, j'ai cru sentir par la bouche cette odeur italienne que le "rose désolé" des maisons napolitaines [...] me donnai[t] à sentir par les yeux³. » Boire de l'eau italienne ou manger des gâteaux, c'est déjà être dans toutes les rues, coudoyer la vie italienne. Comme Gilles Philippe le résume : « toute chose révèle toute chose et [...] l'observation d'un détail perme[t] de remonter à la synthèse⁴. » Chez Sartre, chez Larbaud, l'écriture en style aura alors le mandat d'indiquer « le sens encore adhérent aux choses⁵ », c'est-à-dire la synthèse silencieuse, l'air italien. La proximité dans une même phrase d'objets épars ou de situations tirées de la vie quotidienne devra, par exemple, « faire sentir leur équivalence⁶ ». De là la vitesse phrastique : les énumérations et les adjonctions d'éléments divers fonctionnent à la manière d'une comparaison implicite. Syntactiquement côte à côte, l'eau et les rues

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 428.

² Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 137.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 430. Sartre racontera cette expérience dans « Dépaysement » : « La pâtisserie *Caflish* l'attirait ; il s'arrête dans la vitre : "Un gâteau c'est plein de sens." » (Jean-Paul Sartre, « Dépaysement » [1937], *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1544).

⁴ Gilles Philippe, « Notice », dans Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, *op. cit.*, p. 1499.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 431.

⁶ *Idem*.

renvoient à l'infini de ce qui pourrait se trouver entre elles, à la présence innommable de tout ce qui a la couleur ou le goût de l'Italie, c'est-à-dire au *style* italien. Pour l'écrivain-voyageur, le style de l'écriture doit capter le style d'une réalité synthétique.

Quand Sartre relit le journal de Barnabooth durant la guerre, il connaît les procédés de Larbaud. Dès 1937, il avait lui-même tenté de capter l'air italien dans « Dépaysement », le récit d'Audry, un jeune touriste français à Naples. Contrairement à Larbaud, Sartre ne cherchait toutefois pas la « formule définitive¹ » de l'Italie : silencieuse et vécue subjectivement, la synthèse échappe par définition aux mots et à son objectivation. Chez Larbaud, explique Gilles Philippe, demeure « une sorte de croyance en l'objectivité de l'expérience² » qui n'est déjà plus celle de Sartre en 1937. Audry ne cherche pas « Naples » : s'il veut goûter Naples, s'il nomme « Naples », c'est pour *se sentir* à Naples : « Il se répétait : "Je suis à Naples." Mais il ne savait plus du tout ce que ça voulait dire³. » Sartre ne faisait alors que tirer les conséquences du constat d'échec de son aîné : l'expérience italienne échappe à la simple description. Il cite à ce propos dans ses *Carnets* : « J'ai entassé des mots sans avoir pu rendre cet *air* italien que je sens pourtant si bien⁴. »

C'est sur le regard et l'« action brève⁵ », la vitesse subjective, que Sartre fondait ses espoirs d'échapper à la description objectiviste, aux liaisons logiques et aux énumérations sans liens. Dans « Dépaysement », le sens est suggéré par les

¹ Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 138.

² Gilles Philippe, « Notice », *art. cit.*, p. 1499.

³ Jean-Paul Sartre, « Dépaysement », *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1537.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 430, cité de Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 139. L'auteur souligne.

⁵ *Ibid.*, p. 431.

errances du regard et, plus exactement, par le brusque dévoilement de l'impossibilité même de la synthèse, sa fuite perpétuelle : « S'il s'approchait d'un bassin de cuivre posé sur un escabeau et rempli de purée de tomates ou d'une Vierge aux yeux en amandes qu'une main pieuse avait peinte sur le mur, il entendait un bruit furtif derrière son dos, il se retournait, quelque chose venait de finir¹. » En une seule phrase, Sartre donne la thèse (le continu, la totalisation) et l'antithèse (le discontinu, la détotalisation) : quand bien même le sujet « tien[drait] en cercles autour de lui les éléments du monde² », il faut encore remarquer que ce cercle est par définition brisé. Si l'écriture en style est un effort pour capter le sens, la présence sentie d'une ville ou d'un monde *en totalité*, elle ne réussira qu'en montrant cette même présence dans son irréductible altérité, comme une totalité toujours détotalisée, impossible à figer. Et voici précisément le paradoxe qui fait l'originalité de Sartre : immangeables, à jamais Autres, les villes, les époques sont découvertes subjectivement, elles ont un goût. Or, inversement, ce goût indique l'insaisissable objectivité. Le goût, c'est l'objectif subjectivé, le subjectif objectivé.

Malgré d'éventuels infléchissements, notamment la découverte avec Saint-Exupéry de l'action humaniste, Sartre ne reniera jamais cette « "herméneutique" [...] balbutiante³ » qu'il découvrait chez Larbaud dès les années 1920 et qui le charme toujours durant la drôle de guerre. En 1972, il soutiendra encore : « le style [...], c'est, dans l'effort singulier de dépassement vers les significations, ce qu'on pourrait

¹ Jean-Paul Sartre, « Dépaysement », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 1542.

² Marielle Macé, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, p. 187.

³ « Ce qui me charme chez Barnabooth, c'est que cette tendance herméneutique est encore balbutiante. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 430).

appeler la *saveur* de l'époque, le *goût* du moment historique¹ ». Relisant *Barnabooth* à la fin décembre 1939, Sartre se reconnaît dans un style d'être, une manière de voyager en goûtant, en écrivant. Cependant, il détecte également dans cette tendance la double influence de Gide et de Barrès ; historicisé, *Barnabooth* devient rapidement un repoussoir.

Une large part du commentaire de lecture de Sartre est consacrée à ce tableau historique de l'exotisme littéraire au tournant du *xx*^e siècle : voyageant et « cherchant Dieu partout² », Gide aurait avec *Les nourritures terrestres* élargi le spectre des objets dignes d'intéresser l'écrivain-voyageur. Après lui, un temple ou un quartier ouvrier, les docks de Londres ou la National Gallery, toutes les choses sont également nobles. Sartre trouve toutefois chez Larbaud « une idée qui n'est nullement chez Gide [...] : l'idée que les choses ont un *sens*. Et qu'il faut savoir le lire³. » L'écrivain-voyageur est un lecteur objectiviste : il capte des significations qu'il s'efforcera ensuite de décrire. C'est à Barrès que Sartre attribue la paternité de cette idée : pour Barrès, Tolède, « avec sa cathédrale tendue vers le ciel, ses alcazars et ses palais⁴ », est « moins une ville, chose bruisante et pliée sur les commodités de la vie, qu'un lieu significatif pour l'âme⁵. » Selon Sartre, la génération de Larbaud aurait alors su faire la synthèse : pour l'écrivain-voyageur des années 1920, une ville sera

¹ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, *op. cit.*, p. 110. L'auteur souligne.

² « Nous voyageâmes ainsi tout naturellement, "cherchant Dieu partout", sans même nous en rendre compte. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 429). « Ne souhaite pas, Nathanaël, trouver Dieu ailleurs que partout. » André Gide, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [1917], p. 19.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 429.

⁴ Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, Paris, Charpentier, 1894, p. 14.

⁵ *Idem*. Sartre écrit : « Pour Barrès, Tolède seule a son "secret". Pour le voyageur de 1925, il n'est rien au monde qui n'ait un secret. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 431).

précisément significative parce qu'elle est une chose grouillante et pleine de vie. Sartre résume : « Barrès ou les secrets, Gide ou la démocratisation des choses. Larbaud et toute l'après-guerre ou la démocratisation des secrets¹. » Après Larbaud, ne restait plus qu'à radicaliser l'herméneutique du voyageur : « Bref, j'ai poussé la tendance au secret jusqu'à déshumaniser complètement le secret des choses². » Pour l'auteur de *La nausée* et de « Dépaysement », une ville est effectivement grouillante de vie, mais d'une vie boueuse et larvaire.

Le commentaire de lecture permet de préciser ce que la métabiographie exposait quelques semaines plus tôt : non seulement le monde de la contingence livre ses secrets à celui qui sait se tenir à l'écart des hommes, mais les secrets ainsi découverts sont eux-mêmes inhumains. Sartre infléchit en son sens, en le radicalisant, cet aveu de Barnabooth : « j'aime le monde ; à ma façon [...]. Je m'assieds, un peu à l'écart ; je ne veux pas m'en mêler ; ainsi je verrai et goûterai mieux³. » Audry, par exemple, goûte Naples à l'écart, dans la vie grouillante des bordels : comme Roquentin au jardin public, ce n'est qu'après s'être confronté « à la moisissure, à la boursoufflure, à l'obscénité⁴ » que le touriste se sent ailleurs, mieux : qu'il n'est plus touriste à ses yeux. Sartre écrit dans « Dépaysement » : « Audry se vit dans une glace, tout petit, tout sage, un peu rouge : était-ce vraiment *lui* qui regardait ces fesses et le corps de l'autre, de la vieille peinturlurée, ce corps qui n'était plus

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 431.

² *Idem*.

³ Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 335.

⁴ Jean-Paul Sartre, *La nausée*, *op. cit.*, p. 151.

qu'une grosse misère¹. » Être ailleurs, c'est se découvrir radicalement Autre, inhumain face à l'inhumain et, sous la plume littéraire de Sartre, cette déshumanisation se manifeste par les métaphores du visqueux, du grouillant, du mou et de l'empâtement : alors que Barnabooth cherche à goûter le monde, Audry s'en dégoûte, et son expérience radicalise en l'inversant celle de Barnabooth : « "Langue, langue, répétait-elle, lécher." Il ferma les yeux et donna un grand coup de langue à travers les poils souples et parfumés². » « Se dégoûter rapidement à l'aveugle », formulation sartrienne, radicalisée, inversée, du trop contemplatif « manger avec les yeux ». Le carnetiste se souvient : « Et ce bout de soirée que j'ai passé dans un bordel à Naples où des marins m'avaient conduit, c'était encore du grand tourisme³. »

À la recherche de secrets, Barnabooth s'abstrait : il ne pourra découvrir entre les choses que des liens eux-mêmes abstraits, détruire à la fois le particulier et la synthèse. Plus radical et non moins destructeur, Sartre se déshumanise : les vérités qu'il trouve sont inhumaines. « Manger ? Caresser ? Vomir⁴ ? », se demande encore le touriste de « Nourritures », un second récit napolitain écrit par Sartre dès 1938. Dans un cas comme dans l'autre, voyager, c'est être à l'écart et consommer, s'approprier en détruisant, détruire en s'appropriant. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, l'écrivain-voyageur ne sera plus qu'une manifestation d'un plus général « écrivain-consommateur⁵ », fidèle héritier de l'universalisme et des négations abstraites de l'écrivain bourgeois. Le commentaire de lecture de *Barnabooth* est en ce

¹ Jean-Paul Sartre, « Dépaysement », *Œuvres romanesques*, *op. cit.*, p. 1554. L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 1555.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 428-429.

⁴ Jean-Paul Sartre, « Nourritures » [1938], dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, *op. cit.*, p. 555.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 173.

sens une étape dans ce « passage chez Sartre d'une conception stylistique à une conception politique de la littérature¹ » dont parle Gilles Philippe. Peut-être s'agit-il même d'une étape fondatrice : Sartre vient de découvrir que son projet littéraire, son style même, témoigne de son appartenance à une communauté idéologique, celle-là même à laquelle il croyait échapper. Sartre résume : « Ici l'homme qui capte les secrets est une antenne abstraite, c'est ce fameux "homme abstrait" des démocraties². »

2.2.3 *Quelques nouvelles nourritures pour une histoire de la négation*

Sur le modèle de Ménalque des *Nourritures terrestres*, Barnabooth vend tous ses biens : « Mon premier voyage d'homme libre : puisque je me suis libéré de mes devoirs sociaux ; évadé de la caste où le destin voulait m'emprisonner³ ». Conçu comme une purification du Moi, une désaliénation, le premier geste destructeur de l'écrivain-voyageur est dirigé contre ses propres possessions, contre le bourgeois en lui. Cette disponibilité acquise dans le sacrifice n'est toutefois selon Sartre que l'exacerbation des principes de la bourgeoisie : le bourgeois voulait jouir de ses biens en privé, y retrouver, figée, sa propre image ; l'écrivain-voyageur veut jouir de tout, se reconnaître partout et nulle part. La morale gidiennne de la pureté marque alors « le passage de la propriété bourgeoise [...] à la propriété abstraite du capitalisme⁴ », de la propriété privée d'un monde à la possession du monde en totalité. Le second geste de l'écrivain-voyageur, complémentaire au premier, sera donc la conquête symbolique

¹ Gilles Philippe, *Sujet, verbe, complément, op. cit.*, p. 194.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 431.

³ Valéry Larbaud, *Barnabooth, op. cit.*, p. 109. « Je vendis absolument tout, ne voulant rien garder de personnel sur cette terre ; pas le moindre souvenir d'antan. » (André Gide, *Les nourritures terrestres, op. cit.*, p. 71. L'auteur souligne).

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 426.

de la totalité du monde, son appropriation par destruction. Barnabooth lui-même, dilapidant ses biens, est pris de vertige : « Car, depuis que j'ai dématérialisé ma richesse, jamais elle ne m'a mieux paru, avant tout, une puissance malfaisante. Parfois, songeant au bien et au mal que je puis faire avec mon argent, un vertige me saisit, et le bien, [...] le bien me paraît si fade¹ ».

Parce qu'il ne voulait plus d'un bout de monde, parce qu'il ne pouvait pas tout posséder, l'écrivain a décidé de tout détruire. Or, puisqu'il ne pouvait tout détruire, il a détruit l'exotisme, l'altérité de l'Autre. Par un curieux renversement, l'abolition de soi s'est transmuée en abolition de l'Autre, l'un et l'autre des gestes destructeurs se rejoignant en un seul et même geste de destruction *relationnel*, la destruction de l'être-dans-le-monde. Sartre écrit : « L'exotisme du xx^e siècle [...] n'a plus le sens vrai d'ex-otisme (en somme : s'éloigner de la maison). [...] [II] commence par affirmer l'équivalence de toutes les coordonnées². » Partout Même, le « vagabond [...] sans-patrie³ » redécouvre le Même partout. Plus exactement, incapable de se débarrasser de ses origines bourgeoises, nourri d'esprit d'analyse, l'écrivain-voyageur se condamne à manquer la synthèse ; il uniformise, détruit les particularités, les juxtapose, d'où les plaintes de Barnabooth devant ses entassements napolitains, son incapacité à capter l'*air* spécifiquement italien : puisqu'il a détruit l'altérité, le seul secret qu'il ne découvre jamais, c'est l'équivalence. Idéologiquement lié à la classe dominante, l'écrivain-consommateur poursuit sur le mode capitaliste de

¹ Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 114.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 décembre 1939, *CDG*, p. 427

³ Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 114.

la consommation culturelle l'« immense processus digestif¹ » amorcé par le Progrès bourgeois. Son style même est un effort pour détruire l'altérité, pour la consumer.

L'écrivain-voyageur ne prétend pas inventer l'uniformité, la mêmété. Il prétend plutôt la découvrir dans les choses elles-mêmes. Son attention se portera donc sur des objets eux-mêmes négatifs, contradictoires, autodestructeurs, présentant à la fois les traits caractéristiques de l'exotisme (l'ailleurs, le différencié) et leur neutralisation (le partout, l'indifférencié). Sartre cite en exemple la première phrase du *Journal de Barnabooth* qui vient d'arriver à Florence : « Je suis depuis bientôt quatre heures dans cette curieuse ville américaine bâtie dans le style de la Renaissance italienne². » Et c'est en ce même sens que Paul Morand deviendra, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, l'écrivain-consommateur type : son cosmopolitisme, ses juxtapositions suppriment les différences, détruisent la diversité, tout en conservant vive une contradiction, l'altérité se consommant elle-même. Sartre écrit : « Une mahométane à vélo, voilà un objet auto-destructif que peuvent revendiquer tout aussi bien les surréalistes ou Morand³. » Il ajoute :

Exotisme fantôme, impossible surréaliste, insatisfaction bourgeoise : dans les trois cas le réel s'effondre, derrière lui on tâche de maintenir la tension irritante du contradictoire. Dans le cas de ces écrivains-voyageurs, la ruse est manifeste : ils suppriment l'exotisme parce qu'on est toujours exotique par rapport à quelqu'un et qu'ils ne veulent pas l'être, ils détruisent les traditions et l'histoire pour échapper à leur *situation* historique, ils veulent oublier que la conscience la plus lucide est toujours hantée quelque part, opérer une libération fictive, par un internationalisme abstrait, réaliser par l'universalisme l'aristocratie du survol⁴.

Se manifestant de manières diverses – la destruction, la consommation ou

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations. II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 158.

² Valéry Larbaud, *Barnabooth*, *op. cit.*, p. 103.

³ Jean-Paul Sartre, *Situations. II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 227. Voir Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 décembre 1939. *CDG*, p. 427.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations. II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 227.

l'abstraction, le survol –, « l'idée formelle de négativité¹ » est selon Sartre le dénominateur commun d'une époque littéraire ; c'est à tout le moins la catégorie qui lui permet de comprendre (de prendre-ensemble) l'exotisme littéraire, le surréalisme et la littérature bourgeoise. Plus qu'une simple histoire de l'exotisme littéraire, c'est un nouvel épisode de l'histoire de la négation amorcée à l'occasion de la lecture de *Quarante-huit* de Cassou que le commentaire de lecture de *Barnabooth* permet d'entrevoir.

Les propos de Sartre sur l'anti-exotisme littéraire annoncent en effet le tourniquet autodestructeur que deviendra, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, la littérature de l'entre-deux-guerres : après 1918, une Anti-littérature se serait substituée à la littérature de la négation Absolue, elle-même née, autour de 1848, de l'exacerbation de la négation abstraite. Plus radicale que ses devanciers, cette Anti-littérature aurait été selon Sartre une tentative désespérée pour faire table rase de l'esprit bourgeois :

[L'Anti-littérature] a poussé la contestation jusqu'à l'extrême, jusqu'à se contester elle-même ; elle nous a fait entrevoir un silence noir par-delà le massacre des mots, et par-delà l'esprit de sérieux, le ciel vide et nu des équivalences ; elle nous invite à émerger dans le néant par destruction de tous les mythes et de toutes les tables de valeur².

Contre la Troisième République, contre les valeurs analytiques et le mythe du Progrès, Morand avec l'exotisme neutralisant, Gide avec l'acte pur et Breton avec l'acte surréaliste le plus simple – descendre dans la rue et tirer au hasard –, tous ont témoigné du même appétit autodestructeur, tous ont suivi à leur manière ce principe que Sartre voit, fin janvier 1940, dans *Gilles* de Drieu la Rochelle : « La destruction

¹ *Ibid.*, p. 224-225.

² *Ibid.*, p. 185.

est le seul moyen d'atteindre à des lieux inconnus et merveilleux¹. » C'est en ce sens que Drieu est le « frère ennemi² » des surréalistes et, dans une moindre mesure, celui de Gide, des écrivains-voyageurs et de Sartre.

Toutefois, selon Sartre, Drieu détruit le monde par haine de soi, ou plus exactement par haine de son monde. L'épistolier le raille : « Et puis ça me dégoûte toujours un type qui se plaint de son époque³. » Sartre préférera encore les ciels vides des surréalistes aux enracinements de l'extrême droite. Dès octobre 1939, il se remémorait d'ailleurs, dans un rare moment de nostalgie, la fragilité du monde de l'entre-deux-guerres et l'influence heureuse qu'avaient eue, sur Nizan et sur lui-même, les avant-gardes : « on disait : "Réclames au néon, sunlights, voitures surbaissées." C'étaient des mots magiques. On écrivait haché et rapide⁴. » Jazz, exotisme, vitesse, amour et destruction, l'Anti-littérature aurait été pour Sartre, littéralement, une « littérature de l'adolescence⁵ ». Et si l'entre-deux-guerres était entièrement *pour-la-guerre*, au sens où Heidegger dit du *Dasein* qu'il est *pour-la-mort*, pour mourir, le style de l'anti-littérature (juxtaposition, vitesse, autodestruction du langage) était déjà, pour les écrivains et leurs lecteurs, une manière de revendiquer

¹ Drieu la Rochelle, *Gilles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1939], p. 264. Sous l'impulsion du livre de Drieu, pour qui le surréalisme n'est que la manifestation de la décadence des démocraties, Sartre écrit dans ses *Carnets* : « Il va être de mode de chercher, à la lumière des événements actuels, tous les signes de la décomposition de la France de 1920 à 1935 [...]. On insistera tout particulièrement sur le surréalisme, à cause de ses négations, on va vous peindre une époque détraquée, affolée, déséquilibrée. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 31 janvier 1940, *CDG*, p. 457.) On peut d'ailleurs lire dans *Gilles* : « Les entreprises de ces faibles énergumènes [les surréalistes] étaient minuscules. [...] Pour le moment, ils en préparaient une qui lui semblait pourtant d'une portée saisissable et il était repris par la rêverie qui l'avait rapproché de Révolte ; leur complète pourriture d'esprit peu à peu dénoncerait ce monde délabré où il languissait fébrilement depuis son début de la guerre. » (Drieu la Rochelle, *Gilles*, *op. cit.*, p. 257).

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 228.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 26 janvier 1939, *LCII*, p. 59-60.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 octobre 1939, *CDG*, p. 263.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 185

cette destructibilité, de l’embrasser, de se l’appropriier. Simont explique : « Non seulement ce monde se donne comme destructible, mais encore il fait de sa destructibilité une valeur éthico-esthétique¹. » Provisoire, ce monde était à détruire, joyeusement.

Mais alors, le *potlatch* qu’était la Première Guerre mondiale – cette guerre d’usure totale et de pure consommation de tous les biens dont parle Romains – n’a pas pris fin en 1918 : il a changé de forme. Après la destruction concrète des biens matériels et des corps, l’anti-littérature sera une grande fête, la destruction symbolique du monde, de ses biens culturels, ses valeurs, ses catégories et ses représentations. Sartre écrira dans *Qu’est-ce que la littérature ?* : « la fête est, comme Caillois l’a bien montré, un de ces moments négatifs où la collectivité consume les biens qu’elle a amassés, viole les lois de sa morale, dépense pour le plaisir de dépenser² ». Lisant la « Théorie de la fête³ » de Roger Caillois une semaine avant de lire *Barnabooth*, Sartre n’a pu qu’être frappé par la ressemblance entre la guerre, la fête et le *potlatch* : tous ces événements impliquent une redistribution généralisée des fins et des moyens ; la destruction y devient une paradoxale tentative d’appropriation de la totalité, la consommation une activité sacrée par laquelle une collectivité tente de « recommencer la création du monde⁴ ». Loin d’échapper à ses racines

¹ Juliette Simont, « Empédocle chez Nietzsche et Sartre », dans Alexis Chabot, dir., *Études sartriennes*, n° 20, *op. cit.*, p. 85.

² Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu’est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 186.

³ Roger Caillois, « Théorie de la fête », dans *Nouvelle Revue française*, n° 315, décembre 1939, p. 863-882.

⁴ *Ibid.*, p. 868. Sartre écrira d’ailleurs sous l’influence explicite de Caillois une théorie, malheureusement perdue. « sur la guerre et la morale » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 décembre 1939, *LCI*, p. 483). L’analyse sartrienne de la littérature d’entre-deux-guerres est demeurée marquée par cette lecture.

bourgeoises, l'anti-littérature de l'entre-deux-guerres en exacerbe ainsi la négativité : à l'image de l'anti-exotisme, elle se détruit (matériellement, c'est-à-dire qu'elle détruit le langage) pour détruire (symboliquement) le monde. Littérature autophage, littérature-martyr, chapelle obscure, elle est le sacre de la négativité littéraire, son élévation en moyen à vide vers aucune fin. Pour l'écrivain bourgeois, la négativité était encore un moyen (échapper au monde, se retirer, observer, etc.) ; pour ces clercs « fascinés par la violence¹ », elle sera une fin en soi. En ce sens, l'*esthétique* de la destruction est toujours déjà une *éthique* (une anti-éthique) et, bientôt, une politique.

Une semaine après sa lecture de *Barnabooth*, Sartre lit *La révolution du nihilisme*², une analyse critique du national-socialisme menée avec précision par Hermann Rauschning, ancien membre du Parti. Le « carnet VI » étant perdu, il est difficile de déterminer ce que Sartre en tire. Lui-même, incertain, écrit à Beauvoir :

J'ai lu le Rauschning qui me passionne. Est-ce ce que j'y mets ? Je n'en sais rien. Vous le direz. Mais en tout cas cela m'a inspiré de saines réflexions sur la violence comme moyen au service de la morale et j'ai conclu qu'il faut user de la violence. Vraiment j'étais comme Hercule à un carrefour entre le vice et la vertu. La violence était d'un côté, la douceur de l'autre, il fallait choisir. Mais il m'a paru évident qu'on doit faire violence³.

Comme le souligne Arlette Elkaïm-Sartre, Sartre a sans nul doute été frappé par « [c]et appel à la violence d'un homme seul, qui entrevoit l'étendu des maux à venir et n'a d'autre espoir de les conjurer d'un coup d'État inévitablement sanglant⁴ ». Cet appel à la violence par l'essai politique n'est d'ailleurs pas sans écho dans l'œuvre de Sartre. On pensera, pour exemple, aux phrases-slogans parfois violentes de ses textes

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 228.

² Hermann Rauschning, *La révolution du nihilisme*, Paul Ravoux et Marcel Stora, trad., Paris, Gallimard, coll. « Problèmes et documents », 1939.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 décembre 1939. *LCI*, p. 512-513

⁴ Arlette Elkaïm-Sartre, « Notice », dans Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. 1459.

anticolonialistes des années 1960¹. Plus encore, cet Hercule entre vice et vertu n'est pas sans rappeler les oscillations morales de l'écrivain décrites par Sartre, après la guerre. Selon l'auteur de *La responsabilité de l'écrivain*, si l'écrivain veut défendre la liberté des opprimés, il doit être d'accord avec la violence contre l'oppression. Or, dans un même temps, il ne saurait que condamner le machiavélisme, c'est-à-dire « l'usage inconditionné des moyens² ». Sartre résume : « nous hésitons entre une morale individualiste du XVIII^e siècle et une morale sociale, parce que nous sommes obligés de choisir entre les moyens et la fin³. » Le problème littéraire et philosophique, stylistique et épistémologique du rapport entre l'analyse et la synthèse, l'individuel et collectif, est ici explicitement éthique.

Rauschnig décrit également une violence radicale semblable à celle contre laquelle Sartre en appelle dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et dans *La responsabilité de l'écrivain* : la destruction de toutes fins, c'est-à-dire du monde et du sujet⁴. Pour l'ancien sénateur de Dantzig, le nazisme est une « Révolution permanente⁵ », une doctrine de la violence pour la violence. Cette révolution contre-révolutionnaire, cette libération du capitalisme par le totalitarisme serait une « révolution sans doctrine d'une "élite de masses", qui voulait le pouvoir pour le pouvoir⁶ ». Selon Rauschnig,

¹ « Car, en ce premier temps de révolte, il faut tuer : abattre un Européen c'est faire d'une pierre deux coups, supprimer en même temps un oppresseur et un opprimé ». (Jean-Paul Sartre, « Les damnés de la terre » [1961], *Situations. V. Colonialisme et néo-colonialisme*, Paris, Gallimard, 1964, p. 183).

² Jean-Paul Sartre, *La responsabilité de l'écrivain*, *op. cit.*, p. 48.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ « Nous avons tous contribué à liquider les valeurs morales, nous tous, écrivains, avons contribué à déclarer que le machiavélisme était la primauté » (*ibid.*, p. 50-51). Sur la violence, la fin et les moyens et le *potlatch*, on lira également Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale*, *op. cit.*, p. 180-181.

⁵ Voir Hermann Rauschnig, « La révolution permanente », *La révolution du nihilisme*, *op. cit.*, p. 76-116.

⁶ *Ibid.*, p. 37. « Le racisme n'est qu'un décor. La réalité c'est la révolution totale qui, n'apparaissant pas dans l'idéologie, ne se manifeste que dans la tactique révolutionnaire du mouvement. » (*ibid.*,

le nazisme est alors moins une idéologie qu'un dynamisme, une « forme dangereuse et grave¹ », un mouvement virtuellement sans fin, capable d'engloutir toute idéologie qui peut servir ses fins. Or, sans réel contenu, le nazisme est aussi sans réels objectifs : le moyen a mangé la fin, la violence s'est sacralisée, d'où l'inévitable mouvement du nazisme vers la guerre, d'où l'apparence de messe noire de ses réunions, d'où, en somme, une esthétique nazie : Rauschning écrit, par exemple, à propos du style de *Mein Kampf* : « Ce qui touche et enflamme c'est toujours le rythme, l'allure nouvelle, l'activité qui arrache à l'embourgeoisement et par quoi on peut beaucoup, par quoi on peut affoler et déchaîner les masses². »

En décrivant ce nazisme sans doctrine, Rauschning cherchait peut-être à protéger ses propres intérêts idéologiques. Il n'en demeure pas moins qu'il met au jour la *synthèse formaliste* du nazisme, sa capacité d'absorption, de dissolution de la subjectivité, dissolution qui passe notamment par l'uniformisation esthétique : le mouvement et la violence sont devenus l'état naturel d'un monde, son état d'équilibre économique et culturel, infrastructurel et superstructurel. Rauschning souligne par exemple que, contre le « sentimentalisme humanitaire³ » et au nom d'un « réalisme sceptique⁴ », toute forme de libre création individuelle est condamnée. La synthèse fasciste implique la dissolution du sujet :

Dans ce processus, la culture individuelle est sans objet. [...] Cette « dissolution de l'individu » est la conséquence de « l'intégration absolue de chacun » dans le plan de travail de la Démocratie du Travail. [...] L'intégration est donc totale, et elle diffère, parce qu'elle est effective et inévitable, de l'intégration théorique dans les Droits de

p. 35).

¹ *Ibid.*, p. 82.

² *Ibid.*, p. 38.

³ *Ibid.*, p. 153.

⁴ *Ibid.*, p. 154.

l'Homme – dont se contenta la grande Révolution française¹.

Avant la guerre, le nazisme se pose ainsi en alternative à l'esprit d'analyse, à l'universalisme abstrait. Or, ce faisant, elle dissout davantage l'individu, le détruit totalement. Rauschnig insiste en ce même sens sur le « "style du travail", sévère et prosaïque² » du national-socialisme. Or, ce style est toujours déjà politique : il signifie l'adhésion au monde, l'intégration du sujet dans la spirale heideggérienne des ustensiles. Sartre se souviendra :

La grande séduction que le nazisme a exercée sur certains esprits de gauche vient sans aucun doute de ce qu'il a porté la conception totalitaire à l'absolu : ses théoriciens dénonçaient, eux aussi, les méfaits de l'analyse, le caractère abstrait des libertés démocratiques, sa propagande aussi promettait de forger un homme nouveau, elle conservait les mots de Révolution et de Libération : seulement au prolétariat de classe, on substituait un prolétariat de nations. On réduisait les individus à n'être que des fonctions dépendantes de classe, les classes à n'être que des fonctions de la nation, les nations à n'être que des fonctions du continent européen³.

La synthèse concrète est une arme contre les libertés formelles de la bourgeoisie, son Grand Sujet et son abstraction, mais l'esprit analytique est à son tour une arme contre le fascisme, destructrice des particularités :

Ainsi la conscience contemporaine semble déchirée par une antinomie. Ceux qui tiennent par-dessus tout à la dignité de la personne humaine, à sa liberté, à ses droits imprescriptibles, inclinent par là même à penser selon l'esprit d'analyse qui conçoit les individus en dehors de leurs conditions réelles d'existence, qui les dote d'une nature immuable et abstraite, qui les isole et s'aveugle sur leur solidarité. Ceux qui ont fortement compris que l'homme est enraciné dans la collectivité et qui veulent affirmer l'importance des facteurs économiques, techniques et historiques, se rejettent vers l'esprit de synthèse qui, aveugle aux personnes, n'a d'yeux que pour les groupes⁴.

Force est alors de constater : si la littérature s'est pour Sartre politisée, c'est parce que la politique s'est elle-même « stylisée », « formalisée ». Les grandes idéologies du XX^e siècle n'étaient peut-être, en ce sens, comme l'Anti-littérature, que le masque d'un immense *potlatch* : « Après tout, de la fête perpétuelle à la Révolution

¹ *Ibid.*, p. 85.

² *Ibid.*, p. 82.

³ Jean-Paul Sartre, « Présentations des *Temps Modernes* », *art. cit.*, p. 23-24.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

permanente, il n'y a pas si loin¹. »

L'engagement littéraire, l'engagement par la littérature, s'enracine dans un double constat complémentaire : la forme est déjà politique, parce que la politique est déjà formelle. Destruction du *monde* par l'exercice permanent de la violence (ou le machiavélisme, la violence comme fin), dissolution du *sujet* (dans les masses ou par purification, autodestruction), telles seraient les deux caractéristiques des *chapelles* littéraires et politiques (le pouvoir de séduction du sacré) de l'entre-deux-guerres. Sartre, commentant Rauschning, écrit : « "*Pouvoir charismatique, élite machiavélique, masse*" [...] c'est le thème appuyé des 400 pages de Rauschning². » Contre les mouvements à vide, contre l'absence de fins, contre la guerre, contre l'écrivain-consommateur, Sartre se découvre, en pleine guerre, constructeur ; l'existentialisme est un humanisme parce qu'il se veut, historiquement, un frein aux mouvements de consommation dans lequel s'est engrangé le xx^e siècle. Tout porte à croire que ce mouvement Sartre l'ait « vu » en lisant Rauschning : « je voyais une certaine Allemagne je comprenais son rôle et sa menace et je sentais mon historicité³ ».

2.3 Donc les choses sont humaines, nous n'y pouvons rien

Entre l'analyse et la synthèse, l'abstrait et le concret, l'individuel et le collectif, Sartre oscille, cherche un compromis. Cette tension est illustrée par le

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 186. « En un mot ils voudraient être les clercs d'une société idéale dont la fonction temporelle serait l'exercice permanent de la violence. » (*ibid.*, p. 222).

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 27 décembre 1939, *LCI*, p. 511.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 3 janvier 1940, *LCII*, p. 13.

passage dans la littérature française de la figure abstraite de l'écrivain-voyageur à celle de l'aviateur, de *Barnabooth* à *Terre des hommes*, de l'être-à-l'écart-du-monde à l'être-dans-le-monde. Contrairement à l'écrivain-voyageur, l'aviateur n'intériorise pas le monde en l'uniformisant, il ne le mange pas. Il se l'approprie en s'extériorisant, se comprend-avec, (s')interprète. Dès lors, une nouvelle page d'histoire littéraire pourrait bien s'être tournée : après *Terre des hommes*, la négation – ou défiguration – littéraire ne serait plus que le moment incomplet d'une littérature constructrice, configuratrice¹. Sartre pressent en effet dans le roman de Saint-Exupéry un geste révolutionnaire, une « révolte secrète contre le capitalisme, un désir de retrouver l'homme concret² ». Il s'empresse toutefois d'ajouter :

N'en doutons pas, il y a là une vague nostalgie des fascismes. Et je reconnais moi-même que dans ma pensée actuelle il y a un soupçon de fascisme (l'historicité, l'être-dans-le-monde, tout ce qui ligote l'homme à son temps, tout ce qui lui pousse des racines dans sa terre, dans sa situation)³.

Il n'en demeure pas moins qu'entre le déracinement et l'enracinement, l'altérité et la mêmété, le capitalisme (le libéralisme et l'universalisme abstraits) et les doctrines qui dissolvent le sujet dans de grands ensembles synthétiques (les nationalismes, le communisme), l'humanisme de Saint-Exupéry permet de penser un compromis : le sujet n'est *soi* que par le projet à travers lequel il découvre son monde. En ce sens, pour reprendre les termes de Ricœur, l'identité (narrative ou stylistique) n'est pas le produit d'une réplique au conflit entre le continu (la synthèse) et le discontinu (l'analyse), c'est la réplique elle-même, l'acte lui-même de répliquer. Sartre écrit :

¹ C'est encore ce même problème qui inquiète Sartre en 1950 : « Je sais trop qu'un acte a deux faces : la négativité, qui est aventurière, et la construction qui est discipline. Il faut rétablir la négativité, l'inquiétude et l'autocritique dans la discipline. » (Jean-Paul Sartre, « Portrait de l'aventurier » [1950], *Situations, VI, op. cit.*, p. 22).

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939, *CDG*, p. 432.

³ *Idem.*

« pour Saint-Exupéry, aviateur, il y a d'abord unité de *son* monde. Il est-dans-le-monde par l'acte primordial de *voler*¹. » Il ajoute alors, comme on avouerait une évidence : « Donc les choses sont humaines, nous n'y pouvons rien². » La concession est peut-être plus facile à faire que ce « soupçon » de fascisme, ce quasi-enracinement du sujet provient d'un imaginaire de l'ailleurs, de l'aviation, la critique de l'abstraction se faisant alors, pour ainsi dire, en plein vol. De fait, au moment même où il concède le monde à l'homme, Sartre dévie une fois de plus du chemin tracé par Saint-Exupéry et Heidegger : le sens humain, les secrets ne sauraient se déposer sur les choses « au fil des générations, au fil de la vie individuelle³ ». Comme la guerre, le monde n'est pas le choléra, il est toujours déjà humain et immédiatement *mien*. Sartre avait déjà arraché le sujet à sa mort, voilà qu'il l'arrache à l'historicité :

Il suffit d'exister, de se jeter dans le monde une fois, par une trouée de néant, et de jeter à l'horizon de l'existant notre réalité-humaine comme un idéal à fonder, pour que chaque chose nous renvoie, nous annonce cette réalité-humaine, mais en la réfractant avec son indice propre⁴.

Le sujet, on l'a vu, *n'est pas* le monde : le monde possède un coefficient d'adversité, une résistance qui émerge au moment même où le sujet projette son idéal, la Valeur. Autrement dit, le monde se dévoile dans son objective altérité dans le mouvement même par lequel le sujet cherche à se l'approprier. Sartre tient ainsi ensemble l'objectivité du monde et la synthèse subjective : les choses ne sont pas Moi, elles sont même Autres, et pourtant j'en porte l'entière responsabilité puisqu'elles sont *miennes*. Si Saint-Exupéry, par exemple, découvre la vénénosité des vagues à travers

¹ *Idem*. L'auteur souligne.

² *Idem*.

³ *Idem*.

⁴ *Ibid.*, p. 433. En 1943, Sartre écrit : « [La guerre] est *mienne* parce que, du seul fait qu'elle surgit dans une situation que je fais être et que je ne puis l'y découvrir qu'en m'engageant pour ou contre elle, je ne puis plus distinguer à présent le choix que je fais de moi du choix que je fais d'elle : vivre cette guerre, c'est me choisir par elle et la choisir par mon choix de moi-même. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 599. L'auteur souligne).

le projet d'amerrir, ce projet particulier manifeste un projet plus général et plus originel, un « projet d'appropriation¹ » par le vol. Plus tard durant la drôle de guerre, Sartre écrira : « le sens de l'appropriation [est] une structure essentielle à l'homme. Ceci, d'ailleurs, sans égard à aucune théorie politique, car on peut aussi bien, ensuite, être socialiste ou communiste². »

Notion fondatrice de la psychanalyse existentielle, l'appropriation est la structure subjective dynamique grâce à laquelle Sartre croit pouvoir combler le vide conceptuel laissé par l'oscillation entre le subjectif et l'objectif, le Moi et l'Autre. En effet, puisque le sujet *n'est pas* le monde, il désire s'objectiver dans le monde, notamment en possédant ou en créant des objets : la possession est, comme l'écriture d'une lettre, une transsubstantiation ; écrivant, je suis là, extérieur à moi, dans les mots, dans la chose. L'objet créé par moi ou mien, je ne fais pas que le posséder, je le hante. L'appropriation est une *réplique* au manque d'être du sujet, un effort pour ne faire qu'un avec lui-même et avec le monde, c'est-à-dire pour retrouver dans le monde une image de lui-même avec laquelle il puisse s'accorder. Fin février 1939, Sartre prête une forme personnelle à cette idée annonciatrice de *L'être et le néant* : « je suis un *manque* et je manque précisément *du monde*. Aussi est-ce le monde que je veux posséder³. »

Toutefois, Sartre remarque également qu'il n'a lui-même qu'un désir limité de

¹ *Ibid.*, p. 652.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1939, *CDG*, p. 530.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 539. L'auteur souligne. Sartre écrira : « Être-dans-le-monde, c'est projeter de posséder le monde, c'est-à-dire saisir le monde total comme ce qui manque au pour-soi pour qu'il devienne en-soi-pour-soi. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 643). Les entrées des 23 et 24 février 1940 sont les avant-textes directs de *L'être et le néant*.

possession matérielle – même les livres ne l'intéressent que très peu. Or, lire, Sartre le sait, c'est déjà posséder le monde. Comme l'écrivain-voyageur, Sartre-lecteur « troque la possession réelle contre la possession symbolique¹ » : il veut posséder le monde en lisant, en le lisant, c'est-à-dire « en tant que *connaissance*² ». Mais alors, connaître, c'est manger, c'est rendre *mien*, rendre Moi ce qui est non-moi. Dans *L'être et le néant*, Sartre substituera à l'autoanalyse la distance du philosophe, mais cette épistémologie existentielle et étonnamment digestive est bien la sienne : « Ainsi y a-t-il un mouvement de dissolution qui va de l'objet au sujet connaissant. Le connu se transforme en moi, devient ma pensée et par là même accepte de recevoir son existence de moi seul³. » En creux de l'ontologie, on redécouvre alors le point nodal de l'identité stylistique de Sartre : que ce soit en lisant ou en écrivant, nommer, c'est conquérir, posséder ; styliser, ce sera ensuite capter la présence du secret des choses, le monde en totalité. S'autoanalysant le 24 février 1939, Sartre écrit :

Connaître, c'est s'approprier, tout exactement comme pour le primitif, connaître le nom secret d'un homme, c'est s'approprier cet homme et le réduire en esclavage. Cette possession consiste essentiellement à capter le sens du monde par des phrases. Mais à cela la métaphysique ne suffit pas ; il faut aussi l'art, car la phrase qui capte ne me satisfait que si elle est elle-même objet, c'est-à-dire si le sens du monde y paraît non pas à travers sa nudité conceptuelle mais à travers une matière⁴.

Le style ou la présence (de la phrase) doit *être* le style ou la présence (du monde). Or, en faisant de l'appropriation une structure fondamentale de l'être-dans-le-monde, Sartre ne risquait-il pas précisément de détruire l'objectivité, de revenir aux philosophies digestives⁵ ? Dès la drôle de guerre, la réponse à cette question se trouve

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 décembre 1939, *CDG*, p. 426.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 539. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 625.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 539.

⁵ En cohérence avec ce qu'il disait avant la guerre avec Husserl, Sartre écrit dans *L'être et le néant* : « Il reste encore trop de prélogisme dans la philosophie épistémologique et nous ne sommes pas encore débarrassés de cette illusion primitive (dont il nous faudra rendre compte plus loin) suivant laquelle

à proximité de Naples.

Le 21 décembre 1939, Sartre, oscillant entre l'engluement et l'arrachement, pense paradoxalement l'appropriation contre l'écrivain-consommateur. Apparaissent en effet sous sa plume les exemples de la viscosité et du trou. Or, on l'a vu, la viscosité, le mou, le pâteux est pour Sartre l'image même de l'inhumain, de l'absolument Autre. Pour sa part, le trou, puisqu'il n'est rien, est par définition inassimilable. Toutefois, si les choses sont toujours déjà humaines, si l'homme se fait en s'appropriant le monde, le visqueux et les trous doivent eux aussi être humains, annoncer l'homme à l'homme. Sartre tranche : « Le dégoût est toujours dégoût de l'homme pour l'homme¹. » Dès lors, le visqueux renvoie l'homme à sa propre stagnation, le trou à sa propre qualité de manque à combler. Face à ces objets, c'est toujours lui-même que le sujet découvre comme englué ou comme trou à remplir. Et c'est bien là que Sartre dégage son originalité, avance en se retournant : dans ce qui pourrait bien être l'acte de naissance de la psychanalyse existentielle demeure quelque chose d'une herméneutique de l'indigeste, une stylistique du (dé)goût, une *nausée*. Connaître ou capter le monde avec dégoût, c'est manger quelque chose d'indigeste, goûter sans assimiler. Autrement dit, c'est *ne pas* manger, mais inlassablement. Dans *L'être et le néant*, il s'explique :

Le connu se transforme en *moi*, devient ma pensée et par là même accepte de recevoir son existence de moi seul. Mais ce mouvement de dissolution se fige du fait que le connu demeure à la même place, indéfiniment absorbé, mangé et indéfiniment intact,

connaître, c'est manger, c'est-à-dire ingérer l'objet connu, s'en remplir [...] et le digérer "assimilation"). » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 223).

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 décembre 1939. *CDG*, p. 433. Sartre reprendra cette même analyse du visqueux, du trou, du dégoût, dans le dernier segment dédié à la psychanalyse existentielle dans : Jean-Paul Sartre. *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 646-662.

tout entier digéré et cependant tout entier dehors, indigeste comme un caillou¹.

Façons de lire, manières d'être, suggère Macé. Sartre écrit : « j'ai encore des bricoles à lire, la fin de plusieurs de ces livres que je mâchonne et recrache sans les avaler² ».

L'appropriation est la structure fondamentale de la subjectivité, la forme que prend l'être-dans-le-monde selon Sartre. L'altérité objective du monde échappe toutefois à cette dynamique dissolvante. Or, selon Sartre, pour l'homme de science, réaliste ou idéaliste, « connaître c'est manger au dehors sans consommer³ », chercher à « saisir [s]a pensée comme chose et la chose comme [s]a pensée⁴ », trouver une présence objective qui soi symboliquement celle de sa liberté. De même, Barnabooth cherche à se voir dans l'Italie et à voir l'Italie en soi, à se chosifier en la chosifiant. Grand touriste, il demeure à distance, et la chose demeure inaccessible : il voudrait posséder le monde sans l'altérer, sans s'altérer. Or, puisqu'il nie sa subjectivité, sa synthèse ne saurait être qu'une uniformisation abstraite et destructrice. Il prétend pouvoir cueillir la vérité ; en réalité, il consomme le monde. Et c'est bien cette possession abstraite portée à l'absolu qui oriente le désir de manger, d'assimiler et de détruire le monde : détruire un objet, c'est l'abolir en soi, le résorber. Disparu, il est inapte à témoigner de son altérité⁵. Voilà l'erreur ontologique que manifestent historiquement les surréalistes et Drieu la Rochelle.

Contre l'écrivain-voyageur, Drieu, Saint-Exupéry, le (dé)goût s'avère alors

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 625.

² Lettre Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 23 mai 1940, *LCII*, p. 241.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 625.

⁴ *Idem*.

⁵ Voir Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 638-340.

une herméneutique satisfaisante dans la mesure où elle renvoie le sujet à sa propre objectivité, à sa propre présence au-milieu-du-monde comme chose parmi les choses, ainsi qu'à sa propre impossibilité de coïncider à un monde. De fait, le dégoût, comme le goût, est la présence de l'objectif dans le subjectif. Seulement, dans le dégoût résiste une tension : une altérité s'impose, altère le soi. Intériorisation sans possibilité d'identification, le dégoût me révèle l'altérité du monde, et par la même occasion ma propre altérité. Comme la guerre, l'Autre me nie et cette négation est à mon image. Il y a là, dans cette assimilation paradoxale de l'*écart*, une extimation renversée et radicalisée : il ne s'agit plus d'extérioriser l'intimité, mais d'intérioriser ce qui la nie, de la détruire du dedans, exactement comme Audry goûte rapidement en fermant les yeux. Dès lors, puisque la synthèse ne se dévoile qu'à travers le projet d'appropriation d'un sujet, les traces d'une subjectivité dégoûtée seront le gage, sinon de l'objectivité du propos, du moins de l'altérité de l'objet-synthétique. En ce sens, l'herméneutique napolitaine du (dé)goût permet de conserver à la fois le Moi et le monde (l'assimilation, la mienneté, la synthèse) et leur altération, la distance ou, on aura l'occasion d'y revenir, le néant.

Au début des années 1950, Sartre est de retour à Naples. Et une fois de plus il veut « prendre l'Italie au piège des mots¹ » : *La reine Albemarle ou le dernier touriste* sera le projet inabouti d'un livre « subjectif-objectif² ». De fait, l'écriture totalitaire de Sartre oscille. Il mâche, recrache. Comme dans les *Carnets*, aux descriptions historiques, économiques ou politiques succèdent les anecdotes et les réflexions

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, op. cit., p. 235.

² *Idem*.

personnelles, les morceaux de style. Or, les descriptions apparemment les plus objectives sont en réalité des tentatives d'appropriation du monde, des efforts vains pour en réduire l'altérité. Parlant des Napolitains, il écrit : « La connaissance objective de leur situation [...] me sépare d'eux plutôt qu'elle ne m'unit. Car ils la vivent, cette situation que je connais, avec les moyens du bord, c'est-à-dire la foi, le respect, l'amour de l'ordre¹. » De l'aveu de Sartre, l'assimilation est manquée : ce monde demeure à jamais celui de l'Autre. Mais inversement, les moments assumés par la subjectivité permettent de dévoiler l'Italie telle qu'elle est, c'est-à-dire, précisément, comme Autre. Sartre écrit, par exemple : « La vraie Venise, où que vous soyez, vous la trouvez toujours ailleurs. Pour moi, du moins, c'est ainsi². » Comme le souligne Macé, « avec ce “pour moi”, le philosophe cache sous l'intimité du discours le projet savant de la phénoménologie, cette saisie de l'événement en tant qu'il se manifeste à la conscience³. » Toutefois, lui-même irréductiblement Autre, esseulé, ce Moi ne saurait être universel s'il n'était pas, dans un même temps, intime : abolir l'intimité du discours, ce serait détruire ce qui en l'Autre me nie. Si le « Je » est alors ambigu, à la fois singulier et universel, c'est parce que Sartre cherche « à montrer comment le dégoût et la jouissance sont les deux faces de la corporéité et combien celles-ci sont inséparables⁴. » Autrement dit, Sartre montre le Moi et l'Autre s'attirant et se repoussant inlassablement, dans un mouvement jouissif à l'écoeurement de possession et de dépossession. Il y a, chez l'auteur de *La nausée*, une jouissance du dégoût et un dégoût de la jouissance, un dégoût de la possession et

¹ Jean-Paul Sartre, *La reine Albemarle ou le dernier touriste* [1951-1953], dans *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. 710.

² *Ibid.*, p. 691.

³ Marielle Macé, *Le temps de l'essai*, op. cit., p. 187.

⁴ Gilles Philippe, « Notice », art. cit., p. 1511.

une jouissance de la dépossession.

Mettre à l'avant-plan sa subjectivité horrifiée, dégoûtée ou exaltée, c'est déjà ce que Sartre fait dans ses lettres et ses carnets. C'est aussi ce qu'il fera en Amérique, dès 1945 et 1946. Il écrit, par exemple :

Je savais bien que j'aimerais New York, mais je croyais pouvoir l'aimer tout de suite, comme j'avais tout de suite aimé les briques rouges de Venise et les maisons massives et sombres de Londres. Je ne savais pas qu'il y eût pour l'Européen fraîchement débarqué un « mal de New York », tout comme il y a un mal de mer, un mal de l'air, un mal de montagne¹.

Autrement dit, à Naples comme à New York ou à Brumath, les mises en scène des incertitudes de la subjectivité, de ses nausées, permettent le dévoilement de l'autre comme autre, et de soi-même comme un autre : contre Roquentin assis sur son banc public, « veule, alangui, obscène, digérant² », le touriste à Naples se lève, cherche à se plonger dans le monde, à être-dans-le-monde. Comme Roquentin, il se découvre encore toutefois *de trop* : « J'ai honte d'être touriste, d'être assis là. [...] Je voudrais me perdre au milieu d'eux. J'essaie d'avoir leur démarche voûtée, flottante et molle. Je me sens de trop³. » Si Venise est pour Sartre l'impossibilité de l'identification ; Naples est l'impossibilité de la distanciation. Or, l'identification et la distanciation sont les deux faces d'un même phénomène : l'appropriation, et son inévitable échec. D'ailleurs, l'enthousiasme des premières pages derrière lui, Sartre, probablement dégoûté, ne terminera pas son livre sur l'Italie. Peut-être serait-il injuste de voir dans cet « échec » une réussite, un « qui perd gagne ». Ce qui est certain, c'est qu'il

¹ Jean-Paul Sartre. « New York, ville coloniale » [1946], *Situations, III, op. cit.*, p. 113. Yan Hamel souligne à juste titre : « Mettre en scène les incertitudes liées à la situation du voyageurs [...], c'est, pour Sartre, une manière de particulariser et de concrétiser les conditions dans lesquelles il a voyagé, d'échapper par là même à l'abstraction de Barrès, Gide, Larbaud ou Morand, et ce, paradoxalement, tout en universalisant sa propre expérience. » (Yan Hamel, *L'Amérique selon Sartre, op. cit.*, p. 135).

² Jean-Paul Sartre, *La nausée, op. cit.*, p. 152.

³ Jean-Paul Sartre, *La reine Albemarle ou le dernier touriste, op. cit.*, p. 713.

témoigne de l'identité stylistique de Sartre, de son oscillation entre un désir de totalisation et d'abolition, de la totalisation par l'abolition.

En somme, pour Sartre, le style est une forme d'acte : acte de réalisation et acte d'irréalisation. Si le monde se dévoile au sujet à travers un métier, des ustensiles, les mots sont pour l'écrivain « les prolongements de ses sens, ses pinces, ses antennes, ses lunettes¹ ». Écrire comme marteler, c'est faire du monde *mon* monde. Or, dans un même temps, le monde m'échappe : Naples, par exemple, se découvre dans sa spécificité à travers une stylistique du (dé)goût, une assimilation-distanciation spécifiquement sartrienne : « Celui qui n'a jamais été à Naples ne peut pas comprendre que le rose fasse horreur. C'est pourtant cela : le rose, c'est du rouge qui est mort. Ce rose est la maladie de Naples, gros insecte rose et vert qui n'en finit pas de crever² ». Le touriste, pour sa part, refuse la putréfaction, la vie miséreuse et obscène de l'Italie. À Venise ou ailleurs, il se désengage de ce qu'il voit, détruit ce qui le dégoûte : « Le touriste jette une pincée de poudre d'insecticide dès qu'il arrive³. » Entre le réel et l'irréel, c'est encore l'image – kafkaïenne – de l'inhumain qui permet d'atteindre la synthèse, c'est encore à travers le dégoût que se découvrent les secrets, la misère, le besoin et l'Histoire. Gilles Philippe remarque en effet : « Par métaphore ou par allusion directe, la guerre de Corée hante soudain les pages sur Venise auxquelles Sartre travaille⁴. » L'Histoire aura fini par donner raison à Sartre : bactériologique, la guerre est bien le choléra. Seulement, le choléra est humain, parce

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 65.

² Jean-Paul Sartre, *La reine Albemarle ou le dernier touriste*, op. cit., p. 700.

³ *Ibid.*, p. 765.

⁴ Gilles Philippe, « Notice », op. cit., p. 1494.

que l'humain est partout : « J'avais écrit dans *La Nausée* : "L'existence est un plein que l'homme ne peut quitter." Je ne m'en dédis pas. Mais il faut ajouter que ce plein est humain¹. »

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 7 décembre 1939, *CDG*, p. 392.

CONCLUSION

VERS UNE IDENTITÉ ESTHÉTIQUE

Lisant, s'écrivant durant la drôle de guerre, Sartre repense son rapport au monde et au temps. Avec l'aide de Heidegger, il entrevoit une forme possible de la subjectivité : le sujet en tant que structure relationnelle et force de dévoilement. Ce sujet formel et dynamique ne s'incarne toutefois que dans la singularité d'un mouvement vers Soi, une subjectivation. Comme le souligne Alfredo Gomez-Muller, pour Sartre, la « subjectivité est acte et non pas état : elle est *subjectivation*, acte d'intégration par lequel elle se constitue comme identité ou comme singularité¹. » Acte d'intégration, voire d'ingestion, le devenir-Soi a pour modalité fondamentale le rendre-Moi, une appropriation toujours partielle et imparfaite, perpétuellement refaite, du monde, par laquelle le sujet inaugure son temps. Le sujet se crée en (re)créant quelque chose ou, si l'on préfère, il s'engage *dans sa vie* en s'engageant *dans le monde*, et inversement. L'identité narrative (le rapport au temps) et l'identité stylistique (le rapport au monde) sont les deux faces d'un même phénomène, l'historicité du sujet. Si la subjectivation implique un moment de défiguration, d'altération de soi, elle est aussi une réplique au manque d'être qui hante le sujet, à l'impossibilité de la coïncidence à soi, un manque qu'il cherche à combler en s'appropriant le monde. Cohérentes avec cette structure existentielle de la

¹ Alfredo Gomez-Muller, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, op. cit., p. 209. L'auteur souligne.

subjectivité, les poétiques scripturales du soi sont chez Sartre doubles, équivoques, à la fois œuvres d'enracinement et de déracinement, du maintien de soi et de son altération.

En effet, Sartre, carnetiste, ne se contente ni d'affirmer son Moi ni de rompre avec lui-même. Il cherche à dégager son originalité *face* à l'autre et *avec* l'autre. Lisant Heidegger, Saint-Exupéry, Larbaud ou même Dabit, il se *situe*, se positionne ; il prend ses distances et il s'identifie. En un mot, il (s')interprète, se com-prend. De même, si les amants voyagent par lettres, c'est parce que l'échange épistolaire porte en creux un Moi et un Nous reconnaissables, réitérables. Les épistoliers, comme les gens d'une même époque, les habitants d'un même monde, partagent des perceptions, des récits, des interrogations : ils ont « un même goût dans la bouche¹ ». Il y a alors inmanquablement et dans tout échange épistolaire des dialogues implicites, une langue silencieuse, des référents liés à la situation de communication. Toutefois, entre les actes dynamiques et vivants que sont l'écriture et la lecture, la lettre est un objet mort, une chose : le silence volontaire, la connivence recherchée, c'est-à-dire le style, c'est l'effort pour surcoder dans l'objet-lettre la coprésence du subjectif et de l'intersubjectif, pour prendre en charge cette coprésence, se l'approprier. Dès lors, si lire, c'est (se) faire, (vous) écrire l'est probablement tout autant. Alors qu'on s'est davantage intéressé, jusqu'à présent, au rôle de la lecture et de l'écriture dans l'élaboration des identités narratives et stylistiques de Sartre, il s'agira donc, dans la

¹ « [L]es gens d'une même époque et d'une même collectivité, qui ont vécu les mêmes événements, qui se posent ou qui éludent les mêmes questions, ont un même goût dans la bouche, ils ont les uns avec les autres une même complicité et il y a entre eux les mêmes cadavres. » (Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 117).

prochaine partie, d'observer plus attentivement d'autres poétiques scripturales du soi, notamment à l'aide des lettres. Plus exactement, après les analyses du rapport au temps et au monde, il reste à reconstruire la synthèse : le rapport à l'Autre comme rapport à Soi. Des précédentes analyses, on peut toutefois d'ores et déjà tirer quelques pistes de lecture, ainsi qu'une synthèse provisoire qui servira de guide pour la suite.

On notera d'abord que dans la lecture, la relation à l'Autre revêt un caractère particulier : un texte est un objet fixe qui témoigne du processus de subjectivation de son auteur, c'est-à-dire d'une subjectivité se temporalisant en s'appropriant le monde. C'est en ce sens qu'un texte littéraire est un regard : écrire, c'est produire de *son* monde une image, l'interpréter, y prendre place symboliquement en lui projetant un avenir. Dès lors, si la lecture applicative est le processus par lequel un lecteur imite le regard d'autrui, cette *mimésis* refiguratrice n'est possible que par le tourniquet d'une appropriation : celle du monde. Autrement dit, puisqu'un texte est un sujet-objet, un mouvement figé, un regard objectivé, la lecture, si elle est bien l'acte par lequel le texte redevient un mouvement, implique toujours la présence de ce par rapport à quoi l'Autre lui-même se *situe*, le monde, par exemple. Or, l'être-dans-le-monde de l'auteur et celui du lecteur ne sont évidemment pas identiques. À l'instar de Sartre se positionnant par rapport à Saint-Exupéry en lisant le monde *avec* lui, peut-être n'y a-t-il alors de face à face avec l'Autre que par le biais de ce qui m'en sépare et m'y unit tout à la fois : mon rapport au monde, mon historicité ou, plus largement, un Tiers, quelque chose qui soit, pour Moi *et* pour l'Autre, à la fois Même et Autre.

Dans un second temps, on peut déjà conclure que, pour Sartre, la lecture et

l'écriture participent d'une même herméneutique existentielle, une lecture-écriture du monde par laquelle le sujet se temporalise non seulement face au texte, mais *en situation* : le lire-écrire colore la rencontre du sujet avec le monde, donne à sa conscience moins un contenu qu'une forme *à travers* laquelle il saisit les choses et se fait. Ainsi, alors que certains passages des carnets de Sartre annoncent plus ou moins directement l'œuvre à venir (les lectures de Cassou, Larbaud et Rauschnig portent en creux une histoire de la négation dans laquelle Sartre cherche encore à se situer dans *L'Idiot de la famille*), alors que d'autres en sont des avant-textes directs (nombre de passages des *Carnets*, ceux sur le visqueux et le trou, par exemple, sont repris dans *L'être et le néant*), les poétiques mêmes des écritures du soi et du commentaire participent d'une génétique de l'ipséité plus générale, d'une sorte d'avant-soi, sous-bassement existentiel de ce qu'Yves Bonnefoy appelait pour sa part la « biographie d'une œuvre¹ ». Si on a déjà commencé à entrevoir en quoi l'écriture carnetiste (la *catharsis*) s'inscrivait dans ce devenir-soi, il reste encore à déterminer avec plus de précision dans quelle mesure l'écriture épistolaire est, elle aussi, un acte de subjectivation.

Finalement, la présente partie a déjà permis de déterminer deux formes que peut prendre la génétique du soi, deux structures orientant la subjectivité : la narration et la stylisation. De l'identité stylistique on a dégagé un motif circulaire, un retour du Même, lequel s'opposait au motif linéaire de l'identité narrative, le mouvement vectorisé du devenir-Autre. Force a été toutefois de remarquer que derrière l'apparente linéarité du biographique se cachait une constance paradoxale, des

¹ Yves Bonnefoy, *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris, Flammarion, 1991.

manières de mettre la vie en intrigue, des catégories intériorisées, des schèmes régulateurs, la croyance en le Progrès, par exemple. Inversement, l'identité stylistique, quand bien même elle impliquait la répétition, s'est avérée d'entrée de jeu un mouvement vers soi : c'est en se retournant que Sartre se fait. Ce circuit dans lequel la ligne renvoie au cercle et le cercle à la ligne, ce mouvement spiralé, c'est selon Sartre la manifestation du projet originel d'appropriation ou choix de soi. Il écrira bien des années plus tard :

[L]e projet n'a jamais de *contenu* puisque ses objectifs lui sont à la fois unis et transcendant. Mais sa *coloration*, c'est-à-dire subjectivement son goût, objectivement son *style*, n'est pas autre chose que le dépassement de nos déviations originelles : ce dépassement n'est pas un mouvement instantané, c'est un long travail ; chaque moment de ce travail est à la fois dépassement et, dans la mesure où il se pose pour soi, la pure et simple subsistance de ces déviations à un niveau donné d'intégration : par cette raison, une vie se déroule en spirales ; elle repasse toujours par les mêmes points mais à des niveaux différents d'intégration et de complexité¹.

C'est déjà cette spirale que le soldat-Sartre pense durant la drôle de guerre, et ce, à partir de ses propres déviations originelles. Dès la fin février 1940, par exemple, il explique que les formes circulaires – les mélodies, les retours – l'émeuvent parce qu'elles s'avancent « vers une fin qu'elles portent en leur flanc² ». Sartre aime les retours parce qu'il rêve d'une vie belle et achevée : le retour est le signe, ici et maintenant, de la totalité. L'illusion biographique, si elle est *a priori* un schème narratif, implique également une stylistique de l'existence ou, plus exactement, une esthétique.

Se dégage en effet du rapprochement entre les identités narratives et stylistiques une synthèse que Sartre appelle le projet originel et qu'on pourrait également appeler,

¹ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. I, *op. cit.*, p. 86. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 29 février 1940, *CDG*, p. 573.

dans la perspective des poétiques du soi, une identité esthétique : ni linéaire ni circulaire, spiralée, l'identité esthétique s'enracinerait dans une détermination existentielle profonde, un choix de soi incessamment répété et différent. C'est une manière d'être dans le monde et dans le temps et, par le fait même, de lire et d'écrire, c'est-à-dire de se choisir – en tant que lecteur ou en tant qu'auteur – dans une époque littéraire ou, plus largement, dans les récits et les styles de son époque. L'époque est la notion synthétique permettant de penser le monde et l'histoire : c'est le monde historicisé dans lequel le sujet se fait. Il ne faudrait toutefois pas confondre l'identité esthétique avec une pure détermination historique : la subjectivation esthétique est d'abord un désir, celui de rendre visible un regard, et *a fortiori* d'être soi-même la présence incarnée de ce regard. Il s'agit en ce sens d'une réplique poétique à l'absence ontologique du soi ou, si l'on préfère, c'est l'identité répliquant à l'absence d'identité, d'où sa forme spiralée, mélangeant altérité et mêmeté.

C'est bien une telle identité ontologique et historique que Sartre permet de penser lorsqu'en 1945 il écrit, dans « L'homme ligoté », un article consacré au *Journal* de Jules Renard :

Il ne vise pas à conquérir un silence inconnu par-delà la parole ; son but n'est pas d'*inventer* le silence. Le silence, il s'imagine le posséder d'abord. Il est en lui, il est *lui*. C'est une chose. Il ne s'agit plus que de le fixer sur le papier, que de le copier avec des mots. C'est un réalisme du silence¹.

Selon Sartre, Renard cherche dans le monde un silence qu'il a choisi d'être. Le silence, c'est lui, c'est le fondement psycho-ontologique de son rapport au sensible. Or, Renard est aussi, historiquement, un réaliste : il observe, il analyse. Après

¹ Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté. Notes sur le "Journal" de Jules Renard » [1945], *Situations. I. Essais critiques*, *op. cit.*, p. 271. L'auteur souligne.

Flaubert, il cherche la phrase qui « peut être gravée sur une stèle¹ », la phrase écrite par un témoin impartial, hors du monde et hors du temps. De ces deux tendances, le désir de décrire le monde et de ne rien dire, se dégagent une identité esthétique de la fragmentation de soi, revendiquée par Renard lui-même : « [L]e plus artiste sera d'écrire, par petits bonds, sur cent sujets qui surgiront à l'improviste, d'émettre pour ainsi dire sa pensée. De la sorte, rien n'est forcé. Tout a le charme du non voulu, du naturel. On ne provoque pas : on attend². » L'esthétique de Jules Renard serait alors le résultat de la rencontre entre une détermination existentielle (le silence qu'il croit être) et une époque contemplative (l'observation réaliste, sa conception passive de la vérité). Contre ce silence et cette passivité, Sartre cherchera au contraire un silence actif, communicant.

Toutefois, réaliste, Renard représente aussi la désagrégation du réalisme, le refus du continu, des grandes fresques romanesques et du typique, au profit du discontinu, de l'économie de mots et de l'individuel. Avec Renard, on assiste à une exacerbation, une radicalisation de l'esprit d'analyse : chacune de ses phrases est séparée de toutes les autres par le néant. Comme la phrase de *L'étranger* de Camus, celle de Renard est une « île³ ». Dès lors, si Sartre condamne le mutisme de Renard, il y voit aussi le signe annonciateur de l'esthétique contemporaine : avant Sartre, avant l'Anti-littérature, avant le « terrorisme littéraire », Renard « s'est tu, il n'a rien fait.

¹ *Ibid.*, p. 287.

² Jules Renard, Entrée du 13 septembre 1887, *Journal. 1887-1910*, Léon Guichard et Gilbert Sigaux, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 5-6.

³ Jean-Paul Sartre, « Explication de "L'étranger" », *art. cit.*, p. 109.

Son entreprise fut de détruire¹. » Gilles Philippe fait en ce sens remarquer : « c'est Jules Renard que Sartre tend finalement en miroir à Bataille, à Blanchot, à Camus, à Genet, à Parain, à Ponge, et surtout qu'il se tend à lui-même² ». Et de fait, dès les *Carnets*, c'est au miroir de Renard que Sartre pense son propre rapport au langage.

Du 20 au 23 mars 1940, Sartre rédige une suite de notes sur le *Journal* de Jules Renard. Ce fragment des *Carnets* est sans équivoque l'avant-texte de l'article de 1945 : l'analyse est essentiellement la même, de nombreuses phrases semblent avoir été recopiées. Tout se passe alors comme si, dès mars 1940, la réflexion sur Renard était en quelque sorte aboutie. Et en effet, le commentaire de lecture se présente comme la synthèse de réflexions historiques et littéraires, biographiques et stylistiques qui accompagnent Sartre durant toute la drôle de guerre. Dès le moment clé des *Carnets* qu'est la métabiographie des 2 et 3 décembre 1939, Renard apparaît sous la plume du carnetiste, qui écrit :

De cette tendance à considérer les choses perçues comme des absolus est née je crois une manie de mon style, qui consiste à multiplier les « il y a ». Guille se moquait de moi en ces termes : « On disait de Jules Renard qu'il finirait par écrire : la poule pond. Mais toi, tu écrirais : il y a la poule et elle pond. » Cela est vrai : par le « il y a » je séparerais avec plaisir la poule du reste du monde, j'en ferais un petit absolu tranché et immobile et je lui attribuerais la ponte comme une propriété, un attribut³.

Intransitif, sans durée, le « il y a » est la forme radicalisée d'une tendance à chercher

¹ Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté », *art. cit.*, p. 287. L'expression « terrorisme littéraire », dont Sartre use abondamment autour de 1945, provient des *Fleurs de Tarbes* de Jean Paulhan. Elle désigne cette tendance qu'on a déjà décrite chez Sartre lui-même à prendre le langage en suspicion, tendance qui amène les écrivains de la première moitié du XX^e siècle à chercher des formes d'autocontestation de la littérature, des formes de non-communication. Sartre écrit notamment à propos de Camus : « Nous touchons ici à un mal commun à beaucoup d'écrivains contemporains et dont je vois les premières manifestations chez Jules Renard ; je l'appellerai : la hantise du silence. M. Paulhan y verrait certainement un effet du terrorisme littéraire. » (Jean-Paul Sartre, « Explication de "L'étranger" », *art. cit.*, p. 103). On pourra se reporter, sur ce point, à Gilles Philippe, « Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940 », *art. cit.*, p. 452-457.

² *Ibid.*, p. 489.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 2 décembre 1939, *CDG*, p. 366.

la discontinuité déjà présente chez Renard : Renard sépare les phrases, Sartre les choses. Le « il y a » est ainsi la forme de l'instantanéisme et de la déshumanisation des choses, c'est-à-dire la contingence, ou encore l'absurde camusien. Dans son explication de *L'étranger*, Sartre reprendra aussi cette citation de Guille : « On disait de Jules Renard qu'il finirait par écrire : "La poule pond". M. Camus et beaucoup d'auteurs contemporains écriraient : "Il y a la poule et elle pond."¹ » Dans *Vérité et existence*, il écrira encore : « tout ce qui est pour l'homme déjà surgi est sous la forme du "il y a"² ».

Toutefois, si Renard cherche la phrase, le discontinu, ce n'est pas comme chez Camus ou chez Sartre pour exprimer l'être qui est ce qu'il est ou les choses sans les hommes. Parce qu'il croit être le silence, Renard est un homme qui a choisi de se taire avec des mots. Sartre explique cette tendance par les « générations de mutisme³ » qui le précède : « Il a vécu toute son enfance au milieu de paysans dont il décrit si bien le silence et l'immobilité et qui, d'une façon ou d'une autre, proclament tous l'inutilité des paroles⁴. » Renard ne cherche pas un silence antérieur au langage. Son silence n'est même pas, comme le silence épistolaire, un silence de connivence : c'est un mutisme, un refus de communiquer, une mise à distance de l'Autre. Et c'est encore en misanthrope qu'il ira à Paris pour y « affirmer sa solitude dans les compagnies qu'il recherchait⁵ ». La vie de Renard se déroule ainsi en spirale : dans son choix sans cesse réaffirmé d'écrire en économisant les mots, dans les événements

¹ Jean-Paul Sartre. « Explication de "L'étranger" », *art. cit.*, p. 110.

² Jean-Paul Sartre, *Vérité et existence*, *op. cit.*, p. 16. « Mais la qualité, c'est l'être tout entier se dévoilant des limites du "il y a". » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 223).

³ Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté », *art. cit.*, p. 271.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée du 20 mars 1940, *CDG*, p. 637.

⁵ *Ibid.*, p. 638.

de sa vie, celui par exemple, de se joindre aux cercles littéraires de Paris, se rejoue le choix intériorisé de se taire pour refuser l'Autre. Sa poétique scripturale de soi, son esthétique de la notation est en ce sens à la fois une manière d'être dans le temps et dans le monde, et une manière d'écrire ; son art comme sa psychologie seront « de notations¹ ». Si, dans *L'étranger*, le style de Camus est cohérent avec le récit de l'homme absurde, s'il sert à exprimer un temps, ne serait-ce que celui du non-sens, du contingent, Renard refuse pour sa part toute poétique du récit, toute forme de temporalité. Contrairement à Romains, la grande faiblesse de Renard n'est pas sa phrase, mais plutôt son refus de la totalité : il manque lui aussi le Sens, la Beauté, c'est-à-dire la relation signifiante qui unit le Tout et la Partie. La beauté, chez Sartre, n'est pas toujours attrayante.

Selon l'ontologie sartrienne, Renard doit toutefois lui aussi chercher à s'appropriier le monde. Sa méthode, ce sera l'image. Et c'est déjà en miroir de Renard que Sartre pense le mouvement qui va de la nomination analytique à l'appropriation stylistique du monde. Encore dans sa métabiographie, il écrit :

Gide dans son journal raille les auteurs qui veulent des images à tout prix : « Un pré rasé de frais. » Pourquoi « rasé de frais » ? Eh bien « rasé de frais », c'est une incantation magique : on a inventé une manière personnelle de dire « faucher », on l'a inventée devant le pré en question et cette invention verbale équivaut à une appropriation².

Avec une seule image, c'est le monde entier qui est recréé. Fin mars 1940, Sartre

¹ Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté », *art. cit.*, p. 280.

² *Ibid.*, p. 640. L'auteur souligne. Voir Jules Renard, Entrée du 1^{er} octobre 1898, *Journal, op. cit.*, p. 506. Gide, pour sa part, écrivait : « Quoi de plus fatigant que cette manie de certains littérateurs, qui ne peuvent voir un objet sans penser aussitôt à un autre. » (André Gide, Entrée 20 août 1926, *Journal, op. cit.*, p. 820). Dès 1931, Sartre écrivait d'ailleurs à Beauvoir : « Au bout de vingt minutes ayant épuisé l'arsenal de comparaisons destinées à faire de cet arbre, comme dirait Mme Woolf, autre chose que ce qu'il est, je suis parti avec une bonne conscience ». (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1931, *LCI*, p. 47.)

précise : avec l'image, Renard cherche à « pénétrer dans la *pâte* du réel¹ », à en découvrir les détails et ainsi dépasser les grands types, les grandes généralisations du réalisme. De toute évidence, Sartre « sympathise pleinement avec ces efforts maladroits pour faire saigner les choses² », pour redonner aux artistes le monde que la science s'est approprié. Toutefois, chez Renard, cette révolte contre le réalisme s'arrête en chemin : Renard attend, il observe. La comparaison chez Jules Renard n'est pas une irréalisation-réalisante : c'est une pure irréalisation confondue avec l'observation. Elle n'apprend rien, ne construit rien. Par exemple, Sartre écrit à Beauvoir le 24 mars 1939 : « Savez-vous ce que Jules Renard dit des Castors : “Le Castor qui a l'air d'accoucher d'une semelle de soulier.” Cela me demeure un peu obscur. Peut-être savez-vous ce qu'il veut dire³ ? » Si Renard voit dans la queue de castor une semelle de soulier, c'est par pure ressemblance formelle. Sartre résume : « Le cul entre deux chaises, c'est la comparaison de Renard⁴. » Contre le réalisme, Renard cherche des lois qui ne seraient pas celles de la science ; pris par l'épistémologie réaliste, il n'a pas su inventer « une nouvelle manière de voir⁵ ». La comparaison n'apprend rien : elle a seulement pour but de rendre belle une réalité décevante : « Donnez-moi une belle réalité : je travaillerai d'après elle⁶. »

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 20 mars 1940, *CDG*, p. 640.

² *Ibid.*, p. 641.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 mars 1939, *LCII*, p. 149. Voir Jules Renard, Entrée du 28 juin 1900, *Journal*, *op. cit.*, p. 591. Vraisemblablement amusé. Sartre ajoute : « À moins qu'il ne parle de votre belle petite chaussure que je me réjouis de lire dans quelques jours. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 mars 1939, *LCII*, p. 149). Dans le jargon du couple, la « chaussure » renvoie à une œuvre en cours de rédaction.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 mars 1940, *CDG*, p. 642.

⁵ Jean-Paul Sartre, « L'homme ligoté », *art. cit.*, p. 277.

⁶ Jules Renard, Entrée du 30 mai 1890, *Journal*, *op. cit.*, p. 66. Cité par Jean-Paul Sartre, Entrée du 21 mars 1940, *CDG*, p. 645.

Voilà ce qui achève de ligoter Renard : il appartient à une époque littéraire ou une communauté interprétative qui considère l'écrivain comme un clerc et pour laquelle la beauté est purement formelle. Sartre résume : « Rien n'a jamais été plus faux que cette conception sociale de l'écrivain comme membre d'un collège d'artistes – ni plus toc que cette conception de la beauté comme l'assaisonnement de la réalité¹. » Toutefois, ce qui fait l'intérêt de Renard, c'est précisément ce qui le ligote : coincé entre l'observation et l'autodestruction du langage, le réalisme et sa tendance personnelle au mutisme, Renard est le chaînon manquant entre la négation Absolue et l'Anti-littérature, entre la littérature bourgeoise et l'écrivain-consommateur. Or, pris entre le silence analytique et l'appropriation synthétique, le réel et l'idéal, Renard tend le miroir, à moins que ce ne soit Sartre qui se projette dans son modèle : quand Sartre lit le silencieux Renard, tout se passe en effet comme si les bases de sa méthode d'analyse littéraire, la psychanalyse existentielle, étaient déjà fixées, comme si sa propre identité esthétique était en quelque sorte déjà clarifiée. Il s'agit donc à présent, en somme, de suivre Sartre dans un double mouvement complémentaire, sa mue, son processus d'intersubjectivation : la refiguration de son rapport à l'Autre et de son rapport à lui-même.

¹ *Ibid.*, p. 645.

QUATRIÈME PARTIE

LIRE, S'ÉCRIRE EN MUTATION : IPSÉITÉ

« Renoncez donc à la logique !
Elle n'a jamais fait avancer personne d'un pas.
Tâchez d'éviter autant que cela se peut les contradictions,
mais si vous en trouvez une parfois,
n'ayez pas peur, ça ne mord pas.
Il y en a tant¹ ! »

Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone Jollivet, avril 1926

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone Jollivet, Avril 1926, *LCI*, p. 23.

INTRODUCTION

PROJET ORIGINEL

Le 10 mars 1940 apparaît pour la première fois dans les *Carnets* l'expression : « projet originel¹ ». Dans le contexte précis de son élaboration, la notion doit rendre compte de l'unification d'une diversité de faits historiques et biographiques à l'intérieur d'un seul et même projet individuel, celui de Guillaume II : être-pour-régner². Autour de ce choix ambigu, choix de ce qui *a priori* s'impose, le règne, Sartre pense la personnalité de l'Empereur, son enfance, ses rapports à sa famille, ses politiques, l'atrophie de son bras gauche, etc. L'analyse biographique doit ainsi permettre de définir une unité non substantialiste de la subjectivité, unité qui, tout en fondant la singularité individuelle, l'ipséité, n'enracinerait le sujet ni dans un Moi profond ni dans ses déterminations historiques. Sartre tranche : « Guillaume n'est rien autre que la façon dont il s'*historialise*³. » Autrement dit, le sujet *est* la manière même qu'il a de se projeter dans le monde, de s'en colorer, c'est-à-dire, comme le veut Heidegger, d'être-dans-le-monde. Pour Guillaume II, « ce projet dans lequel se temporalise l'être de la réalité-humaine⁴ », c'est le règne.

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 10 mars 1940, *CDG*, p. 608.

² Sartre lit alors une biographie du troisième et dernier empereur allemand : Emil Ludwig, *Guillaume II*, Pierre Lebrun, trad., Paris, Payot, 1930. On aura l'occasion d'y revenir.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 10 mars 1940, *CDG*, p. 608. L'auteur souligne.

⁴ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 90.

Heideggérien, ce portrait de Guillaume II n'en garde pas moins les traces d'une critique de l'être-pour-la-mort : s'historialiser, ce n'est pas tendre vers la possibilité impossible qu'est la mort, c'est s'approprier le monde, se faire Soi en le faisant sien. Le projet de Guillaume II, être-pour-régner, est un projet pour *vivre* ; ce n'est qu'ensuite et à la lumière de ce choix premier de soi que deviendrait intelligible l'être-pour-la-mort. Dans *L'être et le néant*, Sartre sera très clair sur ce point :

[L]angoisse devant la mort, la décision résolue ou la fuite dans l'inauthenticité ne sauraient être considérées comme des projets fondamentaux de notre être. Ils ne sauraient être compris, au contraire, que sur le fondement d'un projet premier de vivre, c'est-à-dire sur un choix originel de notre être. Il convient donc en chaque cas de dépasser les résultats de l'herméneutique heideggérienne vers un projet plus fondamental encore¹.

Heidegger donnerait donc à penser l'ipséité comme être-dans-le-monde, comme transcendance, comme projet. Il aurait toutefois manqué le projet premier et originel : le choix de soi, ou la reprise singulière par une liberté de sa propre contingence, être l'héritier du trône, par exemple. Lire l'Autre, c'est le suivre dans ce projet, dans sa subjectivation.

Si une vie se déroule en spirale, c'est parce que le sujet *est* sa subjectivation. Être sa subjectivation, cela signifie d'une part que le sujet n'est pas, qu'il a à être, c'est-à-dire qu'il n'a d'autre essence que celle qu'il se donne en transcendant indéfiniment le monde vers Soi, « chaque réalisation recreus[ant] un possible et donc la quête de Soi². » Mais, d'autre part, cela signifie également que la manière même qu'il a de se faire *situé*, ici et maintenant, rejoue à chaque fois un projet premier, qui

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 610.

² Vincent de Coorebyter, « Ipséité », dans François Noudelmann et Gilles Philippe, dir., *Dictionnaire Sartre*, *op. cit.*, p. 254.

est comme « la lumière de son regard et le goût de ses pensées¹. » La transcendance n'est jamais pure création ; elle est linéaire et circulaire, (re)création. Autrement dit, chaque projet, chaque entreprise particulière est à la fois irréductible, singulièrement datée, *et* l'expression du projet fondamental ou totalité de la personne. Selon l'herméneutique de Sartre, les choix situés ne renvoient pas au choix premier, ils n'en sont pas dépendants, ils l'incarnent : « si l'attitude empirique *signifie* le choix du caractère intelligible, c'est qu'elle *est elle-même* ce choix². » La notion d'« origine », de « premier », ne saurait dès lors être entendue en un sens strictement logique ou numérique, comme le serait le premier nombre d'une série mathématique duquel découlerait naturellement le second. Or, dans les biographies existentielles, l'origine n'en demeure pas moins un point de rupture, une chute. Comme chez Kierkegaard, l'origine est l'un et le multiple, le fini et l'infini, le singulier et l'universel.

Le choix originel est, comme le péché selon Kierkegaard, un saut qualitatif : « Le premier péché détermine la qualité, il est le péché³. » Autrement dit, il instaure le *sens* vécu, il « pose l'individu, le moi⁴ » : le péché est subjectivation ou, si l'on préfère, l'acte irrémédiable par lequel le sujet se (re)créé. Le saut n'est alors pas le privilège d'Adam : « Le péché est entré dans le monde par le premier péché, et il y entre exactement de la même manière par le premier péché de tout homme de la postérité d'Adam⁵. » Par le péché sont ainsi simultanément posés l'Individu et l'Histoire : la subjectivation est historicisation, une reprise subjective des

¹ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, *op. cit.*, p. 76.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 609. L'auteur souligne.

³ Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, Paul-Henri Tisseau, trad., Paris, Félix Alcan, 1935, p. 69.

⁴ Jean Wahl, « Introduction », dans *ibid.*, p. 4.

⁵ Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, *op. cit.*, p. 70.

déterminations historiques et d'un monde transi par l'Autre sans laquelle il n'y aurait ni sujet ni histoire. En effet, de même qu'Adam est impensable en dehors du péché, « Guillaume est impensable en dehors du règne¹ », c'est-à-dire en dehors de la manière qu'il a de se faire fini, de se donner un sens, de se totaliser en totalisant l'histoire universelle : « tout individu recommence l'espèce² ». Dans sa célèbre conférence sur Kierkegaard, « L'universel singulier », Sartre commentera :

Le commencement, c'est la contingence de l'être ; notre nécessité n'apparaît que par l'acte qui assume cette contingence pour lui donner son *sens humain*, c'est-à-dire pour en faire une relation singulière au Tout, une incarnation singulière de la totalisation en cours qui l'enveloppe et la produit³.

Faire sa finitude, son essence, sa nécessité, c'est s'universaliser en assumant la singularité de sa situation, se faire transhistorique en s'historicisant. C'est également être libre, c'est-à-dire être son propre néant : « *Moi*, c'est la finitude choisie, c'est-à-dire le néant affirmé et cerné par un acte⁴. » Vers la mi-décembre 1939, Sartre, enthousiaste, écrit à Beauvoir : « J'ai aussi trouvé une théorie du néant en lisant Kierkegaard⁵. » Peut-être le néant est-il, pour ainsi dire, à l'origine de l'« origine ».

Adam face au péché n'est angoissé par rien : rien ne l'empêche de pécher ou de ne pas pécher. L'angoisse est une compréhension non-thétique de la transcendance de

¹ Juliette Simont, « Sartre lecteur en guerre. À propos de Guillaume II. par Emil Ludwig », *art. cit.*, p. 257. « Si je pouvais exprimer un désir, je voudrais que nul lecteur ne posât cette profonde question : et si Adam n'avait pas péché ? À l'instant où la réalité est posée, la possibilité passe à l'écart comme un vain objet de tentation pour tous les esprits réfléchis. [...] Quand donc l'Individu commet la niaiserie de s'informer du péché comme d'une chose qui ne le concerne pas, sa question est celle d'un fou » (Soren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, *op. cit.*, p. 93-94).

² *Ibid.*, p. 73.

³ Jean-Paul Sartre, « L'universel singulier », [1966], *Situations. IX. Mélanges*, *op. cit.*, p. 177-178. L'auteur souligne.

⁴ *Ibid.*, p. 177.

⁵ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 décembre 1939, *LCI*, p. 500.

l'ipséité ; elle est saisie du possible, de l'avenir¹. De fait, Adam est avant le péché ignorant et innocent. Il ne sait pas *pour* quoi il est libre : « seule est donnée la possibilité de pouvoir, comme une forme supérieure d'ignorance, comme une plus haute expression de l'angoisse². » L'angoisse d'Adam est formelle, sans contenu : elle est pure intuition de la liberté. Chez Heidegger, l'angoisse est également une saisie existentielle de l'avenir ou, plus exactement, d'« une terrible puissance d'indétermination³ » : le Néant. C'est en ce sens l'intuition de la transcendance en tant qu'elle est néantisation de la totalité : « Être retenue dans le Néant par la cause de l'angoisse cachée, c'est pour la réalité-humaine passer au-delà de l'existant dans son ensemble⁴. » Sartre, encore une fois, tranche : « Angoisse devant le Néant, avec Heidegger ? Angoisse devant la liberté, avec Kierkegaard ? À mon sens, c'est une seule et même chose, car la liberté, c'est l'apparition du Néant dans le monde. [...] La liberté est son propre néant⁵. »

Par sa liberté, le sujet perce le monde, projette ce qui n'est pas, (re)créé, irréalise, imagine. Cette percée ne fait qu'un avec l'ipséité, elle est mouvement vers soi. Or, le néant est dans un même temps « recul par rapport à notre essence⁶ » : être *pour-soi*, c'est être ce que je ne suis pas et ne pas être ce que je suis. L'angoisse est alors l'intuition de ce néant qui me sépare de Moi et qui me rend responsable de ma finitude, cet écart qui sépare les mobiles de mes actes, les déterminismes de mes

¹ « Le possible correspond exactement à l'avenir. Le possible est pour la liberté l'avenir, et l'avenir est pour le temps le possible. À l'un et à l'autre correspond dans la vie individuelle l'angoisse. » (Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, *op. cit.*, p. 144)

² *Ibid.*, p. 87.

³ Juliette Simont, « Notice », *art. cit.*, p. 1381.

⁴ Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 38.

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 décembre 1939, *CDG*, p. 416.

⁶ *Idem.*

choix. Le néant relève ainsi du paradoxe : la subjectivation est à la fois une nécessité de l'histoire et une aventure de la liberté, c'est une percée hors de l'immanence de l'être, une trouée qui s'appuie sur l'être. En ce sens, le projet originel et le néant sont deux moments, biographiques et ontologiques, du paradoxe de l'universel-singulier. Mieux : ils sont le paradoxe, dans la mesure où la psychanalyse existentielle, l'écriture biographique, est la singularisation de l'universel et l'ontologie, l'universalisation du singulier. La lecture et l'écriture s'intriquent dans une même lecture-écriture *de et du soi*.

Durant la drôle de guerre, Sartre lit Kierkegaard à partir de ses propres préoccupations. Par exemple, près de trois semaines avant de lire le *Concept d'angoisse*, il notait : « J'utilise la *relativité* historique à parer mes notes d'un caractère absolu¹. » Qu'il se soit, très tôt, identifié au paradoxe n'invalide toutefois pas sa lecture : si, lisant Kierkegaard, je me saisis, c'est parce qu'il m'avait prédit, comme Adam l'avait lui-même prédit, parce que nous sommes tous, en tant que sujet vivant, lisant, écrivant, producteurs d'universalité : « Lisant Kierkegaard je remonte jusqu'à moi, je veux le saisir et c'est moi que je saisis ; cette œuvre non conceptuelle est une invite à me comprendre comme source de tout concept². » Le scandale de Kierkegaard, c'est qu'il s'universalise et se singularise en définissant l'universel-singulier, c'est-à-dire en introduisant sa propre subjectivité dans la philosophie : il échappe à l'histoire en s'historialisant, s'universalise en tant qu'origine historique de la pensée du paradoxe :

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 1^{er} décembre 1939, *CDG*, p. 351. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre. « L'universel singulier », *art. cit.*, p. 187.

Kierkegaard nous dévoile ici le fondement de son paradoxe et du nôtre – qui ne font qu'un. [...] Historique, dans la mesure où les autres aussi font l'Histoire et me font, je suis absolu transhistorique par ce que je fais de ce qu'ils font, de ce qu'ils m'ont fait et de ce qu'ils me feront plus tard, c'est-à-dire par mon historialité¹.

Plus immédiatement, Kierkegaard échappe également à l'histoire dans la mesure où on peut « interroger *ce qui reste* de Kierkegaard, sa dépouille verbale² ». L'écriture et la lecture, le langage, en somme, pourrait bien être le lieu même de l'universel-singulier et, par la même occasion, de l'origine et du néant.

Si le sujet est bien sa subjectivation, c'est dans la manière même qu'a Sartre de se mettre en mouvement qu'il se dévoilerait. Or, ce mouvement semble *a priori* impliquer une altérité : l'Autre lu renvoie au Moi, creuse ou ferme l'écart entre soi et soi. De même que de l'historicité découle naturellement des considérations sur l'ipséité, de l'ipséité découlent celles sur l'altérité ; de même que le sujet *en situation* permet de penser le sujet en *mutation*, la mutation devrait permettre de penser l'identité. L'altérité constitutive de et du soi, il s'agira donc à présent de chercher à la décrire selon deux modalités subjectives distinctes et complémentaires : le rapport à l'autre, réel ou irréel, et le rapport à soi, en ce qu'il implique l'écart, le *ne pas* de l'être-pour-soi. Une fois de plus, on interrogera la lecture et l'écriture du soi comme forme, comme mouvement : si elles participent d'un processus de subjectivation et que le sujet *est* la subjectivation, on devrait y découvrir le sujet tout entier, à tout le moins ce qui en reste.

¹ *Ibid.*, p. 179.

² *Ibid.*, p. 166. L'auteur souligne.

CHAPITRE 1

L'UN, LE DOUBLE ET LE TIERS

Les 23 février 1940, Sartre élabore une théorie de l'appropriation dont on a déjà mesuré l'importance : elle assure le passage de l'ontologie au vécu ou, si l'on préfère, de l'universel au singulier. D'ailleurs, dès le lendemain, on l'a aussi évoqué, Sartre s'étonne : un cas singulier, le sien, pourrait bien contredire sa théorie : « comment expliquer que moi qui écris ces lignes, je n'ai pas le sens de la propriété¹ ? » Le carnetiste est ainsi moins objet *de* réflexion qu'objet *pour* la réflexion ; l'autoanalyse renvoie immédiatement à la philosophie, le Moi à l'universel. Bien qu'il n'ait été question que de son propre désir d'appropriation par l'écriture, Sartre peut écrire au terme de sa démonstration : « Ainsi la métaphysique est désir d'appropriation². » Comme le souligne Philippe Lejeune, le geste autobiographique sartrien remplit ici une fonction bien précise : « démontrer quelque chose : soit une thèse à prouver (Carnet 3 : ma morale n'est pas religieuse [...]), soit une idée à éprouver (sur l'appropriation, sur l'amour)³. » Extimination, recul, la réflexion est une objectivation, de sorte que, se sondant, le philosophe se dévoile : « En outre mon désir de possession des choses est masqué et freiné par un désir plus

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 530.

² *Ibid.*, p. 539.

³ Philippe Lejeune, « L'ordre d'une vie », dans Michel Contat, dir., *Comment et pourquoi Sartre a écrit Les mots*, *op. cit.*, p. 53.

complexe et qui vaudrait d'être décrit pour lui seul, mon désir de possession d'*autrui*¹. » L'appropriation d'autrui – par la connaissance, le don, la séduction, ou encore par la destruction – pourrait bien être une détermination constitutive du rapport à l'Autre de Sartre, de son identité énarative.

Trois jours plus tard, le 27 février 1940, Sartre, conséquent, interroge son désir de possession d'autrui, lequel est rebaptisé, comme un présage de l'intérêt qu'il portera bientôt pour Guillaume II, son « impérialisme de sentiment² ». Seulement, alors qu'on aurait pu s'attendre à ce que l'autoportraitiste poursuive son propre portrait, Sartre se dit plutôt « frappé [...] de cette exigence universelle : vouloir “être aimé”³. » Le philosophe prend *de facto* le relais : selon son analyse, d'ailleurs reprise dans *L'être et le néant*, vouloir être aimé, c'est désirer de l'Autre qu'il se captive librement pour faire de Moi son monde. Autrement dit, c'est désirer être désiré comme totalité, m'unir à l'Autre pour être le monde, c'est-à-dire « *réaliser l'unification du pour-soi et du monde sur le type d'unité du pour-soi et du pour-autrui*⁴ ». Dès lors, en amour comme dans le commentaire, l'Autre serait « le détour que je fais pour m'atteindre, [...] pour coïncider avec moi⁵. » Sans grande surprise l'autoportraitiste aura, cette fois, le dernier mot : « Ça n'en a pas l'air, mais je me suis peint en pied dans cette description métaphysique. J'essaierai demain de me décrire plus simplement dans mes rapports avec autrui⁶. » C'est donc à Jean-François Louette qu'il faut, ici, donner raison : « le discours philosophique se construirait sur l'éliision

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940, *CDG*, p. 539. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 février 1940, *CDG*, p. 543.

³ *Idem*.

⁴ *Ibid.*, p. 548. L'auteur souligne. Voir Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 406-413.

⁵ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, *op. cit.*, p. 188.

⁶ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 février 1940, *CDG*, p. 550.

ou sur l'effacement du discours autobiographique¹. » Ainsi, l'autobiographie permet d'éprouver une idée philosophique, mais la philosophie est toujours déjà, à tout le moins partiellement, autobiographique. La boucle s'est-elle refermée ?

À vrai dire, dans les *Carnets*, il n'y a entre les écritures autobiographiques et philosophiques ni cercle ni juxtaposition, mais entrelacement, intrication. Les deux discours s'unissent dans un même mouvement d'universalisation du singulier, d'extériorisation ou, si l'on préfère, d'extimation. Dès lors, à considérer cette seule relation, quelque chose manque : un moment réellement antithétique d'intériorisation, voire d'intimité (au sens de rendre intime ce qui *a priori* est Autre, collectif ou universel). Ce mouvement, cette reprise par le singulier de l'universel, c'est la littérature qui, selon Sartre et Beauvoir, devra en rendre compte, comme cette dernière le formule quelques années plus tard :

Ce n'est pas un hasard si la pensée existentialiste tente de s'exprimer aujourd'hui, tantôt par des traités théoriques, tantôt par des fictions : c'est qu'elle est un effort pour concilier l'objectif et le subjectif, l'absolu et le relatif, l'intemporel et l'historique ; elle prétend saisir les sens au cœur de l'existence ; et si la description de l'essence relève de la philosophie proprement dite, seul le roman permettra d'évoquer dans sa vérité complète, singulière, temporelle, le jaillissement originel de l'existence².

À l'instar de Kierkegaard, qu'elle cite d'ailleurs en exemple, Beauvoir oppose le mythe et la fiction littéraire à la logique et au savoir positif, comme elle oppose l'existence temporelle à l'être, la transcendance à l'immanence, le pour-soi à l'en-soi : « En logique, aucun mouvement ne doit *devenir* ; car le propre de la logique est d'être, et tout ce qui est logique est seulement³ ». Pour Sartre, la littérature doit imiter le mouvement de l'être-dans-le-monde, sa subjectivation de laquelle émerge un

¹ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, *op. cit.*, p. 95.

² Simone de Beauvoir. « Littérature et métaphysique », *art. cit.*, p. 1160-1161.

³ Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, *op. cit.*, p. 49.

monde déjà là, les totalités singulières, vivantes que sont, par exemple, un événement (*Le sursis*), une ville (*La reine Albemarle*) ou encore le sentiment de la contingence (*La nausée*). Ces totalités, la réflexion ne peut pour sa part que les démembrer : « Les significations superposées sont isolées et dénombrées par l'analyse. Le mouvement qui les a rejointes *dans la vie* est, au contraire, synthétique¹. » La littérature a la tâche d'imiter la vie, l'appropriation subjective.

La dialectique de l'universel-singulier implique ainsi deux moments, deux mouvements : un geste philosophique et analytique de réflexion, d'universalisation ; un autre, littéraire, synthétique, de singularisation, d'incarnation. La psychanalyse existentielle, la lecture de l'Autre doit pour sa part permettre d'articuler la réflexion et le vécu en utilisant les ressources de la littérature :

[S]uis-je philosophe ? ou suis-je littéraire ? [...] *Le Saint Genet* et *L'idiot de la famille* me paraissent tout à fait représenter ce que j'ai cherché : c'est l'événement qui doit être écrit littérairement et qui, en même temps, doit donner un sens philosophique. La totalité de mon œuvre, ce sera ça : une œuvre littéraire qui a un sens philosophique².

Les biographies existentielles sont moins des totalités données de l'œuvre de Sartre que le moyen même par lequel il la totalise en totalisant ses inquiétudes et ses langages. Il cherche précisément à saisir le projet originel de ses modèles, c'est-à-dire les modalités quasi fictionnelles – symboliques et historiques – de leur propre totalisation. Autrement dit, Sartre se totalise en totalisant autrui, crée du sens en cherchant à comprendre de quelle manière l'Autre se donne un sens. C'est précisément pour cette raison que l'essai biographique est non seulement l'espace, mais la forme privilégiée de l'universel-singulier : « L'énarration [...] n'est qu'un cas

¹ Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, *op. cit.*, p. 87. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre et Michel Sicard, « Entretien : l'écriture et la publication », dans *Obliques*, numéro 18-19, « Sartre inédit », Éditions Borderie, 1979, p. 29.

particulier d'un processus très général, universel, qui fait du détour (par l'autre, par la fiction) une nécessité incontournable¹ ». Si Sartre favorise parfois la littérature aux dépens de la philosophie, la biographie aux dépens de l'autobiographie, c'est parce que la singularisation de l'universel pourrait bien lui permettre de rompre avec le solipsisme de la réflexion et, paradoxalement, de s'universaliser. En un mot, le choix du singulier – c'est-à-dire l'engagement – est le Pari sartrien.

De même que la philosophie et l'autobiographie sont implicitement liées, la biographie et la littérature romanesque appartiennent à un même mouvement : la biographie existentielle est l'expression la plus aboutie de ce « roman *vrai*² » dont Sartre cherchait déjà la poétique dans les années 1930, ce roman qui, on l'a vu, devait idéalement être vécu plutôt que lu : « je *suis* Thérèse [...]. Ses pensées sont mes pensées que je forme au fur et à mesure qu'elle les forme³. » La littérature romanesque et la biographie impliquent une projection hors de soi, une identification par laquelle l'auteur, comme le lecteur après lui, s'irréalise pour réaliser autrui. Or, pour suivre l'Autre dans son mouvement, pour qu'il y ait identification, il faut encore le lire à partir de sa propre expérience ; si l'Autre est la médiation par laquelle le sujet coïncide à lui-même, le Moi est, dans l'élaboration du commentaire, le nécessaire crochet pour comprendre l'Autre. Cette médiation médiatisée, cette réciprocité intériorisée, cette empathie, rend possibles l'inter-prétation, la com-préhension. C'est

¹ Bruno Clément, *Le lecteur et son modèle*, *op. cit.*, p. 188.

² « Je voudrais qu'on lise mon étude [sur Flaubert] comme un roman puisque c'est l'histoire, en effet, d'un apprentissage qui conduit à l'échec de toute une vie. Je voudrais en même temps qu'on le lise en pensant que c'est la vérité, que c'est un roman *vrai*. » (Jean-Paul Sartre, « Sur "L'idiote de la famille" », *Situations, X, Politique et autobiographie*, *op. cit.*, p. 94. L'auteur souligne).

³ Jean-Paul Sartre, « M. François Mauriac et la liberté », *art. cit.*, p. 39.

pourquoi on notera dans ses biographies la « co-présence¹ » de Sartre et de ses modèles : le roman vrai et la coprésence sont les deux faces d'un même phénomène, l'irréalisation réalisante, le « comme » qui à la fois sépare et unit l'Autre et le Soi. Toutefois, pour qu'une com-préhension soit possible, il faut quelque chose qui soit com-préhensible. Dans la mesure où le sujet est *relation*, tout dialogue et toute coprésence n'est possible que si l'Un et son Double sont en relation avec un Tiers. La relation Moi-Autre est *a priori* triangulaire. Après la ligne et le cercle, c'est cette nouvelle forme de l'identité qu'il s'agit maintenant d'interroger. Si l'on reviendra, dans un premier temps, sur la lecture sartrienne de Guillaume II, on dégagera également, dans un second temps, l'éclairage singulier que l'étude de la correspondance peut apporter à la notion d'identité énarrative, roman-vrai, coprésence et triangulation étant au cœur de l'échange entre Sartre, Beauvoir et quelques autres.

1.1 Sartre, lecteur de Guillaume II

Le 5 mars 1939, Sartre reçoit un paquet dans lequel il trouve *Guillaume II* d'Emil Ludwig. Avidé, il en parcourt l'introduction, jette un coup d'œil à l'ensemble puis, enthousiaste, remercie Beauvoir :

Guillaume II a l'air *passionnant*. J'espère y trouver dans le concret quelque chose à penser sur ce truc troublant : le rôle d'un homme dans un événement social. Je sais qu'Aron dira que c'est une couche de signification parmi d'autres. Mais en admettant même, cette signification-là n'est pas si simple².

Le commentaire de lecture est alors l'occasion de poursuivre un dialogue engagé avec Raymond Aron sur la nature et l'écriture de l'histoire. Sartre critique en effet, le

¹ Martine Boyer-Weinmann, *La relation biographique, op. cit.*, p. 75

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 mars 1939, *LCII*, p. 119-120. L'auteur souligne.

surlendemain, le « scepticisme historique¹ » de son ancien camarade qui, dans son *Introduction à la philosophie de l'histoire*, affirmait : « Il n'existe pas une *réalité historique*, toute faite avant la science, qu'il conviendrait simplement de reproduire avec fidélité. La réalité historique, parce qu'elle est humaine, est *équivoque* et *inépuisable*². » Selon Sartre, il y a bien une réalité historique, une existence en soi de l'histoire. Seulement, l'en-soi de l'événement – dont Sartre rendra littérairement compte dans *Le sursis* – suppose l'unité synthétique, opaque et inépuisable, d'un ensemble indéfini de consciences. De ce point de vue, celui du fait en-soi, de la facticité, « de la nécessité *de fait* de notre situation³ », le sens de l'événement se perd, comme le veut Aron, dans une pluralité de significations hétérogènes : tant qu'il tentera d'analyser les consciences de l'extérieur, l'historien ne pourra qu'accumuler des perspectives, des faits. C'est toujours lui qui, comme Roquentin, biographe de Rollebon, produira la (fausse) synthèse. Lisant *Guillaume II*, Sartre entrevoit ainsi la possibilité de franchir le hiatus entre la réalité historique et l'écriture de l'histoire.

Mais il veut également se donner les moyens de saisir les causes de la guerre présente. Le parallèle entre Guillaume II – qui, début août 1914, déclare la guerre à la France – et Hitler s'impose : sont-ils des causes directes de la guerre ? La guerre est-elle le résultat d'un processus historique inévitable (économique, politique, diplomatique, etc.) ou tient-elle entre les mains de quelques puissants décideurs ?

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 7 mars 1940, *CDG*, p. 584.

² Raymond Aron, *Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986 [1938], p. 147. L'auteur souligne. Sur le dialogue avec Aron, on verra également : Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 février 1940, *CDG*, p. 490-492.

³ Vincent de Coorebyter, *Sartre avant la phénoménologie, Autour de « La nausée » et de la « Légende de la vérité »*, Paris, Ousia, 2005, p. 34. L'auteur souligne. Pour Sartre, cette nécessité de fait ne fait qu'un avec la contingence : qu'il y ait ce monde-ci plutôt qu'un autre, qu'aucun autre ne soit possible, voilà le scandale de la contingence. Autrement dit, le scandale, c'est la Présence.

Qu'est-ce qui rend possibles ces décideurs, leurs décisions ? Hitler est-il un usurpateur, une incarnation du nationalisme allemand ou le produit, interchangeable, de l'histoire économique¹ ? À lui seul, le passage de l'histoire à la biographie ne saurait alors permettre de répondre au problème posé par Aron : du sujet, on est immédiatement renvoyé à la facticité et l'acte individuel se perd à nouveau dans la pluralité des couches signifiantes. Pour lever les apories de l'écriture de l'histoire, Sartre voudra plutôt prendre à rebours le point de vue de l'objectivité, épouser celui de la subjectivité : à la subjectivité de l'historien et à sa propre historicité doivent se substituer (ou s'ajouter, se confondre) celles de « l'auteur-acteur² » de l'histoire. Autrement dit, Sartre voudra montrer Guillaume II se projetant dans le monde, c'est-à-dire « non pas la situation agissant sur l'homme, mais l'homme se jetant à travers les situations et les vivants dans l'unité de la réalité-humaine³ ».

L'hypothèse méthodologique de Sartre est donc double : le sujet totalise l'histoire (hiérarchise les couches de significations, crée du sens) parce qu'il est lui-même une totalité ; il totalise en se totalisant. Dès lors, avant d'aborder la question de l'origine de la guerre de 1914, Sartre croit devoir esquisser un portrait de l'Empereur allemand, expliquer son caractère. Et c'est bien cette double approche, psychohistorique, qui enthousiasme Sartre dès la lecture de l'introduction de Ludwig : « Nous avons essayé de montrer quelle influence immédiate peut avoir le caractère et la mentalité d'un monarque sur la politique mondiale, et sur le sort de son

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 7 mars 1940, *CDG*, p. 585.

² *Ibid.*, p. 587.

³ *Ibid.*, p. 589.

peuple¹.» Toutefois, dans l'analyse que Sartre conduit du 7 au 10 mars 1940, l'influence du monarque sur l'histoire est à peine abordée ; c'est davantage le récit de sa « vocation² » qui l'intéresse. Plus encore, à l'étude de l'Autre succède une nouvelle charge autocritique, le 11 mars 1940. Cherchant à écrire l'histoire, c'est lui-même que Sartre redécouvre.

1.1.1 *La fêlure secrète de la royauté*

Après les remarques méthodologiques de la veille, Sartre entame enfin, le 8 mars 1940, son portrait de Guillaume II. Il évoque d'abord une série de faits, par exemple, le contexte familial particulier dans lequel ce dernier grandit : Guillaume II est le petit-fils de Guillaume I^{er} et, par sa mère, de Victoria, reine d'Angleterre ; chez lui, sa mère *est* l'Angleterre³. Son père, pour sa part, demeure toute sa vie à l'ombre du trône et il meurt en juin 1888, trois mois seulement après son couronnement. Guillaume II, prématurément aux commandes de l'Empire, n'a que 30 ans. À ces premiers faits s'ajoutent ceux qui sont plus largement liés à l'Empire, à sa culture et à sa structure politique, notamment l'importance de ses traditions militaires, l'alliance avec l'Autriche, la puissance du chancelier Bismarck, le progrès de la social-démocratie, etc. Selon Sartre, tous ces faits, parce qu'ils sont de significations hétérogènes, seraient interprétés par un « historien classique⁴ » comme les *causes* plus ou moins directes du caractère et des actes du Dauphin, alors qu'il faut plutôt voir que, pour Guillaume II, ils forment l'ensemble des situations signifiantes à

¹ Emil Ludwig, *Guillaume II*, *op. cit.*, p. 8.

² *Ibid.*, p. 9.

³ « [L]enfant confondit l'histoire de son pays avec celle de sa famille » (*ibid.*, p. 14).

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 8 mars 1940. *CDG*, p. 591.

travers lesquelles ce dernier se projette sur fond d'un fait originel et premier : le trône à venir. Toutefois, cet avenir, ce trône, il ne l'a ni gagné ni mérité. Il lui appartient de naissance, de droit divin. Sartre, après Ludwig, fait du sentiment de sa divinité le rapport premier de l'Empereur à lui-même : « Il était imbu de cette idée : celle d'être l'instrument de Dieu¹. » Être-pour-régner, Guillaume II échappe à la facticité ou, plus exactement, son choix originel implique le déni de sa facticité : il n'est le produit d'aucune histoire, d'aucun hasard.

Un dernier fait, « à la fois intime et extérieur à la *personne* de l'empereur² », attire alors l'attention de Sartre : l'atrophie congénitale de son bras gauche. Or, la tradition exige du prince qu'il se destine à une carrière militaire : « Ce petit être que la nature avait ainsi désavantagé semblait voué à une existence retirée. [...] Mais il était né au château de Postdam [...] ; une seule voie lui était ouverte ; il devait être soldat, ainsi que l'exigeait la tradition de ses pères³ ! » D'après le récit de Ludwig, adolescent, Guillaume s'est lancé avec énergie vers cet avenir guerrier que sa condition physique lui refusait. Et, contre toute attente, « la force morale [l'emportait] sur la faiblesse physique⁴ » : le jour de son dix-huitième anniversaire, le jeune homme est nommé lieutenant. Plus tard, lorsqu'il ne pourra plus compenser son infirmité, l'Empereur la masquera : en public, il tiendra d'ordinaire son bras gauche dans son dos ; sur les photos officielles, il le cachera derrière une pèlerine spéciale, abondamment décorée de médailles militaires ; incapable de tirer seul au fusil, il

¹ Emil Ludwig, *Guillaume II, op. cit.*, p. 67. Sartre lira bientôt : « Le droit divin ! C'est le sentiment le plus profondément enraciné dans l'âme de Guillaume II. Il vit en lui. Ce sentiment est l'impulsion en même temps la justification de l'idée qu'il a de lui-même ». (*ibid.*, p. 380).

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 8 mars 1939, *CDG*, p. 593. L'auteur souligne.

³ Emil Ludwig, *Guillaume II, op. cit.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

transformera la chasse en battue. Déjà, enfant, Guillaume était ainsi dans un perpétuel état de tension contre soi.

Si l'analyse de Ludwig glisse parfois vers une psychologie plus déterministe, l'histoire qu'il raconte est également celle d'un sujet se constituant lui-même, par un effort soutenu de sa volonté, un caractère théâtral et nerveux :

Seuls ceux qui ont été témoins pendant sa jeunesse de sa lutte incessante contre cette infirmité congénitale comprendront plus tard que l'Empereur puisse perdre le contrôle de ses nerfs tendus. Cet effort constant contre un mal visible à chacun [...] a une influence considérable sur la formation entière de son caractère. Se sentant faible, il cherche à exagérer sa force, mais au lieu de la puiser dans le domaine de l'esprit, où son intelligence mobile l'aurait aidé à réussir, la tradition et l'ambition l'incitent à en faire montre par une attitude héroïque, c'est-à-dire celle d'un officier¹.

De toute évidence charmé par ce double récit d'une personnalité forgée par la liberté et d'un roi s'aliénant en jouant à être le roi, Sartre, toutefois, commente : « Ludwig a tort de traiter ici Guillaume comme un citoyen quelconque, sinon il ne s'étonnerait pas qu'il essaie de cacher "un mal visible à chacun"². » L'erreur de Ludwig, c'est encore celle de l'historien classique : imaginant un autre Guillaume, artiste ou intellectuel, il le perçoit en extériorité, depuis sa facticité. Autrement dit, pour Ludwig, le Dauphin est infirme *d'abord* et contraint *ensuite* à une carrière militaire. Sartre cherche précisément à renverser le raisonnement : parce qu'elle est rencontrée depuis l'être-pour-régner, depuis un avenir prédéfini, c'est l'infirmité qui, pour Guillaume, est une contrainte. En ce sens, l'infirmité n'est pas la *cause* des démonstrations de force ; elle est le manque à combler pour réaliser l'unification du pour-soi et de l'en-soi, elle est l'anti-Valeur. Antithèse du sacré, elle possède alors une fonction logico-narrative précise : « l'infirmité est la fêlure secrète de la royauté.

¹ *Ibid.*, p. 34. Voir Jean-Paul Sartre. Entrée du 8 mars 1939, *CDG*, p. 597-598.

² *Ibid.*, p. 598.

Elle représente le *scandale* et, très exactement, la facticité qu'on veut nier¹. » En Guillaume II se joue ainsi un conflit entre un universel abstrait – le sacré, la tradition, l'essence – et sa singularité concrète – la chute, l'infirmité, l'existence. La manière qu'il aura d'être *ce règne-ci*, de s'appropriier l'universel, est coextensive de sa manière de vivre l'atrophie de son bras, c'est-à-dire de ressaisir sa facticité pour la nier sur fond d'origine divine.

Sartre refuse donc l'hypothèse d'un autre Guillaume. Il imagine toutefois au cours de sa démonstration un autre cas hypothétique, celui d'un infirme qui ne serait pas né-pour-régner. Et cet infirme, c'est plus ou moins Sartre lui-même :

Ma manière *d'être mon bras atrophié*, c'est à la fois de me détourner de la carrière militaire [...] et de m'élancer par-delà cette infirmité vers l'étude, les professions libérales, l'art, etc. Ma manière à moi d'être mon œil mort c'est certainement ma façon de vouloir être aimé par séduction d'esprit².

Commentant ce même passage, Geneviève Idt écrit : « Sartre donne enfin la clé de son mode de séduction par la parole présenté la semaine précédente, le 28 février. La biographie est bien un outil d'autoanalyse³ ». Le propos d'Idt demeure toutefois allusif ; cette « clé » sur le rapport à l'autre de Sartre qu'apporterait la biographie est davantage évoquée qu'expliquée, et pour cause : réfléchissant sur lui-même, Sartre décrivait déjà longuement son désir de posséder autrui par les grâces de sa « bouche d'or⁴ ». Le 29 février 1940, il pose d'ailleurs explicitement l'hypothèse qu'il recherche la beauté pour compenser sa propre laideur ou, plus largement, pour se fuir, s'oublier :

¹ *Ibid.*, p. 596. L'auteur souligne.

² *Ibid.*, p. 595. L'auteur souligne.

³ Geneviève Idt, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », *art. cit.*, p. 73.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 555.

Je ne sais si, un temps, je n'ai recherché la compagnie des femmes pour me décharger du poids de ma laideur. En les regardant, en leur parlant, en m'appliquant à faire naître sur leurs visages un air animé et heureux, je me perdais en elles et m'oubliais¹.

Si la biographie apporte quelque chose à l'analyse de soi, c'est alors moins une clé qu'une confirmation ou, au mieux, une spécification : à travers l'analogie avec Guillaume II, Sartre ne compare pas la *faiblesse* et la *laideur*, mais le *bras* et l'*œil*. Le sujet se totalise à partir d'un morceau ; il est la partie du corps sur le mode totalisé qu'est la personnalité. De là aussi, le fantasme de Sartre d'être un pur regard, de ne plus être un corps, de se « substituer partout à [la femme] et toujours, à sa pensée, à sa perception et de lui présenter des objets déjà élaborés, déjà perçus² ». Séduire par le langage, c'est vouloir être la médiation entre l'autre et le monde, c'est-à-dire entre l'autre et lui-même. Dans ce dialogue intérieur de Sartre avec Guillaume II, difficile de dire qui est la clé pour comprendre qui.

D'ailleurs, la comparaison explicite que Sartre établit avec son modèle lui sert avant tout à faire valoir la singularité du cas de Guillaume II, à produire, comme le souligne Alain Buisine, une « disjonction biographique³ » : pour un citoyen normal, l'infirmité peut être assumée, dépassée par l'étude, transformée en force intellectuelle, comme le suggérait d'ailleurs Ludwig. Parce qu'il est originellement être-pour-régner, Guillaume II, pour sa part, nie l'infirmité. Ici, le miroir permet de constater une distance, ou peut-être de la créer. En effet, l'infirmité demeure, comme pour Sartre, une situation signifiante à travers laquelle le Dauphin se fait librement : « en se comprenant lui-même comme empereur-soldat de droit divin [...], il

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 29 février 1940. *CDG*, p. 572.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 557-558.

³ Alain Buisine, « Naissance d'un biographe. "Soldat Sartre, secteur 108" », *art. cit.*, p. 64.

choisissait que sa force fût faiblesse. Il *choisissait* la fêlure secrète¹. » Sartre passe ainsi quasi indistinctement de la nécessité pour-soi du roi d'être-pour-régner, une nécessité qui le distingue du citoyen normal, le singularise, à la nécessité universelle que cette nécessité soit elle-même ressaisie par la liberté. Dès lors, de même qu'il semble difficile de déterminer clairement qui de Sartre ou de Guillaume II tient le miroir, il paraît inutile de décider si Sartre se distancie de son modèle ou si au contraire il « l'assimile à lui-même² » : il instaure un rapport de coprésence. Il s'y identifie autant qu'il s'en distancie.

Tout se passe alors comme si Sartre utilisait sa propre expérience personnelle pour tenter de comprendre celle de l'Autre, comme s'il devait, pour se rendre d'autrui à soi et de soi à autrui, passer par une sorte d'intermédiaire, un « Je » hybride, combinant à la fois l'Autre et le Moi. Procédant ainsi, il cherche à montrer l'Autre à la fois dans sa singularité, se subjectivant *en situation*, et dans son universalité, se subjectivant à partir de sa facticité, en l'assumant ou en la niant. Dès lors, l'Autre doit à la fois être Même et demeurer Autre. La possibilité d'interprétations discordantes sur la nature du rapport entre biographie et autobiographie est ainsi donnée par la méthode de Sartre elle-même, c'est-à-dire par un paradoxe qui est peut-être l'objet implicite de son enquête et qu'il ne peut réaliser que par la médiation d'autrui, « ce vœu cher aux amants : être à la fois soi-même et un autre que soi³. »

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 8 mars 1940. *CDG*, p. 599. L'auteur souligne.

² Alain Buisine, « Naissance d'un biographe. "Soldat Sartre, secteur 108" », *art. cit.*, p. 64.

³ Jean-Paul Sartre. « M. François Mauriac et la liberté », *art. cit.*, p. 39.

1.1.2 Jean-sans-terre

Face à la facticité, l'infirmité, l'attitude existentielle de Guillaume II est, essentiellement, la fuite dans la divinité, la théâtralité. On comprendra alors pourquoi, selon Ludwig, « c'est sur son yacht que l'Empereur se trouve le mieux¹ » : d'abord destiné à la guerre, le yacht est lors de sa mise à l'eau désigné par Guillaume « comme bateau de plaisance pour lui et sa famille, dont l'armement sera plutôt "décoratif"². » La violence concrète est déréalisée, l'armement réduit à l'état d'accessoire scénique. Trop faible pour la guerre, Guillaume en fait le théâtre de ses fantaisies intimes, le lieu privilégié de sa fuite. Au large, à l'abri des responsabilités politiques et diplomatiques, enfin chef unique d'un petit état oisif et fêtard – dont la famille sera finalement exclue –, l'Empereur est le digne auteur-acteur d'une vaste comédie de vivre :

Furent élevés au rang de compagnons de croisière attirés : le comte de Waldersee, comme préposé au punch, von Hahnke, en qualité de grand dégustateur et de chef d'orchestre en sol majeur, le comte Goerz comme expert dans les accidents et comme frère chanteur, le comte Wedel comme expert au piquet et en étiquette, le comte Eulenburg comme barde et scalde polaire ; le D^f Lenthod, Esculape de 1^{er} classe, von Senden officier de navigation sous les deux tropiques, et notamment du Cancer, etc³.

Comme le fait remarquer Juliette Simont, il faudra « dix millions de morts pour l'extraire de force de sa tour d'ivoire autocrate⁴ ».

Tiré de son refuge et de ses illusions par la guerre : la comparaison laisse songeur. Il y a en effet dans ces jeux impériaux, cette solitude protégée par l'imaginaire, une déréalisation et une irresponsabilité auxquelles Sartre, lisant avec sa

¹ Emil Ludwig, *Guillaume II*, *op. cit.*, p. 145.

² *Ibid.*, p. 82.

³ *Ibid.*, p. 145.

⁴ Juliette Simont, « Sartre lecteur en guerre. À propos de *Guillaume II*, par Emil Ludwig », *art. cit.*, p. 260.

propre vie, s'est sans aucun doute comparé. Toutefois, hasard – ou nécessité – de la lecture, il lit au même moment, dans la *Nouvelle Revue française* de mars 1940, cette phrase de Schiller commentée par Montherlant : « “L'homme n'est pleinement homme que lorsqu'il joue.” (Schiller) ; [le jeu est] la seule [forme d'action], en un mot, qui puisse être prise au sérieux¹. » Le commentaire est, selon Sartre, regrettable : pour lui, le sérieux s'oppose au jeu, comme la nécessité à la gratuité, l'enracinement au déracinement. Au beau milieu de son enquête biographique, alors qu'il cherche à décrire le projet originel de l'Empereur, Sartre revient sur lui-même et risque une hypothèse : « S'il est quelque unité dans ma vie, c'est que je n'ai jamais voulu vivre sérieusement². » Voilà donc Sartre, une fois encore, pris entre deux eaux, entre Guillaume II, cet irresponsable qui joue à la vie sur son yacht, et ses propres ballottements, son manque de consistance. Comment être l'auteur-acteur de sa propre vie sans pour autant, comme cet Empereur, prendre le monde pour un décor ? Comment définir un sujet à la fois libre et concret ? Ce sont encore ces questions qui hantent Sartre au début de mars 1940. Il cherchera cette fois des réponses – autobiographiques et philosophiques – chez Guillaume II et, plus exactement, dans son enfance. Son analyse autobiographique terminée, Sartre écrit : « Je voudrais qu'en renonçant à la tour d'ivoire le monde m'apparût dans sa pleine et menaçante réalité, mais je ne veux pas pour cela que ma vie cesse d'être un jeu³. »

C'est sur une analyse des rapports familiaux du Dauphin que Sartre conclut

¹ Henry de Montherlant, « Notes sur les Olympiques », dans *Nouvelle Revue française*, n° 315, mars 1940, p. 314.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 9 mars 1940. *CDG*, p. 604.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 11 mars 1940, *CDG*, p. 618.

son commentaire de lecture, le 10 mars 1940. Il reprend alors une hypothèse qui parcourt l'ouvrage de Ludwig : toute sa vie, l'Empereur aurait cherché à se venger des humiliations d'une mère anglaise anglomane. Ludwig raconte : « L'ambitieuse Victoria, fille de la puissante reine d'Angleterre et de son sage époux, ne pardonna jamais à son fils d'être infirme [...]. [E]lle lui préférerait ouvertement ses autres enfants¹. » Pour l'enfant, non seulement la mère *est* l'Angleterre, mais elle lui révèle dans la honte son infirmité. Doter l'Allemagne d'une flotte de guerre, c'est alors défier l'Angleterre² ; vaincre l'Angleterre, ce serait supprimer l'infirmité. Selon Sartre, Guillaume trouve dans la singularité de son projet originel, dans son être-pour-régner, une revanche : « il ne se saisit pas comme recevant du père son droit de régner ; il y a chez lui une sorte de génération spontanée du droit divin, qui est *sans racines*³. » Contre le rejet maternel, le Dauphin revendique sa solitude, il se (re)choisit de droit divin en se jetant vers le trône, pour et contre ses parents, dans l'espoir de colmater une brèche existentielle en les vainquant, de cicatriser sa plaie en gagnant enfin leur admiration. Si le droit divin est un défi, le rapport à soi est non seulement choisi, mais originellement rapport à autrui. Sartre écrira dans *L'être et le néant* : « le péché originel, c'est mon surgissement dans un monde où il y a l'autre⁴. » Dès lors, roi ou non, Guillaume n'est pas si différent du citoyen normal, c'est-à-dire de Sartre lui-même : sa sacralité est une assomption, une libre reprise de sa situation originelle, une solution. Idt commente : « Voilà, *mutatis mutandis*, la situation contradictoire de Poulou ou de son avatar mythologique Jean-sans-terre [...], il ne

¹ Emil Ludwig, *Guillaume II*, *op. cit.*, p. 13. Voir aussi : Jean-Paul Sartre, Entrée du 10 mars 1939, *CDG*, p. 606.

² Emil Ludwig, *Guillaume II*, *op. cit.*, p. 241-247.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 10 mars 1939, *CDG*, p. 607. L'auteur souligne.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 450.

peut oublier qu'il se donne lui-même son mandat¹. »

Le père de Guillaume II n'est pas, comme celui de Sartre, mort en bas âge². Cependant, le règne vers lequel le premier se projette depuis l'enfance a été construit pour et par deux grands patriarches, Bismarck et son grand-père. Comme chez Sartre, éduqué par le grand-père Schweitzer, « l'héritage saute une génération³. » L'Empire lui-même ne connaîtra pas de phase de transition. Tout est alors en place pour que Guillaume II nie le rapport historique qui le lie à son père, pour qu'il se considère comme un commencement ou, à tout le moins, comme l'héritier de Guillaume I^{er}. Le fossé qui sépare les deux contextes familiaux est grand, mais il ne fait aucun doute, Sartre se projette sur son modèle, cherche à le comprendre, à se comprendre. D'ailleurs, depuis le début de la guerre, tout particulièrement depuis son retour de permission à la mi-février 1940, Sartre n'en finit plus d'insister sur son propre déracinement : « Là encore je n'ai pas de *racines*⁴. » Le 11 mars 1940, son analyse de Guillaume II terminée, il se reproche à nouveau sa frivolité, son orgueil, son sentiment de « peu de réalité⁵ ». L'analyse biographique reflue, pour ainsi dire, vers l'autobiographie : « je n'étais pas du monde parce que j'étais libre et commencement premier⁶. » Le désir d'être un absolu inconditionné, l'instantanéisme, l'orgueil

¹ Geneviève Idt. « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », *art. cit.*, p. 73.

² « Eût-il vécu, mon père se fût couché sur moi de tout son long et m'eût écrasé. Par chance, il est mort en bas âge [...]. Je n'ai pas de Sur-moi. » (Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 8).

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 8 mars 1940. *CDG*, p. 592.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 24 février 1940. *CDG*, p. 537. L'auteur souligne.

⁵ « J'ai voulu copier un passage du journal de Gide sur le "peu de réalité" et j'ai eu tort de ne pas le faire. Il explique à Roger Martin du Gard qu'il y a un certain sens du réel qui lui manque et que les événements les plus importants lui semblent des mascarades. Je suis tel. et de là vient sans doute ma frivolité. » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 11 mars 1940, *CDG*, p. 614).

⁶ *Ibid.*, p. 617.

métaphysique, le refus de l'histoire, le primat de la création sur la vérité, le besoin de séduire, d'être le fondement du monde pour autrui, la désolidarisation, le fantasme de la translucidité, de la pureté, la théorie de la conscience, le refus de l'Ego, du sérieux, du figement, des possessions matérielles, l'apolitisme, tout cela découlerait d'un fantasme d'auto-engendrement, un projet originel d'être-pour-se-jouer ou, ce qui revient au même, d'être sans Moi, sans intériorité. Cette impersonnalité, c'est l'équivalent sartrien de la théâtralité de l'Empereur, sa manière de fuir les menaces du réel : « cette façon de me réfugier en haut de la tour, quand le bas est attaché, et de regarder de haut en bas, [...] est l'attitude que j'avais choisie en 38-39, devant les menaces de la guerre¹. » Guillaume II cherche l'horizon, Sartre les hauteurs. L'un veut perdre de vue son infirmité, l'autre la dominer, mais ils sont tous deux de mauvaise foi : l'extimation – la vie publique, la philosophie, la pensée contre soi, etc. – ne protège pas contre l'inauthenticité. Sartre écrira ce qui pourrait bien être une autocritique de sa propre pratique du journal extime : « Dresser l'inventaire perpétuel de ce qu'on est, c'est se renier constamment et se réfugier dans une sphère où l'on n'est plus rien, qu'un pur et libre regard². »

Qu'est-ce qui, depuis le début de la guerre, a changé ? En un sens : rien. Sartre en est encore aux mêmes questionnements, aux mêmes tâtonnements. Cependant, la lecture de *Guillaume II*, le commentaire et l'autocritique qui s'en suivent pourraient bien annoncer la fin de la fameuse *mue*. La tenue des *Carnets*, d'ailleurs, commence à s'étioler dès la fin mars 1940. Qu'est-ce qui, alors, a changé ? Rien, encore, sinon les

¹ *Ibid.*, p. 615.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 100.

certitudes de Sartre, la manière même avec laquelle il veut se subjectiver :

C'est cette année seulement, à l'occasion de la guerre, que j'ai compris la vérité : certes le caractère ne doit pas se confondre avec toutes ces maximes-recettes des moralistes [...], mais c'est le projet premier et libre de notre être dans le monde. J'ai essayé de le montrer pour Guillaume II¹.

Refusant de se fondre dans une identité préfabriquée, de se donner, comme un moraliste, un contenu, Sartre se figeait, fugitif, dans la négation absolue. Durant la guerre, il voudra troquer la sécurité de l'Impersonnel pour les angoisses et les incertitudes de l'ipséité : « Est-ce à dire que je vais laisser rentrer le Moi ? Non, certes. Mais l'ipséité ou totalité du pour-soi n'est pas le Moi et pourtant elle est la *personne*. Je suis en train d'apprendre, au fond, à être une personne². » La responsabilité sartrienne s'oppose encore à l'esprit sérieux, à l'inertie, à la priorité de l'objet sur le sujet, au Moi. Toutefois, le jeu n'est ni un drame ni une comédie. C'est une activité qui a l'homme pour fondement : être une personne, être auteur-acteur de sa propre vie, c'est lancer les dés, s'assumer comme fondement des valeurs, se projeter par-delà le monde, le néantiser, tout en se sachant fini, historique, originellement lié à autrui, au monde et, finalement, à son enfance, à son passé, ne serait-ce qu'à celui d'un déraciné. En un autre sens, donc, tout a changé. Et le hasard fait bien les choses : le 12 mars 1940, Sartre apprend non sans émotion qu'il repart bientôt pour Brumath : « C'est là que j'ai pressenti ce qu'était l'authenticité³. » Comme dans un roman, la boucle est bouclée, la mue terminée, la liberté retrouvée.

La biographie sert d'instrument d'autoanalyse, elle introduit du mouvement dans la compréhension de soi, et ce, autant parce que l'Autre est Autre que parce qu'il

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 11 mars 1940, *CDG*, p. 615.

² *Ibid.*, p. 616.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 12 mars 1940, *CDG*, p. 619.

est, sinon Même, semblable. Mais si le 28 février 1940 Sartre décrit longuement son rapport à la littérature, son fantasme de « réaliser l'accord de l'art et de l'amour¹ », d'être justifié par autrui, le 11 mars 1940, il n'a plus d'yeux que pour son déracinement. L'Autre semble s'être retiré. Plus encore, quand bien même l'analogie entre l'être-pour-régner-de-droit-divin et l'être-mandaté-pour-écrire paraît à rebours évidente, jamais durant ces deux semaines Sartre ne fait directement référence à son Mandat d'écrire. Peut-être faut-il alors abonder dans le sens de Buisine pour qui « la projection sur l'autre est aussi une façon de se masquer à ses propres yeux² ». Or, l'identification ne pouvait, en quelque sorte, qu'achopper : contrairement à l'Empereur, Sartre n'a pas vécu une « triste enfance³ ». Son Mandat ne saurait avoir été un défi lancé contre sa mère. Anne-Marie est une mère aimante, son petit Poulou un enfant enjoué. Dans *Les mots*, Sartre se remémore : « C'était le Paradis⁴. »

Ce n'est pas Guillaume II, mais Baudelaire qui, on le sait, servira de miroir : « Lorsque son père mourut, Baudelaire avait six ans [...]. [L]oin de se sentir une existence errante, vague et superflue, il se pense comme *filz de droit divin*⁵. » Seul avec la mère, l'enfant vit en sécurité au sein de l'Être. Il n'y alors ni Autre ni Moi, ni même coprésence : l'enfant vit en symbiose avec sa mère, avec leur petit monde. Dans ce contexte, le remariage de la mère est vécu comme une chute, une « première

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 558.

² Alain Buisine, « Naissance d'un biographe. "Soldat Sartre, secteur 108" », *art. cit.*, p. 65.

³ Emil Ludwig, *Guillaume II, op. cit.*, p. 11.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 17.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire, op. cit.*, p. 18. L'auteur souligne. En mars puis en mai 1940, Sartre lit coup sur coup deux biographies du poète : François Porché, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, Plon, coll. « Le roman des grandes existences », 1926 ; et Georges Blin, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1939. Sartre se contente toutefois d'écrire à Beauvoir : « Je lis peu – ce *Baudelaire* [écrit par Blin] qui est infâme [...] ; mais qui vaut encore un peu mieux que le Porché. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 mai 1940, *LCII*, p. 230).

connaissance avec l'enfer¹ » : le Moi, soudainement désigné, émerge de sa difficile rencontre avec un Tiers – le général Aupick –, et la mère, jusqu'alors Même, devient Autre. Sartre écrit à propos de Baudelaire : « De cette époque date sa fameuse "fêlure" [...]. [I]l découvre dans la honte qu'il est un² ». Le monde de l'enfant, soudainement médiatisé par autrui, s'écroule. Il en va de même pour Sartre et sa rencontre avec Joseph Mancy. Le discours philosophique cache à peine sa dimension autobiographique : « Ainsi tout à coup un objet est apparu qui m'a volé le monde. Tout est en place, tout existe toujours pour moi, mais tout est parcouru par une fuite invisible et figée vers un objet nouveau³ », écrit Sartre. La chute, c'est l'existence d'autrui ou, plus exactement, la métamorphose du Même en Autre, le passage d'un monde *que je suis* à un monde *dont je suis séparé*. Autrement dit, la chute est, fondamentalement, absence ou, étymologiquement, ab-sence, éloignement de l'Être, c'est-à-dire de l'Autre et du Monde. Contre son beau-père, prototype de l'homme sérieux et de l'esprit scientifique, Sartre n'aura de cesse de réécrire cette absence originelle. Il confesse : « ça a été, constamment, le type contre lequel j'écrivais⁴. » Toutefois, si l'écriture est, comme la théâtralité de Guillaume II, une assomption de la solitude, de la facticité, si Sartre semble s'être (re)choisi sujet absolu en écrivant

¹ François Porché, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, *op. cit.*, p. 19.

² Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, *op. cit.*, p. 19.

³ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 295.

⁴ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 186. Alfredo Gomez-Muller commentant ce même épisode, le remariage d'Anne-Marie, écrit : « À ce moment-là, l'écriture apparaît moins comme une "vocation" de l'enfant que comme une nécessité vitale : elle était le seul moyen de résistance face à l'Ennemi qui lui a volé son monde. c'est-à-dire face à l'Absurdité de l'existence⁴. » (Alfredo Gomez-Muller, *Sartre, de la nausée à l'engagement*, *op. cit.*, p. 55). Pour être fidèle à la pensée de Sartre, il faudrait plutôt soutenir que, comme Guillaume II, l'enfant découvre sa facticité dans la singularité de son projet originel (son déracinement, l'absence du père, le droit divin) une solution au problème du tiers. Contre le beau-père, Poulou revendiquerait donc sa solitude, et, plus tardivement, l'absurdité de son existence comme les fondements même de sa propre liberté, c'est-à-dire comme les fondements de soi-même comme fondement. En ce sens, la nécessité vitale et la vocation ne s'opposent plus : elles renvoient l'une à l'autre indéfiniment dans l'unité d'un même projet se complexifiant dans le temps.

contre son beau-père, il devait encore, pour reconquérir son monde, être l'origine du monde *pour* quelqu'un. Il écrivait d'ailleurs, le 27 février 1940 : « Ce qui m'attirait le plus souvent dans une histoire, c'était le besoin d'apparaître à une conscience comme "nécessaire", à la manière d'une œuvre d'art¹. » La séduction, le désir d'être regard pur est un désir de pure Présence.

Voici donc la structure simple du récit familial selon Sartre : le père est toujours déjà mort, la mère rejette l'enfant et le monde est médiatisé par un tiers. Autrement dit, si la divinité provient de l'absence de filiation paternelle, la fêlure est, par définition, féminine : c'est le sentiment, réel ou imaginaire, du refus de l'amour maternel. Guillaume II n'est alors qu'un cas limite de cette traduction sartrienne de l'Œdipe : roi-infirmes, rejeté dès le berceau par sa mère, il n'a jamais joui du Paradis. Il se réfugiera d'autant plus dans sa divine comédie. En ce sens, la biographie de Guillaume II n'est pas seulement à l'origine de la notion de projet originel : dès mars 1940, Sartre met en place les catégories interprétatives (la divinité, la fêlure) ainsi que les schèmes narratifs (le Paradis, la chute, la quête) grâce auxquels il s'introduira par la suite dans l'univers symbolique propre à ses modèles. C'est un imaginaire de l'ipséité qui s'organise. L'enfance de Guillaume II permet encore de penser l'unité d'un rapport à autrui (la séduction, la théâtralité) et d'un rapport à soi (le sentiment de « peu de réalité », le déracinement) : l'autre est le crochet par lequel le sujet tente de réaliser l'irréalisable justification de son être. Sartre cherche cette unité à ce moment bien précis de la guerre parce qu'il juge sévèrement ses propres rapports à autrui. Le 1^{er} mars 1940, il écrivait d'ailleurs à Beauvoir : « je ne veux plus "séduire". Tout était

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 février 1940, *CDG*, p. 550.

toujours une histoire de séduction, j'y vois clair en ce moment où j'écris là-dessus et, une fois la bonne femme séduite, j'étais tout étonné de l'avoir sur les bras. [...] [J]aime avoir des rapports pleins¹. »

On comprendra mieux pourquoi Sartre revient une fois de plus sur son déracinement à la mi-février 1940 : il se sent déraciné, léger, frivole, inconsistant jusque dans ses rapports à autrui. Or, si ce rapport l'inquiète, c'est parce qu'il y a malentendu. Le 24 février 1940, Sartre portait à la poste une lettre de rupture à destination de Bianca Bienenfeld, puis il écrivait à Beauvoir :

[Je suis en train de rompre (et même autant dire j'ai rompu aujourd'hui) avec B. et] ça branle singulièrement dans le manche avec W. [Me voyez-vous en train de juguler une histoire et de raccommode l'autre ? Voilà pourtant ma situation.] Mais ce n'est pas tellement ce dont il s'agit encore que je sois désolé à l'idée de perdre W [et très sombre à l'idée de cet acharnement froid que je mets à faire souffrir B et que finalement j'aie tout d'un ridicule Dabit.] Ce qu'il y a c'est surtout qu'à l'occasion de tout ça, je suis dégoûté de moi très profondément².

Voilà le fond *intime* de ces portraits, de la lecture et de l'écriture du soi : Sartre dégoûté de lui-même, ridicule comme Dabit qui, pendant près d'une décennie, se plaint dans son journal de la complexité de ses rapports amoureux. Si Sartre critique noblement, dès le début de la guerre, son irresponsabilité politique, il pense également, implicitement, l'inauthenticité de ses relations les plus intimes. En ce sens, il n'est pas tout à fait juste de soutenir, comme le veut Philippe Lejeune, que « l'autobiographie est subordonnée à l'autoportrait, le passé au présent, l'exploration de la diversité à l'unification actuelle³ ». Souvent, l'autobiographie, la biographie et la philosophie sont subordonnées à des désaccords, à des conflits, à un présent trop

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 1^{er} mars 1940, *LCII*, p. 111.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 février 1940, *LCII* p. 92 ; *LC-BNF* pour les passages entre crochets.

³ Philippe Lejeune, « L'ordre d'une vie », *art. cit.*, p. 52

intime qu'il faut taire.

1.2 Le Tiers exclu

Dans les *Carnets*, les discours philosophiques et autobiographiques s'organisent autour d'un malentendu, une défaillance dans le rapport à soi, une chute. Par exemple, en septembre 1939, on l'a vu, Sartre réfléchissait sur la mort, la guerre, avec Heidegger et contre ses propres illusions biographiques. Graduellement, ses inquiétudes se déplacent. Bien qu'il se montre dès les débuts de la guerre tracassé par sa vie parisienne, c'est encore l'historicité qui, jusqu'aux environs de février 1940, occupe les pensées de Sartre. Après la permission, les *Carnets* renaissent d'un nouveau malentendu : tout se passe comme si le séjour à Paris avait exacerbé, sinon révélé, une disjonction biographico-éthique entre le désir d'authenticité de Sartre et l'état de ses rapports réels et concrets à autrui. L'écriture devra alors assurer la réplique, c'est-à-dire non seulement relever les comportements inauthentiques et indiquer des lignes de conduite possibles, mais résoudre *textuellement* les dissensions, les écarts. L'Autre trouve ainsi sa place en plein cœur de l'écriture, qui apparaît dès lors comme l'espace quasi fictif, langagier, d'une unification de soi et d'une réunion avec l'Autre. Jean-François Louette note en ce sens la présence dans *L'être et le néant* de saynètes directement inspirées de la vie de Sartre et de Beauvoir, « par exemple les randonnées qu'aimait tant Beauvoir – et moins Sartre¹. » Il ajoute : « cette coprésence dans l'écrit compense la séparation dans le vécu (l'une marche,

¹ Jean-François Louette. *Traces de Sartre, op. cit.*, p. 115. Voir Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, p. 499-502.

l'autre pas)¹ ». L'écriture, même philosophique, réplique à des écarts, comble des méésententes.

Le 28 février 1939, Sartre racontait déjà comment Beauvoir, lors de leurs randonnées, « consent à sa fatigue et s'y baigne² ». Située, la coprésence prend une nouvelle signification : durant la drôle de guerre, l'écart que Sartre cherche à combler n'est pas seulement psychologique ou interrelationnel ; il est physique, spatiotemporel. Les *Carnets*, comme plus tard *L'être et le néant*, fonctionnent à l'occasion comme une lettre : dans l'un ou l'autre des cas, l'écriture permet une mise en commun des expériences, transforme les distances en proximité textuelle. Écrire l'Autre, le Double, c'est déjà écrire *avec* lui. À l'absence réplique une proximité émotionnelle et intellectuelle, interbiographique, une coprésence non seulement dans l'écrit (les mises en scènes du couple), mais dans l'écriture : la destination. Bien des années plus tard, Sartre se souvient encore :

C'était pendant la « drôle de guerre ». Je lui [Beauvoir] ai exposé toutes mes idées quand elles étaient en voie de formation. [...] [E]lle était la seule qui était à mon niveau de connaissance de moi, de ce que je voulais faire. Donc, elle était l'interlocuteur parfait, l'interlocuteur qu'on n'a jamais eu³.

Dans les lettres, dans les carnets, l'interlocuteur parfait est intériorisé – il n'impose pas moins ses résistances. Réciproquement, Beauvoir découvre Sartre au cœur même de sa solitude : « Solitude soutenue par l'existence de Sartre, condition privilégiée : penser pour lui, mais sans lui, avec lui, mais loin de lui⁴. »

¹ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, op. cit., p. 112.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 551.

³ Jean-Paul Sartre. « Autoportrait à soixante-dix ans », *art. cit.*, p. 190.

⁴ Simone de Beauvoir, *Journal de guerre*, op. cit., p. 189.

Les *Carnets* et *L'être et le néant* garderaient les traces de cet interlocuteur parfait sous la forme, souvent invisible, d'un destinataire idéal. Silencieux, ce destinataire – impossible – comprend le projet d'écriture, sa place dans un parcours intellectuel et sa part de malentendu, en plus d'y participer, d'en partager les interrogations. Coprésent à l'écriture, il l'est également à la lecture : Sartre et Beauvoir, on l'a déjà noté, lisent à distance et ensemble, seuls et avec l'Autre. C'est un cas de colecture, celle de la biographie de Henri Heine¹, qu'il s'agira donc de décrire. Et s'il existe bien quelque chose comme un destinataire privilégié et idéal à qui s'adressent en tout ou en partie l'écriture et la lecture, il doit aussi y avoir, suivant la logique du récit originel de Sartre, la structure simple de son identité énarrative, un Anti-destinataire, un autre Autre, un Tiers injustifié, *de trop*. C'est à ce Tiers exclu à l'intérieur même de l'échange, du co-commentaire, qu'il s'agit de trouver une place.

1.2.1 Colectures : la question juive

Comme souvent, la colecture d'*Henri Heine*, étalée du 2 au 16 janvier 1940, est instiguée par Beauvoir. Elle écrit à Sartre :

[J]'ai lu une vie de Henri Heine [...] qui m'a vraiment amusée. Le connaissez-vous ? drôle de vie individualiste mais pénétrée de social autant qu'il est possible, rarement un type a été plus « en situation » que celui-là – à travers lui on suit l'histoire de l'immigration juive allemande d'il y a cent ans et c'est curieux de voir ça à la lumière d'aujourd'hui [...]. Et c'est un drôle de destin, bien impressionnant. Ça m'a saisie².

Le parallèle entre les époques, en effet, s'impose : jeune homme, Heine assiste à la montée d'un nationalisme allemand antisémite, suite à la chute de la Confédération

¹ Antonina Vallentin, pseud. de Tosia Silberstein, *Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1934.

² Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 2 janvier 1940, *LSII*, p. 11.

du Rhin en 1813¹. Selon le récit de Vallentin, contrairement à nombre de ses contemporains, Heine refuse de s'assimiler aux Allemands, de renier ses origines juives ; il « cherch[era] au contraire un refuge au sein même de ce judaïsme opprimé². » Possibilité d'une lecture actualisante, assomption de la *situation*, destin saisissant, ce récit romancé de la vie du poète ne pourra que plaire à Sartre, et Beauvoir lui envoie aussitôt le livre. Le 5 janvier 1939, Sartre, d'accord avec Beauvoir, s'enthousiasme de la capacité du biographe à « replacer chaque événement dans le cadre social³ ». L'échange épistolaire qui suivra, comme l'a montré Juliette Simont, permet d'assister à la « genèse de *Réflexions sur la question juive*⁴ ».

Louangeant l'authenticité de Heine, Sartre esquisse d'abord, par contraste, un portrait du Juif inauthentique : « je comprenais lumineusement que des Juifs rationalistes comme Pieter ou Brunschvick étaient inauthentiques en ce qu'ils se pensaient hommes d'abord et non Juifs⁵. » Être inauthentique, c'est alors se perdre dans l'universalité abstraite de l'humanisme bourgeois, ce qui, pour le membre d'une communauté minoritaire comme le Juif allemand, implique qu'il nie sa propre spécificité ethnique ou religieuse, qu'il s'assimile lui-même en détruisant sa culture. Sartre soutiendra en ce sens après la guerre : « Le Juif authentique abandonne le mythe de l'homme universel [...]. Il a compris que la société est mauvaise : au

¹ « Presque aussitôt après la défaite de Napoléon, une grande vague d'antisémitisme déferla sur l'Allemagne. La détresse économique de ces dernières années, d'autant plus douloureuse qu'elle venait après une période de prospérité, poussait les masses à chercher un responsable. » (Antonina Vallentin, *Henri Heine*, *op. cit.*, p. 69). Heine, né en 1797, n'a que 16 ans.

² *Ibid.*, p. 102.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 janvier 1940, *LCII*, p. 17.

⁴ Juliette Simont, « Genèse de *Réflexions sur la question juive* », dans Jean-François Louette dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, *op. cit.*, p. 133-146.

⁵ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 janvier 1940, *LCII*, p. 21.

monisme naïf du Juif inauthentique, il substitue un pluralisme social¹. » Symétriquement, le « démocrate² », celui-là même qui, sur la place publique, prend la défense du Juif, nuirait plutôt à sa cause : aveuglé par les notions vagues et abstraites d'égalité et de droit, il n'a d'yeux que pour l'Homme. La biographie de Heine et, plus tard, la rédaction des *Réflexions sur la question juive* permettent ainsi de considérer sur le plan biographique, celui des comportements individuels, singuliers, ce que la lecture de Cassou permettait de comprendre d'un point de vue historique : la fonction hégémonique, assimilatrice et destructrice de l'humanisme abstrait³. Si on peut alors parler, comme le veut Louette, d'éclats autobiographiques dans *L'être et le néant*, force serait également de constater la présence d'éclats biographiques dans *Réflexions sur la question juive* : de fait, non seulement Sartre réfléchit la condition juive à partir de connaissances – Pieter, par exemple –, mais l'essai de 1946 décrit une structure narrative similaire à la biographie de Heine.

D'après le récit de Vallentin, enfant, Heine n'a pas eu à choisir « entre son attachement à sa race et son attachement à son pays⁴ ». Rien, ni son éducation juive, faite sans grande conviction par un père faible, ni le rationalisme de sa mère, « élevée suivant les principes à la mode en ce siècle des lumières⁵ », ne semble alors l'orienter vers cette voie qu'il emprunterait plus tard : la revendication de la singularité de sa

¹ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1954 [1946], p. 146.

² Pour le portrait du démocrate, voir *ibid.*, p. 59-63.

³ Sartre écrit d'ailleurs : « Figurez-vous qu'il m'était venu, je ne me rappelle plus pourquoi, il y a une quinzaine, l'envie de lire une biographie de Heine. Ah ! oui, ce doit être en lisant dans le livre de Cassou sur 48, qu'il était lié avec Marx. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 5 janvier 1940, *LCII*, p. 16-17). Cassou parle d'Henri Heine comme l'un des « témoins les plus lucides de l'époque ». (Jean Cassou, *Quarante-huit*, *op. cit.*, p. 133).

⁴ Antonina Vallentin, *Henri Heine*, *op. cit.*, p. 18.

⁵ *Ibid.*, p. 8.

race. Qui plus est, on l'a évoqué, Heine grandit dans une Allemagne sous domination française : Juifs et non-Juifs y sont égaux face au Code civil, « nouvel évangile des droits de l'homme¹ ». Initialement, Heine – un peu comme Adam face au péché – est ignorant de sa race. Une fois l'Empereur français défait, le nationalisme allemand s'immisce graduellement dans les milieux intellectuels. Un beau jour de l'année 1819, le poète se voit exclu des associations universitaires : « Heine se trouve pour la première fois en face de l'infériorité de sa race ; pour la première fois il en souffre directement². » C'est l'Autre qui établit la distinction.

Lorsqu'il lie la biographie de Heine, Sartre avait déjà tracé dans « L'enfance d'un chef » un portrait cohérent de l'antisémite. Il le montrait déjà attaché à la Terre et au passé, aux racines, utilisant l'Autre comme un prétexte pour se fonder lui-même, se justifier : « Lucien, c'est moi ! Quelqu'un qui ne peut pas souffrir les Juifs³. » Prototype de l'homme sérieux, choisissant « la permanence et l'imperméabilité de la pierre⁴ », l'antisémite rêvera encore, dans *Réflexions sur la question juive*, d'exister sur le mode statufié, pétrifié de l'en-soi. La vie de Heine permet toutefois de compléter ce portrait : l'antisémite se fait partie prenante de la situation juive, il la crée, institue *cette situation-ci*. Dès lors, « c'est l'antisémite qui fait le Juif⁵. » Pour Sartre, c'est face à l'Autre, celui qui le tient pour l'Autre, que le Juif se voit révéler sa race, exactement comme Heine se découvre en face de l'antisémitisme allemand. Au lendemain de la guerre, Sartre tente alors de décrire la

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 72.

³ Jean-Paul Sartre, « L'enfance d'un chef », *Le mur*, *op. cit.*, p. 385.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, *op. cit.*, p. 57. On trouve la même métaphore de l'imperméabilité dans « L'enfance d'un chef », *Le mur*, *op. cit.*, p. 388.

⁵ Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, *op. cit.*, p. 75. L'auteur souligne.

condition juive de l'intérieur, du point de vue de ce même motif biographique (ignorance-révélation) : « [C]e petit mot de "Juif" a fait un beau jour apparition dans sa vie et n'en sort plus. Certains ont fait, dès l'âge de six ans, le coup de poing contre des camarades d'école qui les appelaient youpins. D'autres ont été tenus longtemps dans l'ignorance de leur race¹. » Suivant l'exemple de Heine, être authentique, c'est non seulement comprendre son historicité, mais revendiquer son être-pour-autrui, contrairement à Guillaume II qui, lui, le nie. À l'occasion de sa lecture de la biographie de Heine, Sartre pense, comme le souligne Juliette Simont, une « assomption-défi² » : opprimé, il faut assumer sa *situation* contre ceux qui l'ont produite. Or, comme Guillaume II, Sartre n'appartient pas à une communauté opprimée.

Avant d'arriver à ces conclusions, comme à l'habitude, Sartre cherche d'ailleurs non sans peine à s'identifier à son modèle. Il écrit à Beauvoir :

Comme en effet je le louais en moi-même d'avoir su assumer sa condition de Juif [...], il m'est venu cette idée, comme une conséquence rigoureuse, que je devais m'assumer comme Français ; c'était sans enthousiasme et surtout c'était vide de sens pour moi³.

Pour mieux comprendre son héros de l'authenticité, pour mieux se comprendre à partir de Heine, Sartre croit devoir saisir son rapport à la France. Mais la comparaison est bloquée : s'assumer Français, est-ce du patriotisme ? Deux jours plus tard, le 8 janvier 1940, au moment même où Sartre élabore une théorie de l'être-français, Beauvoir lui répond : « il me semble que cette assomption n'entraîne pas plus le

¹ *Ibid.*, p. 81.

² Juliette Simont, « Genèse de *Réflexions sur la question juive* », *art. cit.*, p. 142.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 janvier 1940, *LCII*, p. 21.

patriotisme que d'assumer la guerre n'entraîne le bellicisme¹. » Sartre ne croyait probablement pas viser si juste quand il écrivait dans sa lettre du même jour : « J'ai vu clair et je crois que vous penserez comme moi. Tout ça c'est toujours pareil : historicité, être-dans-le-monde, ma guerre, etc.² » Unis jusque dans la lecture, les épistoliers pensent en simultanément. La déception de Sartre était d'ailleurs prévisible, « car la différence entre le Juif et le Français [...] c'est que le second [...] n'a pas à s'assumer : son être va de soi, alors que le premier doit se battre, que ce soit pour affirmer son être ou le nier³ ». Si Beauvoir confirme ce que Sartre soupçonne déjà, elle relève d'un même souffle un autre enjeu, le paradoxe : « il me semble qu'écrire *La Nausée*, c'est en quelque sorte s'assumer comme Français [...]. [I]l s'agit (ou non ?) en ce cas d'atteindre à des objets universels, idées, œuvres, etc., à travers une position historique singulière⁴. » Parallèlement, une nouvelle question s'impose : pourquoi l'assomption singulière de Heine n'atteindrait-elle pas, elle aussi, à l'universel ? N'est-ce pas alors précisément en assumant sa singularité que Heine s'universaliserait ?

Si tel est le cas, voilà qui explique pourquoi Sartre peut être saisi par le destin de Heine sans pour autant réussir à s'y identifier, pourquoi la vie de ce dernier est et n'est pas un schème narratif à partir duquel Sartre peut projeter ses propres possibilités :

[À] présent que je suis « fait », les lectures de biographie ne me donnent plus cette excitation joyeuse et facile que j'avais il y a dix ans. Ça m'a plutôt un peu abattu. Je me

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 8 janvier 1940, *LSII*, p. 25-26.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 8 janvier 1940, *LCII*, p. 26. Le carnet dans lequel Sartre écrit sa théorie de l'être-français est perdu.

³ Juliette Simont, « Genèse de *Réflexions sur la question juive* », *art. cit.*, p. 144.

⁴ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 8 janvier 1940, *LSII*, p. 26.

suis jugé plutôt futile en face de ce type [...] qui a vécu, comme vous le disiez, si formidablement en situation. 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 qu'il avait¹.

Non seulement Sartre est-il « fait » – ce dont on peut d'ailleurs douter –, mais Heine, *Même et Autre*, universel et singulier, est et n'est pas un modèle : exemplaire en tant qu'elle révèle la forme même de la liberté *située*, son assomption-défi ne l'est plus, pour Sartre, dès qu'elle est replacée dans le cadre singulier de sa vie, dès que sont abordées les données spécifiques de sa *situation* et de sa personne. Or, c'est précisément la manière qu'a Heine de reprendre cette même *situation* qui le rend authentique. La lecture de l'Autre est, en ce sens, équivoque. Bruno Clément écrit à ce propos : « Dans cette ambiguïté peut s'installer l'équivocité du discours énonciatif. Car s'il est exemplaire, il est comme moi ; s'il est lui spécifiquement, je n'ai rien à voir avec lui². » Autrement dit, pour comprendre l'universalité du cas de Heine, ce qui à travers lui concerne tout le monde, il faudrait l'atteindre en plein cœur, comprendre la singularité de la *situation* juive³.

Sartre ne croit donc pas posséder l'expérience nécessaire pour pleinement comprendre Heine, pour le lire de l'intérieur. Il fait alors appel à un *autre* regard, celui d'un Tiers, de Bianca, qui par ailleurs est juive :

B[ianca] m'a écrit une longue lettre. Elle considère que cette « assomption » appliquée aux Juifs est une petite victoire personnelle. Elle n'a pas raison, elle n'a pas tort non

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir. 9 janvier 1940, *LCII*, p. 27-28.

² Bruno Clément. *Le lecteur et son modèle*, *op. cit.*, p. 205.

³ C'est encore la position de Sartre en 1946 : « Ce qu'il y a de commun entre eux tous [les hommes] n'est pas une nature, mais une condition, c'est-à-dire un ensemble de limites et de contraintes : la nécessité de mourir, de travailler pour vivre, d'exister dans un monde habité déjà par d'autres hommes. [...] J'accorde donc au démocrate que le juif est un homme comme les autres, mais cela ne m'apprend rien de particulier, sinon qu'il est libre [...] Je ne puis rien tirer d'autre de ces données trop générales. Si je veux savoir *qui* est le Juif, je dois, puisque c'est un être en situation, interroger d'abord sa situation sur lui. » (Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, *op. cit.*, p. 65. L'auteur souligne).

plus. La question évidemment c'est de délimiter les obligations que vous donne une assumption. S'assumer comme Juif, par exemple, est-ce que ça veut dire vouloir que la communauté juive et les Juifs *en tant que Juifs* aient les mêmes droits que les autres membres de communautés plus larges ? Ou bien est-ce que ça veut dire seulement qu'on doit se vouloir juif tout en travaillant à la suppression ultérieure des distinctions ethniques entre les hommes ? Les deux se soutiennent. Qu'en pensez-vous, vous-même¹ ?

L'assomption de Heine est, selon Bianca, une victoire singulièrement juive. En ce sens, cette victoire ne saurait viser le retour à l'ignorance de la race, la suppression à l'intérieur de la société allemande (et plus largement européenne) de la distinction raciale. Dès lors, ou bien Heine n'atteint pas à l'universel et son assumption ne concerne pas Sartre, ou bien il atteint à l'universel sans pour autant éliminer sa singularité. Sartre envisage alors qu'Heine puisse être une liberté *située*, un universel concret (et Bianca a tort, l'assomption de Heine concerne tout le monde), précisément en se revendiquant *en tant que Juif* (Bianca a raison, c'est une victoire personnelle), c'est-à-dire en (ré)inventant, ici, maintenant, ce qu'*est* le judaïsme (Bianca n'a ni tort ni raison). Ferme, Beauvoir répond : « Naturellement que s'assumer comme juif, ce n'est pas vouloir des droits *en tant que juif*, c'est idiot à penser² ».

Beauvoir n'envisage pas les conséquences implicites de sa position : si le Juif doit se revendiquer dans l'espoir d'éventuellement se fondre dans l'universel, il doit en réalité chercher à s'assimiler, à se supprimer. Juliette Simont, à juste titre, s'étonne : « Étrangement, celle-ci, qui d'ordinaire est plus concrète que Sartre [...] adopte de façon très catégorique la position abstraite du "démocrate"³ ». Si Beauvoir tranche avec aplomb, voire avec arrogance, si elle déclare idiote l'idée d'une

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 11 janvier 1940, *LC-BNF*. L'auteur souligne. Ce passage a été ajouté en annexe de la seconde édition des *Carnets* (Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 633).

² Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 13 janvier 1940, *LSII*, p. 39. L'auteure souligne.

³ Juliette Simont. « Genèse de *Réflexions sur la question juive* », *art. cit.*, p. 145.

universalité concrète, spécifiquement juive, c'est probablement moins parce que Sartre l'a pensée que parce qu'il l'a pensée *avec* Bianca. D'ailleurs, prévoyant les réticences de Beauvoir, il ajoutait dans sa lettre du 11 janvier 1940 : « Elle [Bianca] vous en aura sûrement parlé et vous vous serez fait à cette occasion, et selon votre degré d'agacement, une opinion [...] que j'aimerais connaître¹. » Beauvoir répond sèchement : « on n'en a point parlé avec Védrine [Bianca]². » L'intrusion de Bianca dans l'échange semble infléchir le sens de la colecture, la teinter d'une nouvelle charge affective : il ne s'agit plus seulement d'élucider le cas Heine, mais de faire une présomption sur la valeur d'une lecture, et même d'une lectrice. Autrement dit, la lecture de Heine est, une fois de plus, équivoque : au jeu déjà complexe d'identification et de distanciation de Sartre à son modèle se surajoutent d'autres enjeux, d'autres Autres, d'autres récits, ceux du couple et de ses rapports au Tiers.

1.2.2 L'équivoque épistolaire ou la destruction du Tiers

Alors que Sartre cherche un compromis, Beauvoir, étonnamment, tranche. Le couple, dans tous les cas, n'est pas d'accord : soit Bianca a, en tant que Juive, un accès privilégié à l'expérience de Heine – et il y a, en ce cas, un universel-singulier juif –, soit Heine est un universel-singulier parce qu'il est un Homme – et en ce cas la singularité juive peut être niée. Autrement dit, ou bien Bianca a, en tant que lectrice de Heine, une valeur particulière, ou bien elle n'en a pas. Si elle peut d'abord surprendre, l'analogie – voire la confusion – entre Bianca et Heine, l'interprète et l'objet d'interprétation, gagne à être saisie à la lumière d'un récit plus intime que

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 11 janvier 1940, *LC-BNF*.

² Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 13 janvier 1940, *LSII*, p. 39.

celui de la genèse des *Réflexions sur la question juive*, celui de l'avant-permission, de l'équivoque épistolaire.

Fin octobre 1939, le système des permissions se met en marche. Sartre s'adresse à Beauvoir :

Il y a déjà des gens de chez nous qui se préparent à partir pour le 1^{er} 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 civile¹.

Le comportement de Sartre est, sinon étrange, paradoxal : il admet repousser une permission qu'il souhaite par ailleurs vivement. Le 30 octobre 1939, il récidive : « Théoriquement je devrais partir le 3^e mais si ça peut coller pour Noël, je tâcherai de partir 4^e par exemple. Mon amour, à demain. Je vous aime et j'aime si fort vos petites lettres². » À la révocation explicite et concrète fait contrepoids une convocation fantomatique, un équivoque « à demain » s'adressant autant à l'Autre qu'à la lecture et l'écriture des prochaines lettres. Comme pour le cas Heine-Bianca, il y a confusion : un texte, un personnage, une lettre, une lecture, c'est toujours par analogie ou par transsubstantiation une personne, l'auteur, le lecteur ou un Autre, l'Un, le Double ou le Tiers. Par exemple, quand ils liront tour à tour le *Journal* de Julien Green, Sartre et Beauvoir penseront à Colette Audry : « ça doit être vrai qu'il ressemble à C. Audry et qu'il est une apparence, puisque nous l'avons pensé séparément : j'avais toujours le visage de cette bonne fille devant les yeux quand je le lisais³ ». Lire, c'est donc voir par-delà les mots une personne, un visage, un sourire.

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 25 octobre 1939, *LCI*, p. 376.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 30 octobre 1939, *LCI*, p. 387.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 octobre 1939, *LC-BNF*.

L'épistolier, pareillement, écrit : « vos mots et vos sourires ne sont pas des signes¹ ». Sartre nage en pleine équivoque épistolaire – et il est bon nageur : écrivant et recevant des lettres, il peut enfin s'abandonner à son fantasme d'être un pur regard. Il peut séduire ses amantes sans s'embarrasser de son corps, vivre la symbiose rêvée, non plus avec Anne-Marie, mais avec Beauvoir. Serge Doubrovsky fait d'ailleurs remarquer : « Libérés de l'emprisonnement épidermique, les amants ne connaissent plus entre eux de séparation ou de limite : ils peuvent enfin s'aimer "du dedans", sans bornes, en pures délices fusionnelles². » L'échange épistolaire est, pour Sartre, l'espace imaginaire d'une réconciliation, d'une réunification – littéraire et intellectuelle – avec son Double, son Même : « Je ne peux être séparé de vous, parce que vous êtes comme la consistance de ma personne³. »

À elle seule, cette fascination pour la symbiose scripturale n'explique pas pourquoi Sartre repousse sa permission, pourquoi, plus ponctuellement, il cherche à la faire « coller pour Noël » – le témoignage des archives permet de mieux comprendre. Inquiet, Sartre recopie dans sa lettre à Beauvoir du 28 octobre 1939 un important fragment d'une lettre de Bianca :

Je suis agacé par une longue lettre de Bienefeld où elle réclame de me voir à ma permission. [...] Voici ce qu'elle m'écrit : « J'ai été formidablement joyeuse de voir ce matin dans les journaux que les soldats du front ont dix jours de congé tous les quatre mois. Mon amour peut-être te verrai-je bientôt. Je suis submergée de bonheur quand j'y pense. Mais il y a une chose qu'il faut que tu évites à tout prix si tu le peux : c'est d'avoir ta permission pendant les fêtes de Noël : à ce moment je vais voir ma mère à Quimper. Et alors il faudrait que je refasse des drames en lui disant tout, parce que cette fois *je tiens à te voir* et longtemps et seule avec toi. Ce sera peut-être difficile avec Wanda, mais tant pis débrouille-toi, mens, plaque-la, n'importe, mais je tiens très fort à t'avoir à moi au moins une fois tous les quatre mois – je ne veux plus faire de sacrifice

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 2 mars 1940, *LCH*, p. 100.

² Serge Doubrovsky, « Sartre : retouches à un autoportrait. (Une autobiographie visqueuse) », dans Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 129.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 20 septembre 1939, *LCI*, p. 308.

là-dessus pour personne, ni pour Wanda, ni pour ta mère, ni pour la mienne. Il n'y a que toi et moi et le Castor – j'emmerde tous les autres. Écris-moi à ce sujet. » Voilà. Ça paraît menaçant. C'est une active et qui se tient au courant. Que faire ? Naturellement il n'est *pas question* de la voir à ma première permission¹.

Il n'y a pas de doute : en repoussant sa permission, en cherchant à la faire coïncider avec Noël, Sartre espère éviter Bianca. C'est elle qui, ici, est mise à distance. De fait, à même l'échange épistolaire du couple, la jeune juive est constamment révoquée, voire symboliquement détruite. Si Bianca paraît « menaçante », c'est parce qu'elle cherche activement à faire sa place à même la douceur fusionnelle du couple : il n'est pas jusqu'au langage de l'union qu'elle tente d'imiter. On remarquera, par exemple, la fonction unifiante, symbiotique de l'accumulation des « et » : « Il n'y a que toi et moi et le Castor. » Elle met ainsi en danger la symbiose ou, pour emprunter les termes de *L'être et le néant*, elle transforme le nous-sujet en nous-objet : « De ce seul fait ma relation avec *cet* autre, que j'éprouvais tout à l'heure comme fondement de mon être-pour-autrui, ou la relation de l'autre avec moi peuvent à chaque instant [...] être éprouvées comme *objets pour les autres*. C'est ce qui se manifestera clairement dans le cas de l'apparition d'un *tiers*². » S'il faut révoquer le Tiers, c'est donc pour préserver l'union, retrouver « du dedans³ » ce que le Tiers risque de faire apparaître « du dehors ». Alain Buisine soutenait en ce même sens :

[D]évoiler complètement [la maîtresse] revient à l'anéantir, en allégeant sa présence à proportion qu'elle recèle moins de secrets, en prouvant qu'elle ne s'interpose pas entre Sartre et le Castor, au contraire s'abstrait pour mieux favoriser leur communication. Pour Sartre écrivant à Beauvoir, il s'agit bien d'utiliser autrui comme trait d'union, comme point de jonction, comme fil conducteur d'une relation fondamentalement duelle⁴.

L'affaire Bianca est un cas limite de cette logique du Tiers anéanti : Bianca n'est plus

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 28 octobre 1939. *LC-BNF*. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 456. L'auteur souligne.

³ « Je ne sais pas aimer les gens. Sauf vous autre. [...] [I]l y aura ça dans ma vie, que j'aurai aimé une personne de toutes mes forces, sans passionnel et sans merveilleux mais *du dedans*. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 avril 1940. *LCII*, p. 184. L'auteur souligne).

⁴ Alain Buisine, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », *art. cit.*, p. 189.

un trait d'union, elle est *de trop*.

Inutile d'entrer dans les détails, parfois moins jolis, de la destruction en règle à laquelle se livrent les épistoliers – et tout particulièrement Beauvoir. On ne citera que deux courts exemples, un qui concerne la lecture, et l'autre la symbiose. D'abord, le 20 décembre 1939, deux semaines avant la colecture de Heine, Beauvoir écrit :

Védrine a eu un truc dont nous avons parlé souvent ; elle m'a dit d'un air fâché par feinte, et important : « Sartre veut que je lui dise tout ce que je pense sur le Dabit ! il faut que je relise mon petit carnet » ; ce goût de l'autorité tendre où se manifeste le besoin du type, à qui on cède avec une indulgence gentille ; et le type joue le jeu, et donne des ordres souriants, [...] c'est agaçant de la bonne femme qui s'y prend¹.

Il n'est pas impossible que Sartre se soit intéressé à Bianca, lectrice de Dabit, parce qu'il croyait pouvoir trouver dans sa lecture un miroir de ce qu'elle pensait de lui² : bien qu'il soit hors de question que le couple forme un trio avec Bianca, Sartre se demande encore, à l'approche de Noël, comment il doit agir avec elle. À tout le moins espère-t-il toujours conserver dans cette histoire une image convenable de lui-même. Dans ce jeu de glaces, ce miroir infini des lectures, c'est plutôt le reflet de sa relation avec Bianca qui lui est renvoyé par Beauvoir. Le 24 décembre 1939, Sartre – qui d'ailleurs n'est toujours pas parti en permission – répond : « Eh bien mon petit, vous avez réussi un joli coup, vous m'avez complètement dégoûté de B. Mais que va-t-on faire³ ? » Dégoûtante, Bianca est symboliquement détruite, et Sartre, ce type qui donne des ordres souriants, doit lui aussi disparaître. Déjà, Beauvoir s'attaque à

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 20 décembre 1939, *LSI*, p. 367. Védrine est un pseudonyme pour Bianca.

² Pour Sartre, Dabit est l'anti-modèle de l'homme qui entretient des rapports sains avec les femmes. Plus exactement, Dabit sert de garde-fou, sa vie étant une mise en garde : « Dans son journal du 18 mars [19]36, Dabit, plaqué par V.. écrit : "J'ai tiré certaines ficelles, j'ai joué. Je dois payer. Voleur volé, dupeur dupé." Voilà ce qu'il me faudra me dire si W[anda], au cours de cette guerre, me plaque. » (Jean-Paul Sartre. Entrée du 6 octobre 1939, *CDG*, p. 213). Voir aussi : Eugène Dabit, Entrée 18 mars 1936, *Journal intime, op. cit.*, p. 316-317.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 24 décembre 1939, *LC-BNF*.

l'intérêt d'une colecture Sartre-Bianca.

À l'approche de la permission, il devient plus urgent de décider du sort de Bianca. Dans sa lettre du 19 janvier 1940, tout juste après la colecture de Heine, Beauvoir, cherchant alors à convaincre Sartre de rompre, reproche à la jeune femme son désir malsain de fusion. Cinglante, elle écrit : « Reste que l'amour n'est pas une symbiose, mais nous pleurerons là-dessus une autre fois¹. » Pour preuve de l'inauthenticité de leur jeune amante, Beauvoir recopie un petit mot que cette dernière a écrit à son intention : « Il est *faux* que je sois ta vie – ta vie est une mosaïque. Moi tu es ma vie – je ne suis qu'à toi². » Dans sa lettre – entièrement censurée – du 22 janvier 1940, Sartre répondait :

Simplement il me vient un scrupule : quand vous vous irritez il y a un an ou deux, en pensant que peut-être vous étiez une chose dans ma vie (et certes de loin la principale, mais tout de même *une* chose) et non pas ma vie tout entière est-ce que vous ne vous placiez pas tout de même un peu au point de vue de la symbiose qui vous agace tant chez B³ ?

Sartre a beau jeu de renvoyer à Beauvoir le miroir d'une symbiose que lui-même cherche à créer. Toujours est-il que Bianca, en désirant ce que Sartre et Beauvoir désirent pour eux-mêmes, dévoile les lacunes de leur union : elle transforme la symbiose intersubjective en un objet qui, perçu de l'extérieur, paraît douteux.

La permission aura finalement lieu du 3 au 15 février 1940, et Sartre ne verra pas Bianca. Pieter assurera plutôt la continuité de leur échange épistolaire, faisant le

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 19 janvier 1940, *LSII*, p. 57.

² *Idem*. L'auteure souligne.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 janvier 1940, *LC-BNF*. L'auteur souligne. Pour assurer Beauvoir de son affection, Sartre écrivait encore au début de la guerre : « mon amour, vous n'êtes pas "une chose dans ma vie" [...] vous êtes toujours *moi* » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 2 octobre 1939, *LCI*, p. 329-330).

relais entre Morsbronn et Paris¹. La pratique épistolaire est alors *sans équivoque* une mise à distance du Tiers. La révocation, toutefois, est double, sursignifiante : symboliquement, il faut détruire le Tiers qui affecte la symbiose ; concrètement, il faut éviter Bianca. La structure de l'échange épistolaire rejoue ainsi celle du récit originel sartrien, voire du récit adamique. D'ailleurs, le 20 février 1940, Sartre écrit : « Je crois un peu que j'étais authentique avant ma permission. Sans doute parce que j'étais seul². » La chute dans l'inauthenticité, dans le péché, c'est l'Autre ou, plus exactement, c'est le Tiers. Mais le Tiers dévoile dans un même temps l'écart avec le Double, avec celui ou celle qui *a priori* fait partie du Moi. Il faudra donc écrire contre le Tiers, contre l'Anti-destinataire, non seulement pour retrouver le destinataire idéal, mais pour reconquérir sa propre authenticité : le 24 février 1940, Sartre envoie donc sa lettre de rupture à Bianca. Les coupures de Beauvoir, lors de la publication des lettres de Sartre, ne font que renforcer cette impression d'anti-destination, d'exclusion, de destruction symbolique du Tiers. Bianca était pourtant nommée dans presque toutes les lettres, présente à l'esprit des épistoliers presque tous les jours. Muer, c'est aussi mettre fin aux relations inauthentiques.

C'est dans ce contexte particulier qu'a lieu la colecture de Heine, exactement entre le moment où Sartre est dégoûté de sa relation avec Bianca (le 24 décembre 1939) et la dispute avec Beauvoir (autour du 20 janvier 1940). Si cette dernière prend alors le parti de l'universel abstrait, sa position a une signification profondément

¹ « Autant ses lettres me faisaient abstrait quand je les lisais à Paris où Pieter me les faisait suivre, autant elles me font concret et pitoyable ici où c'est leur destination naturelle. » (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 16 février 1940, *LC-BNF*).

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 février 1940, *CDG*, p. 503.

singulière, intime : elle s'inscrit dans un processus de destruction symbolique de Bianca. Il y a, dans son recours à l'universalité abstraite, une violence symbolique, une négation de la spécificité de l'Autre qui sert, en réalité, des intérêts très particuliers. Symétriquement, si Sartre demande à Bianca son avis sur Heine, c'est probablement en partie parce qu'il s'interroge sur la valeur de son amante. En ce sens, la signification de la colecture oscille entre trois plans : celui de l'objet de l'interprétation (le Juif est-il universel parce qu'il est juif ou parce qu'il est Homme ?), du processus interprétatif (s'il y a un universel-singulier juif, faut-il être juif ou avoir une expérience analogue pour le lire ?) et, un troisième plan, plus personnel : quelle est la valeur même de l'interprète, dans ce cas Bianca ? Lire, lier, inter-prêter, c'est s'entre-donner un prix, une valeur. Sartre et Beauvoir le savent : homme et femme de lettres, ils déterminent la valeur d'autrui par la valeur de leurs lectures. Et il n'est jusqu'aux autres qu'ils ne lisent ensemble et à distance.

1.3 Art, engagement, amour

Jeune homme, Sartre cherchait dans la vie romancée d'autrui une prophétie de la sienne. Quand la guerre éclate, les choses ont changé : plus âgé, mobilisé, il découvre qu'il tient à des choses, qu'il a une vie. Lisant Heine, il entrevoit alors, non sans ironie, qu'il a sa propre biographie : « Il me semble que je suis en chemin, comme disent les biographes aux environs de la page 150 de leur livre, de "me trouver"¹. » Maintenant qu'il s'est trouvé, que la mue est complétée, il n'a plus besoin, comme le souligne Idt, de poursuivre « les figures hagiographiques idéalisant

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 6 janvier 1940, *LCII*, p. 21.

son moi¹ ». Dorénavant, s'il lit des biographies, ce sera pour de nobles raisons : comprendre l'Histoire, élaborer une méthode d'analyse. Quelque temps après le retour de permission, alors qu'il lit la biographie de Guillaume II, Sartre, en plus de s'identifier à son modèle, écrit : « je veux changer² ». D'ailleurs, trop cordiale, presque badine, probablement plus amusée qu'étonnée, Beauvoir répondait à ce compagnon enfin lui-même : « je suis contente que vous vous trouviez³. » Sartre est un être de mouvement, de redoublement. Sa joie ne pouvait pas durer.

Avant, après ou pendant la guerre, la lecture sartrienne de biographies demeure transactionnelle. L'Autre qu'il lit, il ne le constitue pas, il le rencontre à travers un projet⁴. La particularité de cette lecture, son équivocité, est qu'on y rencontre cet Autre *en soi*. Ce qui reste des lectures biographiques de sa jeunesse, de l'époque où Sartre cherchait une prophétie de sa vie, c'est donc sa capacité de se projeter en autrui, de revivre, sur le plan imaginaire, la vie de l'autre. Pour Sartre, lire, c'est (re)jouer les personnages qu'il rencontre, comme s'il jouait pour lui-même un personnage de théâtre, en cherchant à vivre ses émotions, à comprendre ses incertitudes, à le suivre dans sa subjectivation. Autrement dit, il lit avec sa propre subjectivité, ses propres expériences. Se comprendre soi-même devant le texte de l'Autre, c'est comprendre la part quasi fictive qui les parcourt, comprendre un projet, un roman-vrai, celui de l'Autre, le sien, leur similitude, leurs écarts. Si, pour le

¹ Geveniève Idt, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », *art. cit.*, p. 60.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 6 mars 1940, *CDG*, p. 581.

³ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 8 janvier 1940, *LSII*, p. 25.

⁴ « On rencontre autrui, on ne le constitue pas. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 289). « Notre compréhension de l'autre n'est jamais contemplative : ce n'est qu'un moment de notre *praxis*, une manière de vivre, dans la lutte ou dans la connivence, la relation concrète et humaine qui nous unit à lui. » (Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, *op. cit.*, p. 117).

biographe, la coprésence, l'imitation et l'identification sont hissées au statut d'outil méthodologique, il n'en demeure pas moins qu'il cherche avant tout à lire comme il aime : du dedans. L'équivoque épistolaire, l'équivoque énarrative, l'équivoque originelle, c'est, chez Sartre, cette présence en soi de l'Autre qui, dans un même temps, est la présence de soi en l'Autre.

Pour le critique, le commentateur, l'identification ou, pour pasticher *Les mots*, la lecture « bordélique » sert de contre-pied à une distanciation qui, en prenant le parti de l'universel abstrait, tente sans y parvenir d'expulser la subjectivité du lecteur et de l'auteur, c'est-à-dire, ni plus ni moins, l'écriture et la lecture littéraire, la (re)création. En effet, si la littérature est une étrange toupie qui n'existe qu'en mouvement, c'est moins parce qu'un signe est un objet mort qui attend d'être activé, comme un clou attendrait d'être martelé ou un bruit d'être entendu, que parce qu'un texte témoigne d'une subjectivité, d'un mouvement, d'une liberté qui, pour exister, demande d'être (re)vécue. La littérature n'est pas un objet, mais un appel, et elle n'existe donc que dans cet espace intersubjectif, semblable à celui que les épistoliers construisent à coup de lettres, formé par le couple lire-écrire : c'est le lieu où se constitue le roman-vrai des communautés, petites et grandes, leurs styles, leurs mémoires. Si le sujet est un produit de l'histoire, si à l'image de Heine il n'est jamais autant collectif que lorsqu'il choisit sa singularité, écrire avec la matière de sa vie devient la manière la plus efficace d'en appeler à l'actualisation, ou si l'on préfère, à l'unification des expériences collectives. Sartre, ici, est étonnamment proche de Lanson :

[Le livre] fournit à tous les esprits à un moment donné la même formule de l'idée ou du sentiment qui sont en eux et auxquels il donne satisfaction. Il tend donc à supprimer les divergences individuelles, à unifier, identifier les aspirations des particuliers, à créer

donc de la pensée collective¹.

L'engagement sartrien est en quelque sorte lui-même programmé par l'époque : il renvoie à une manière de concevoir la lecture : « Le public, je l'ai dit, se cherche et se met dans le livre. Il se l'adapte. [...] Mais le livre pourtant a une action sur les lecteurs : il n'est pas seulement signe, mais facteur de l'esprit public². » Mais contrairement à Lanson, Sartre est un critique-créateur : il transformera en poétique une assertion théorique sur la lecture.

On l'a vu, Sartre cherche à interpréter la lecture même d'autrui. Demandant à Bianca ce qu'elle pense de Heine ou encore de Dabit, il tente de prédire sa lecture, ses expériences. Or, l'écriture – et tout particulièrement l'écriture engagée – est elle aussi une prédiction de la lecture, une quasi-lecture. Écrire pour son époque, c'est écrire pour une communauté de gens qui se posent les mêmes questions, partagent des inquiétudes, un monde, et devraient ainsi lire la même chose :

Et puisque les libertés de l'auteur et du lecteur se cherchent et s'affectent à travers un monde, on peut dire aussi bien que c'est le choix fait par l'auteur d'un certain aspect du monde qui décide du lecteur et réciproquement que c'est en choisissant son lecteur que l'écrivain décide de son sujet. Ainsi tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux-mêmes l'image du lecteur auquel ils sont destinés³.

Selon toute vraisemblance, ces mêmes ouvrages devraient contenir l'image d'un destinataire qu'ils contestent, l'image négative d'un Anti-destinataire.

C'est au Stalag XII D, à Trèves, le jour de Noël 1940, que Sartre fera l'expérience de l'unification du public : prisonnier de guerre, il écrit une pièce de

¹ Gustave Lanson, « L'histoire littéraire et la sociologie » [1904], dans Robert Melançon, Élisabeth Nardout-Lafarge et Stéphane Vachon, dir., *Le portatif d'histoire littéraire*, op. cit., p. 156.

² *Idem.*

³ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 119.

théâtre, *Bariona, ou le jeu de la douleur et de l'espoir*. Il tente alors de communiquer, sous couvert d'un conte chrétien, un message *situé* d'espoir et de liberté aux codétenus du camp. Sartre reprendra le même procédé dans *Les Mouches*, à la fois drame antique et récit de l'Occupation. Rien d'étonnant, dès lors, qu'en 1944, l'unification du public soit selon lui la tâche même du dramaturge :

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'hui¹.

Dans le cas de *Bariona* comme dans celui des *Mouches*, cette unification n'est possible qu'en rapport à un Tiers². La mêmeté, l'identité collective, la fixation d'un sens passent par la destruction symbolique du Tiers, une révocation qui est aussi une assumption-défi. Ce Tiers, le geôlier ou l'envahisseur allemand, est le Regard qui doit être revendiqué, dépassé à l'intérieur d'un nous-sujet qui, le temps d'une représentation théâtrale à tout le moins, se sentira comme tel³. En ce sens, l'engagement littéraire procède d'une structure analogue à celle de l'écriture intime ou, plus exactement, d'un discours amoureux qui lui-même reproduit, peu ou prou, le récit originel de Sartre : dans tous les cas, il s'agit de répliquer à l'atomisation, au

¹ Jean-Paul Sartre, « Le style dramatique » [1944], *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, 1973, coll. « Folio », p. 21. L'auteur souligne.

² Le cas est plus complexe pendant l'après-guerre : Sartre voudra écrire contre la bourgeoisie, mais la bourgeoisie est, dans un même temps, son public. C'est à la fois le Double et le Tiers. Il n'en demeure pas moins que, durant la guerre, Sartre comprend non sans une certaine urgence la relation unique entre le théâtre et les situations historiques, c'est-à-dire entre l'auteur et son public. John Ireland, dans un article qui décrit ce rapport tendu de Sartre avec son public. écrit : « Aux yeux de Sartre, le sens respectif le plus complet de ces pièces [*Bariona, Les mouches*] est inséparable des contextes de leur réalisation. » (John Ireland. « La censure et la question du public théâtral de Sartre », dans *Europe*, n° 1014, octobre 2013, p. 273).

³ Dans *L'être et le néant*, le théâtre fournira d'ailleurs l'exemple d'un nous-sujet : « La meilleure exemplification du nous peut nous être fournie par le spectateur d'une représentation théâtrale, dont la conscience s'épuise à saisir le spectacle imaginaire, à prévoir les événements par des schèmes anticipateurs, à poser des êtres imaginaires comme le héros, le traître, la captive, etc., et qui pourtant, dans le surgissement même qui le fait conscience du spectacle, se constitue non-thétiquement comme conscience (d')être co-spectateur du spectacle. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 454).

discontinu, à ce qui sépare, d'écrire pour « ne faire qu'un » en révoquant un Tiers. Selon Louette, Anne-Marie demeure d'ailleurs pour Sartre « un de ses destinataires premiers, originaires et privilégiés¹ ».

Chez Sartre, l'intime comme le collectif, le Je comme le Nous, se construisent selon un même schème d'inclusion et d'exclusion, de convocation et de révocation. On ne saurait se surprendre : l'analogie structurale n'existe pas à la manière d'une structure universelle ou ontologique qui interviendrait du dehors sur le sujet, son écriture et sa lecture. Historique, intériorisée puis réextériorisée, elle n'existe qu'à travers ce mouvement, c'est-à-dire, dans ce cas-ci, à travers Sartre lui-même. Autrement dit, elle *est* Sartre, la forme – triangulaire – que prend son identité é narrative. En ce sens, si l'art, l'engagement et l'amour possèdent une même structure élémentaire, c'est parce que ce sont des manières universelles de produire singulièrement du Sens et de la Valeur ou, si l'on préfère, d'atteindre à l'universel à partir du singulier ; ce sont des absolus-relatifs : « rien n'empêchera jamais que vous ayez passionnément aimé ce tableau, cette cause, cette femme, ni que cet amour ait été vécu au jour le jour ; vécu, voulu, entrepris ; ni que vous vous soyez entièrement engagé en lui². » Quand Sartre s'intéresse à Guillaume II, à sa théâtralité, son rapport

¹ Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 284. Dans *Les mots*, le chapitre « Écrire » s'ouvre d'ailleurs sur le récit d'une correspondance, cette fois avec un autre destinataire originaire, lié au temple, le grand-père : « Il écrivait trois fois la semaine : [...] pour moi toute une lettre en vers. [...] Quelqu'un me surprit à gribouiller une réponse versifiée, on me pressa de l'achever, on m'y aida. Quand les deux femmes envoyèrent la lettre, elles rirent aux larmes en pensant à la stupeur du destinataire. Par retour du courrier je reçus un poème à ma gloire ; j'y répondis par un poème. L'habitude était prise, le grand-père et son petit-fils s'étaient unis par un lien nouveau ; ils se parlaient, comme les Indiens, comme les maquereaux de Montmartre, dans une langue interdite aux femmes. » (Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 75-76). La lettre crée un espace de complicité, d'intimité, c'est-à-dire qu'elle unit avec l'Autre en excluant un Tiers.

² Jean-Paul Sartre, « Écrire pour son époque », *art. cit.*, p. 392.

à sa mère, ses politiques, c'est précisément cette même redondance structurelle qu'il interroge : le rapport intime à Soi et à l'Autre est toujours déjà historique, puis il est rejoué sur les plans diplomatiques et politiques. En ce sens, la redondance formelle n'est rien d'autre, selon Sartre, qu'une manifestation du projet originel de l'Empereur, sa manière de se projeter, de se faire, de combler ses manques en construisant du Sens. Sartre cherche la médiation : l'énarration est toujours déjà, chez lui, redoublée, dédoublée, méta-énarrative, c'est-à-dire réflexive, sans nécessairement, être maîtrisée, connue. Autrement dit, l'Autre est constitutif du rapport à Soi, de l'ipséité, et ce rapport est pré-réflexif. C'est ce sur quoi il s'agira d'insister dans le prochain – et dernier – chapitre.

Mais auparavant, il faut remarquer que Sartre donne dans l'autobiographie de son rapport à l'Autre une clé pour saisir cette étrange confusion entre la littérature, l'amour et l'engagement. Il y raconte son attachement pour un livre de jeunesse,

Monsieur le Vent et Madame la Pluie :

Ce livre me transportait. [...] Dans ce livre un des héros possédait un théâtre de marionnettes magiques, on frappait trois coups de baguette et les marionnettes se mouvaient toutes seules. Je me rappelle encore vaguement des gravures, qui me remplissaient d'extase religieuse et qui montraient des soldats dont les petits bras de bois étaient roidement relevés par de gros fils. Bref, je conçus et jouai moi-même de nombreuses pièces. [...] Je me fis des amies par ce moyen, particulièrement Nicole [...]. Ce fut ma « fiancée » du moment, et elle m'était particulièrement chère parce que j'avais obtenu son affection par le moyen de mes inventions¹.

Dans ce conte de Paul de Musset, Pierrot, le jeune protagoniste, séduit la belle Marguerite, fille du Baron, avec les grâces de son théâtre de marionnette. C'est par imitation que Poulou cherche donc à séduire par les charmes de son théâtre, par

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 552-553. Paul de Musset, *Monsieur le Vent et Madame la Pluie*, Vignettes par Gérard Séguin, Paris, J. Hetzel, 1846.

imitation, aussi, qu'il devient lui-même auteur : par amour pour Marguerite, Pierrot – qui par ailleurs ne possède rien – lui donne son théâtre et son livre magique. Il devra, de lui-même, inventer ses pièces. Lisant *Monsieur le Vent et Madame la Pluie*, Lejeune fait remarquer : « Si Sartre a été programmé par la lecture du conte de Musset, le héros du conte est lui-même programmé par des comédies pour marionnettes¹. » Commentant lui aussi cette lecture infantile de Sartre, John Ireland écrit :

[O]n peut voir dans ce programme [remarqué par Lejeune] l'essentiel du dispositif de l'engagement ; il y est seulement posé *à l'envers*. L'inhumain, l'artificiel, la liberté « envoutée » ; tout renvoie à la dictature de l'auteur qui se rachète par la fascination qu'il inspire. [...] L'écrivain engagé devra faire volte-face sur toute la ligne. Il devra libérer la liberté, diminuer sa propre importance au profit de son public, restituer l'humain et le « réel »².

Si le pauvre Pierrot veut être aimé de Marguerite, s'il veut la marier, il devra toutefois également faire preuve de sa Valeur d'une tout autre façon : il doit s'anoblir. Pour y arriver, à l'image du chevalier de bois dont il était d'abord le marionnettiste et qui fascinait tant le jeune Poulou, il prouvera sa Valeur par les armes. D'abord marionnettiste, puis écrivain, le voilà héros.

En somme, ce texte apprend « le bon usage de la fiction³ » ou, autrement dit, il apprend à lire : comme Pierrot devenant chevalier, l'enfant est invité à devenir Pierrot. Or, l'art et l'engagement, l'écriture et les armes possèdent dans le conte de Musset une même fonction : séduire, conquérir, être aimé. Libérer le lecteur, c'est encore un peu l'inviter à confondre le réel avec l'imaginaire, à agir sous l'emprise de

¹ Philippe Lejeune, « Les souvenirs de lectures d'enfance de Sartre », dans Claude Burgelin, dir., *Lectures de Sartre, op. cit.*, p. 63.

² John Ireland, *Sartre. Un art déloyal. Théâtralité et engagement*, Paris. Éditions Jean-Michel Place, coll. « Surfaces », 1994, p. 212. L'auteur souligne.

³ *Idem*.

l'imaginaire. Mieux : la littérature engagée procède, chez Sartre, d'un dédoublement, d'une équivoque : l'auteur doit à la fois fasciner et libérer son lecteur, l'inviter à reconstruire librement un sens en quelque sorte prélu, l'envouter *pour* le libérer. Selon Sartre, il ne peut d'ailleurs y avoir de lecture littéraire sans empathie, sans identification du lecteur à la subjectivité des personnages. L'auteur engagé devra ainsi jouer avec cette identification, inviter le lecteur à se voir *comme* un Autre.

Plus d'un demi-siècle après que Pierrot a croisé le chemin de Poulou, Sartre écrira dans *Les mots* : « je refilai à l'écrivain les pouvoirs sacrés du héros¹. » L'engagement littéraire est alors lui-aussi, pour ainsi dire, programmé par l'enfance de Sartre ; dans tous les cas, il n'est pas contradictoire avec son idée d'une biographie du Grand homme, bien au contraire. Sartre, à ce propos, se souviendra : « il y avait une vieille idée de mon enfance, c'est qu'un écrivain, ça s'occupe d'écrire jusqu'à cinquante ans, et puis à cinquante ans, on fait *J'accuse* comme Zola, ou on va au Tchad comme Gide². » Ce qui distingue Sartre de ces chevaliers de la plume, c'est qu'il n'a pas eu à attendre d'être consacré pour s'engager. Comme Pierrot, c'est au contraire en s'engageant qu'il gagne sa consécration. Mais ce n'est qu'un livre pour enfant qui, par ailleurs, « avait dû charmer l'enfance de [s]a mère³ », ce que Poulou devait comprendre sans savoir.

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 91.

² Jean-Paul Sartre. dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre. texte intégral*, *op. cit.*, p. 64.

³ Jean-Paul Sartre. Entrée du 28 février 1940, *CDG*, p. 552.

CHAPITRE 2

PRÉSENCE, ABSENCE À SOI

À la mi-décembre 1939, Sartre et les acolytes sont cantonnés à Morsbronn depuis bientôt deux semaines. Déjà, l'habitude est prise : tous les jours, le carnetiste se réfugie seul au restaurant de la gare pour déjeuner. Le 16 décembre 1939, il décide toutefois de se mettre au régime. Il raconte le lendemain : « Tous les quatre ou cinq mois, je regarde mon ventre dans une glace et me désole. Je décide à ce moment-là de suivre un régime sévère et même difficilement supportable¹. » Sartre s'occupe de son corps comme de son esprit : s'il se laisse aller un moment, c'est pour mieux se ressaisir, non sans une certaine radicalité, contre lui-même. En clair : finis, le pain et le vin. Inutile, par contre, de renoncer à la quiétude du restaurant.

Ce qui devait arriver arrive. Non seulement la serveuse pose du pain sur la table mais, souriante, elle apporte un pichet de vin, « l'air de dire : “Vous voyez, je connais vos goûts².” » Sartre, qui n'avait pas prévu le coup, hésite, décortique la situation. Il ne veut ni boire ni décevoir cette femme, ce sourire. Il se verse donc un verre, pour feindre la gratitude, l'intérêt. Puis, hésitant à nouveau, il se demande :

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 17 décembre 1939. *CDG*, p. 407.

² *Ibid.*, p. 409.

pourrait-il, par gentillesse, pour autrui, par « respect humain¹ », tremper ses lèvres dans cette coupe de vin ? Il ne boirait évidemment qu'une seule gorgée ; la prochaine fois, il serait mieux préparé. Le débat est clos : le prix à payer est négligeable et la *situation* exige de lui qu'il diffère sa résolution. Il s'exécute. Et cette gorgée, « “à tant faire que de la boire”, [il] essay[e] d'en jouir le plus possible². » Le jour même, il lit le *Concept d'angoisse* de Kierkegaard.

Selon Kierkegaard, *rien* n'empêche Adam de pécher, et ce *rien*, sa liberté, est découvert dans l'angoisse. D'après Sartre, le rien, le néant ne peut être introduit dans le monde que par un être à distance de lui-même, un être qui est son propre néant : ce sera le sujet, plus exactement la conscience transcendante. C'est grâce à cette conscience, parce qu'elle le sépare du monde par rien, que le sujet peut néantiser le monde vers un possible auquel il ne coïncidera toujours pas – d'où l'instabilité de l'ipséité, d'où l'inefficacité d'une résolution, celle de ne plus boire de vin, par exemple. Dans l'angoisse, le sujet se découvre soi-même à distance de soi, condamné à se choisir, à se néantiser soi-même : « L'existence pour la conscience, c'est néantisation de soi. L'origine de la responsabilité, c'est ce fait premier que nous nous réalisons comme solution de continuité entre les mobiles et l'acte³. » Entre le monde et l'ipséité, entre le moi-passé et le moi-présent, il y a un écart, une paradoxale absence : la présence à soi. L'angoisse est un *cogito* inquiet, la révélation de cet écart, ce recul sans recul d'où émerge la nécessité du choix de soi. C'est à cela que renvoie l'anecdote du vin :

¹ *Idem.*

² *Ibid.*, p. 410.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 décembre 1939, *CDG*, p. 418.

Si, par exemple, j'ai éprouvé hier une légère angoisse devant ce vin que je *pouvais* boire et que je ne *devais* pas boire, c'est que le « je ne dois pas » était déjà du passé, il était en recul, hors de circuit, comme l'essence, et *rien* ne pouvait m'empêcher de boire. C'est devant ce *rien*-là que je m'angoissais, devant ce néant des moyens d'action de mon passé sur mon présent. *Rien* à faire. Et le fameux « j'ai peur de moi », c'est précisément une angoisse devant *rien*, puisque *rien* ne me permet de prévoir ce que je ferai et que, pourrais-je même le prévoir, *rien* ne peut m'en empêcher¹.

Dans *L'être et le néant*, la tentation du vin sera remplacée par l'angoisse vécue par un joueur à l'approche d'une table de jeu. Aussi, entre temps, la formule pour décrire le rapport du sujet à lui-même s'est clarifiée. Sartre écrit : « Ce que le joueur saisit à cet instant, c'est encore la rupture permanente du déterminisme, c'est le néant qui le sépare de lui-même² ». Autrement dit, je ne suis pas ce que je suis, j'ai à l'être ; le joueur qui arrête de jouer ne se fige pas une fois sa décision prise, il doit se rechoisir indéfiniment, ne pas être ce qu'il était, et il a à être ce qu'il rechoisit d'être, être ce qu'il n'est pas encore : il « est ce qu'il n'est pas et n'est pas ce qu'il est³ ».

Chez Sartre, l'identité réflexive, ou présence à soi, s'écrit au moyen d'une formule paradoxale, d'un oxymore : le sujet est séparé de lui-même, mais par rien. Si, comme l'explique Jean-François Louette, la formule explicite « une non-coïncidence avec soi, une non-adhésion à soi⁴ », elle suppose également la minceur de cette non-coïncidence, c'est-à-dire la coïncidence à cette non-coïncidence elle-même. En effet, ce *rien* qui empêche Sartre de boire le vin, c'est encore lui-même, le choix qu'il a à faire de lui-même en face d'autrui. Le *cogito* de l'angoisse est sans certitude : pas plus qu'il lui n'est permis de dire « Je suis Moi », le sujet n'a, entre soi et le monde et entre soi et soi, l'écart rassurant lui permettant d'affirmer : « Je est un Autre. » De

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 décembre 1939, *CDG*, p. 417. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 68.

³ *Ibid.*, p. 665.

⁴ Jean-François Louette, *Traces de Sartre*, *op. cit.*, p. 119.

fait, le sujet sartrien a beau être scindé, il ne demeure pas moins collé à lui-même, dans l'impossibilité de se prendre lui-même pour objet :

[J]e suis celui qui ne peut pas être objet pour moi-même, celui qui ne peut même pas concevoir pour soi l'existence sous forme d'objet [...] : l'objet, c'est ce que je me fais ne pas être, au lieu que je suis, moi, celui que je me fais être. Je me suis partout [...], et si même je pouvais tenter de me faire objet, déjà je serais moi au cœur de cet objet que je suis et du centre même de cet objet j'aurais à être le sujet qui le regarde¹.

Le dédoublement réflexif, celui par exemple du diariste, ne permet pas d'échapper au circuit de l'ipséité, au monde, à l'historicité : l'écriture, comme la lecture, est encore un possible du sujet, elle participe encore de son projet, de sa subjectivation. S'écrivant, tentant de se prendre lui-même pour objet, Sartre ne découvre pas le recul – stoïcien, il le connaît déjà trop bien –, mais la proximité. Ce n'est qu'ensuite, au cœur même de cette proximité, du désir d'être soi, qu'il redécouvre l'écart : « tout processus de fondement de soi est rupture de l'être-identique de l'en-soi, recul de l'être par rapport à lui-même et apparition de la présence à soi ou conscience². » Il n'y a de réflexivité qu'en tant qu'elle participe d'un mouvement, d'une mue. On ne se constate pas, on se fabrique. Par le paradoxe de la réflexivité, Sartre cherche en ce sens à concilier l'écart (la conscience intentionnelle, le Soi, Husserl) et l'appartenance (l'être-dans-le-monde, l'ipséité, Heidegger). Dès la drôle de guerre, l'angoisse kierkegaardienne permet d'imaginer un pont entre la philosophie de la conscience et celle de l'être-là : angoissé devant la pomme, le vin, présent-au-monde, je m'angoisse de moi-même, m'absente. La conscience du monde s'accompagne d'une conscience non-thétique de soi, d'un *cogito* préreflexif, ou « conscience (de) soi³ ». Si la

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 280-281.

² *Ibid.*, p. 668.

³ « [N]ous ne pouvons user plus longtemps de cette expression où le "de soi" éveille encore l'idée de connaissance. (Nous mettrons désormais le "de" entre parenthèses, pour indiquer qu'il ne répond qu'à une contrainte grammaticale.) Cette conscience (de) soi, nous ne devons pas la considérer comme une

conscience de quelque chose est aussi conscience (de) soi, il n'y aura inversement de conscience (de) soi qu'en tant qu'elle est conscience d'autre chose. Le sujet a alors encore une possibilité de se voir ; il devra cependant se regarder obliquement, du coin de l'œil : se regarder regardant.

Pour Sartre, la notion de réflexivité ne renvoie ni à la connaissance de soi ni à une mise entre parenthèses du vécu, mais au vécu lui-même, de sorte que, s'écrivant, le carnetiste n'est pas Autre que le Je vivant : son recul est toujours déjà engagé, présence à soi, choix de son temps, de son monde, de ses autres. Dans l'écriture du soi se rejoue ainsi le (non)recul au cœur du vécu. On l'a vu, c'est la littérature, cette herméneutique du silence, cet « art de l'oblique¹ » qui, selon Sartre et Beauvoir, permet le mieux de rendre compte du vécu, de l'éclairer avec les moyens du bord, en l'imitant. Voilà ce que montre l'anecdote du verre de vin, sa forme même : le regard posé par Sartre sur son propre regard – l'humour du récit, l'ironie du style – lui permet une appropriation scripturale du *rien* paradoxal, sa reprise à l'intérieur d'un projet de refondation de soi, lequel est poursuivi et soutenu d'un projet métaphysique d'appropriation de la Totalité. Or, c'est bien ce dont témoigne, en dernier lieu, la légère angoisse du verre de vin : au cœur de l'identité réflexive, à même ce jeu de glaces, dans l'image que renvoient les miroirs grossissants ou amaigrissants, se découvre encore et partout l'Autre. Puisqu'il faut se regarder de côté pour se voir, l'Autre – et notamment la lecture, à la fois identifiante et distante – est un miroir permettant au sujet de se voir quasi fictivement, *comme* un Autre. La présence à soi

nouvelle conscience, mais comme *le seul mode d'existence qui soit possible pour une conscience de quelque chose.* » (*ibid.*, p. 20. L'auteur souligne).

¹ Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 83.

de Sartre, son identité réflexive, on cherchera donc une fois de plus à la saisir à partir de ses lectures et, plus exactement, à partir de ses échanges avec Beauvoir.

2.1 La lettre et le néant

Bien qu'il soit introduit dans le monde par l'homme, le néant ne saurait être une simple abstraction, le pur produit d'un jugement de négation. Suivant Heidegger, Sartre soutient en effet que « *le Néant est originellement antérieur au "Non" et à la négation*¹. » Il doit donc exister, d'après lui, un néant intramondain et immanent, c'est-à-dire des réalités « éprouvées, combattues, redoutées, etc., par l'être humain, et qui sont habitées par la négation dans leur infrastructure² ». Dans *L'être et le néant*, Sartre donnera de ce néant concret et prélogique, ces lacs de non-être ou « négatités », ce que Juliette Simont considère être « le plus clair des exemples : j'ai rendez-vous au bistrot avec un ami, j'arrive en retard, m'aura-t-il attendu ? Je parcours la salle du regard, *il n'est pas là*³. » Entrant dans ce bistrot, dans ce café d'où Pierre est absent, *je néantise la pièce, mais j'y découvre* une absence : Pierre m'est donné comme absent à la surface du monde et dans le temps ; le plus clair exemple d'une négatité est une saynète, un récit au terme duquel Sartre conclut : « 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'être⁴. » Si le néant, l'absence est une hantise, peut-être le commerce avec les fantômes qu'est l'échange épistolaire a-t-il quelque chose à voir avec cette théorisation du néant

¹ Martine Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?*, *op. cit.*, p. 27. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 55-56.

³ Juliette Simont. « Notice », *art. cit.*, p. 1382. L'auteure souligne.

⁴ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 46. L'auteur souligne.

concret, cette mise en récit de l'absence.

Le 1^{er} février 1940, plus d'un mois après sa lecture du *Concept d'angoisse*, Sartre rédige dans ses *Carnets* quelques pages sur l'absence. Tout se passe alors comme si, à l'approche de la permission, le décalage entre la lettre et le réel, l'union affective et la distance physique, se laissait davantage sentir. De fait, bien qu'elle demeure l'espace imaginaire où se rencontrent les épistoliers, la lettre devient également une mesure de l'écart : « À demain, j'ai encore deux lettres à vous écrire et puis je serai là¹. » L'Autre et le Moi ne sont plus seulement des *images* (« à demain »), ce sont aussi des *absents* (« je serai là »). Au déclenchement de la guerre, les épistoliers connaissent déjà les vicissitudes de l'absence, ils en ont déjà fait une notion philosophique ; seulement, c'est essentiellement le rapport de l'image à l'absent qui, jusqu'alors, préoccupait Sartre. L'absent trouvait place dans sa définition de la conscience imaginante aux côtés de l'objet inexistant : « l'image est un acte qui vise dans sa corporéité un objet absent ou inexistant, à travers un contenu physique ou psychique qui ne se donne pas en propre, mais à titre de “représentant analogique” de l'objet visé². » L'absent est un objet quasi fictif. Il est présent comme image.

Il n'est pas impossible que les lettres berlinoises de Sartre – écrites en parallèle à sa première lecture de Husserl et aujourd'hui disparues – aient agi comme un laboratoire de *L'imaginaire*. Dans l'échange épistolaire s'éprouve en effet cette phénoménologie de l'acte imageant : l'Autre se découvre comme image grâce au

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 29 janvier 1940, *LCII*, p. 64.

² Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 46.

contenu physique (les mots, la main d'écriture, le style) et psychologique (l'amour, le désir, les silences) de la lettre. Autrement dit, la lettre est un *analogon* à partir duquel l'épistolier pourra se rendre l'absent présent en le lisant, et se rendre présent pour l'absent en lui écrivant : « je veux faire apparaître le visage de Pierre, je veux me le "rendre présent". Et, comme je ne puis faire surgir sa perception directement, je me sers d'une certaine matière qui agit comme un *analogon*, comme un équivalent de la perception¹. » Puisque le représentant analogique n'est pas strictement physique, parce qu'il est aussi une « présence affective² », la lettre et, plus généralement, le texte narratif ou stylisé sont par définition un appel : l'affectivité du lecteur, ses expériences sont convoquées pour que, au moment de la lecture, les mots soient dépassés vers l'objet absent ou inexistant. Dès *L'imaginaire*, Sartre soutient que le mot « remplit la conscience à la place d'un autre objet, qui est, en somme, présent par procuration³ ». Objet analogique, intercalaire, le mot doit s'abolir pour laisser place à autre chose, quelque chose d'absent. Par la même occasion, bien avant *Qu'est-ce que la littérature ?*, la lecture est déjà une manifestation de la liberté, un décrochage, une néantisation. Plus tard, Sartre se souviendra :

Une personne est là, on lui dit : « Où est votre ami Pierre ? », il est à Berlin, par exemple, et elle imagine où il est. Il y a là un décrochage de la pensée qui ne peut pas s'expliquer par le déterminisme. Le déterminisme ne peut passer à l'imaginaire. Si c'est un fait, il créera un fait⁴.

Comme les épistoliers, l'auteur et le lecteur sont coprésents parce qu'ils créent ensemble et librement une image du monde et d'eux-mêmes.

¹ *Ibid.*, p. 42.

² *Ibid.*, p. 172.

³ *Ibid.*, p. 164. L'auteur souligne.

⁴ Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre. texte intégral, op. cit.*, p. 38.

Dans le passage des *Carnets* sur l'absence, l'image est encore pensée comme une paradoxale présence de l'absent. La lecture et l'écriture sont encore des manifestations de la liberté : « Toute thématization de l'absence nous renvoie à un autre pouvoir librement néantisant de la conscience [...] : l'imagination¹. » Toutefois, l'absence est à présent aussi pensée pour elle seule : avant toute thématization, avant d'être visée par la conscience imaginante, l'absence est déjà un mode d'être du pour-autrui. Plus encore, elle révèle l'appartenance de l'ipséité au Nous-sujet, un Nous constitutif du pour-soi et de ses manières d'être :

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. [...] 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 femme².

L'absence n'a de sens que considérée sur fond d'une unité préalable, c'est-à-dire dans le temps. Cette unité de la présence, l'absence la nie sans la détruire ; elle la néantise. L'absence est ainsi le *non*, le *rien* qui unit les membres séparés d'un couple. C'est la proximité sur le mode de l'écart, l'être sur le mode de l'éloignement. Or, le jour même, Sartre s'essayait à démontrer le mode d'être inverse du pour-soi. En tout contact, soutenait-il, réside un écart, une individualité qui « préserve le contact de s'achever en fusion³. » Dans la proximité se trouve l'éloignement, dans l'éloignement, la proximité. Le carnetiste cherche à penser le paradoxe du néant, c'est-à-dire l'équivocité du rapport de la conscience au monde. Au terme de sa réflexion sur l'absence, Sartre résume : « L'origine de toutes les absences, c'est

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 1^{er} février 1940, *CDG*, p. 472.

² *Idem*. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 464.

l'absence métaphysique de la conscience comme type de liaison synthétique et unitaire de la conscience et du monde¹. » L'absence n'est plus seulement une manière qu'a l'Autre d'être présent, c'est un mode d'être du pour-soi, et peut-être même son mode d'être originel. Dans *L'être et le néant*, le sujet sera « hanté par des absences à réaliser² ».

Entre *L'imaginaire* et les *Carnets*, un cap important est franchi : réaliser l'absence, ce n'est plus seulement imaginer l'Autre, c'est se réaliser soi-même. Être-avec-l'Autre, c'est être soi. Lisant cette même entrée du 1^{er} février 1940, Edward et Kate Fullbrook font toutefois remarquer : « Le concept d'absence est chez Sartre étonnamment restrictif. Il se limite non seulement aux relations entre individus, mais qui plus est à des couples d'individus dont l'absence de l'un altère l'être de l'autre "d'une façon essentielle"³. » De toute évidence, Sartre réfléchit à partir de sa propre expérience d'une absence essentielle, celle de Beauvoir. Symétriquement, de nombreux passages du roman que Beauvoir rédige durant la guerre, *L'invitée*, témoignent de l'intérêt qu'elle porte, elle aussi, à l'absence. On lira par exemple la scène où Élisabeth entre dans la chambre de Françoise. Dans cet extrait, l'absence n'est pas seulement le mode d'être d'un duo, elle est perçue : « Ces objets abandonnés offraient de Françoise une image plus intolérable que sa présence

¹ *Ibid.*, p. 473. Pareillement, Sartre concluait ainsi sa description de la notion de contact : « En fusion avec le monde en tant qu'elle *est*, la conscience lui échappe et se sépare de lui en tant qu'elle *n'est pas*. » (*ibid.*, p. 465. L'auteur souligne).

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 235.

³ « Sartre's abstract concept of absence is surprisingly narrow. It is limited not only to relations between people, but also between pairs of people for whom the absence of one alters the being of the other "in an essential manner". » (Edward Fullbrook, Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », dans Julien S. Murphy, éd., *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 55). Nous traduisons.

réelle¹. » Le corps de Françoise hante sa chambre, comme ceux des épistoliers hantent leurs lettres, comme celui de Pierre hantera le café. Les Fullbrook expliquent : « Le roman de Beauvoir est exactement le type de description phénoménologique d'une absence perçue qui manque à l'entrée du journal de Sartre sur l'absence². » Y a-t-il en ce sens un dialogue des absents sur l'absence, un dialogue réflexif, voire co-réflexif ? Il semble bien : Sartre lit le manuscrit de *L'invitée* durant la guerre – mieux : à sa première permission.

2.1.1 *Le temps de l'absence*

Élisabeth entre donc dans la chambre de Françoise. Elle regarde « le divan, l'armoire à glace, le buste de Napoléon posé sur la cheminée entre le flacon d'eau de Cologne, des brosses, des paires de bas [...] : impossible d'appivoiser cette chambre³ ». Partout, elle n'aperçoit que l'Autre, comme déposé sur les objets : se regardant dans « la glace où tant de fois le visage de Françoise s'était reflété⁴ », elle croit se voir comme autrui la voit ; dans le « théâtre de Shakespeare [...] resté ouvert⁵ », elle voit la lecture interrompue de l'absente. Comme l'ont remarqué Edward et Kate Fullbrook, décrivant Pierre absent du café, Sartre substitue à Napoléon – non sans humour – le duc de Wellington et à Shakespeare (un auteur mort) Paul Valéry (un auteur vivant) : « les jugements que je peux m'amuser à porter ensuite, tels que “Wellington n'est pas dans ce café, Paul Valéry n'y est pas non plus,

¹ Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 87.

² « Beauvoir's novel is exactly the sort of required phenomenological account of a perceived absence that is missing from Sartre's entry on absence in his diary. » Edward Fullbrook et Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », *art. cit.*, 57. Nous traduisons.

³ Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 86.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 87.

etc.», sont de pures significations abstraites [...] [L]a relation “n’est pas” est ici simplement pensée¹. » En ce cas, l’acte néantisant est une pure déréalisation, un pur décrochage, une fuite dans l’imaginaire : le Grand homme (Napoléon) et le Grand écrivain (Valéry) sont des Absents abstraits, irréels, inefficaces. Dans la chambre de Françoise, le livre renvoie plutôt à une absence concrète, non plus celle de son auteur, mais celle de son lecteur. Ainsi, en plus d’être une description narrativisée de l’absence, ce passage du roman de Beauvoir invite à repenser la hiérarchie entre l’auteur et le lecteur, de même que cette « présence totale de l’écrivain à l’écriture² » qu’est la littérature engagée : pour s’engager, pour ne plus être une pure Absence abstraite, l’auteur doit entretenir un lien privilégié et vivant avec son public et avec l’histoire actuelle, être-dans-le-temps. C’est en effet là l’avantage qu’a le roman de Beauvoir sur la description abstraite de Sartre : l’absence y est temporalisée de manière plus marquée.

Dans *L’être et le néant*, peu après avoir cherché Pierre au bistrot, voilà que j’entre dans sa chambre. Évidemment, il n’y est pas. Le livre que j’y découvre apparaît ainsi « à l’intérieur d’une situation où [Pierre] est déjà posé comme absent³ ». L’absence est alors bien un mode d’être du pour-soi, une manière qu’a la conscience de néantiser le monde en se colorant d’autrui : je n’invente pas l’absence de Pierre, je la découvre comme vérité à l’intérieur d’un comportement, d’une intention. Lire cet Autre-ci, la lettre de l’absent concret, ce sera également à la fois le

¹ Jean-Paul Sartre, *L’être et le néant*, *op. cit.*, p. 45. Voir Edward Fullbrook et Kate Fullbrook, « The Absence of Beauvoir », *art. cit.*, p. 59.

² Simone de Beauvoir, *La force des choses*, vol. 1, *op. cit.*, p. 65.

³ Jean-Paul Sartre, *L’être et le néant*, *op. cit.*, p. 60.

faire et le rencontrer, c'est-à-dire le réaliser « comme absence sur ces lignes et sur ce papier¹ ». Toujours dans *L'invitée*, Élisabeth se penche d'ailleurs sur un manuscrit de Françoise : « 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 indestructible². » Le livre ouvert, l'écriture manuscrite, la lettre n'indiquent pas un Absent abstrait, figé ; elle suppose une existence temporelle, quelque chose de transitoire, de provisoire. Autrement dit, la lecture et l'écriture renvoient à un absent concret dans la mesure où elles s'inscrivent dans un mouvement, qu'elles dépassent ou résistent au figement de l'écrit, qu'elles sont en acte. Dès lors, si ni Valéry ni Shakespeare ne sont de réels absents, c'est non seulement qu'ils sont constitutifs ni de l'ipséité ni du regard du sujet, mais qu'ils le sont encore moins de son temps. En un mot, ils ne *manquent* pas, sinon sur le mode de l'irréel, ce qui, en d'autres circonstances, peut s'avérer productif.

À son retour de permission, Sartre a arrêté son choix : originellement, le pour-soi sera un manque. Il s'empresse d'écrire à Beauvoir :

[E]st-il possible de concevoir le *désir* autrement que comme se fondant sur un *manque* ? Mais pour que quelque chose manque à la réalité-humaine 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 manque³.

Rien ne permet de vérifier avec certitude que cette idée est influencée par le roman de Beauvoir. Rien ne permet d'affirmer sans l'ombre d'un doute qu'elle est le résultat

¹ *Ibid.*, p. 382.

² Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 87.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 22 février 1940, *LCII*, p. 87. L'auteur souligne. On lira dans *L'être et le néant* : « 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. » (Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 610. L'auteur souligne).

d'une nouvelle variation de Sartre sur l'absence. Toutefois, à l'instar du pour-soi qui, dans *L'être et le néant*, sera le manqué, l'incomplétude principale, l'épistolier se décrit sans Beauvoir comme lui-même moins Un. Plus encore, autour de la permission, Sartre semble ressentir plus intimement l'absence comme une chute, une séparation s'apparentant à celle vécue jadis par Poulou ; s'il y a manque ou absence, c'est qu'il y a d'abord eu union ou présence. L'unité de la présence est ainsi un passé constitutif de l'ipséité, l'en-soi qu'il est sans être sous la forme du manque, de l'avenir, de l'avoir à être. La lettre, l'absence, révèle cette nécessité pour la liberté d'être son passé, c'est-à-dire d'être sa finitude sur le mode du n'être pas. Sartre écrira dans ses *Cahiers pour une morale* :

[C]es mille embrassements passés de cette femme-ci qui est absente, ils sont la coloration même de mon Pour-soi, ils sont mon Pour-soi même sous la forme de désir de la revoir (l'embrasser à nouveau). Mais ils y sont comme *question* et comme manque¹.

Le passé n'est plus, mais il existe comme manque, exactement comme l'absent.

Ce qui ne fait toutefois aucun doute, c'est que les épistoliers répliquent à l'absence en la co-pensant. Ils la com-pensent. Ce faisant, ils se complètent : Sartre pense l'absence plus abstraitement, mais avec plus de technicité philosophique ; Beauvoir l'expérimente, l'éprouve avec les moyens plus concrets du récit (la temporalité, le regard). Plus encore, puisqu'il y a dialogue, c'est à des variations philosophiques et littéraires d'une *synthèse* de leur absence respective que l'un et l'autre des épistoliers ont accès. Sartre et Beauvoir s'intersubjectivent, c'est-à-dire qu'ils se renvoient l'un et l'autre des images du Nous et du Soi, images qu'ils co-pensent et co-construisent. Par exemple, dans *L'invitée*, sous le couvert de l'absence

¹ Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale*, *op. cit.*, p. 161.

de Françoise, le double fictif de Beauvoir, Sartre peut reconnaître quelque chose comme sa propre absence. En effet, Beauvoir écrivait à Sartre dans la toute première lettre de leur correspondance de guerre : « ma chambre où je n'étais pas revenue depuis 3 h[eu]res] du matin, avec votre pipe, votre petite chemise bleue, ça m'a jeté dans des sanglots affreux qui ont duré un grand moment¹. » À travers la fiction et ses lettres, obliquement, Beauvoir permet à Sartre de se penser comme l'Autre, comme l'Absent, ce qu'il tentait d'ailleurs déjà dans *L'imaginaire* : Pierre est à Berlin. Or, c'est bien là, au final, le problème que pose l'absence, moins l'absence, ici, de l'Autre que la mienne, là-bas.

2.2 Réaliser l'irréalisable

La question du temps, de l'historicité, traverse les *Carnets*. Dès le début de la guerre se pose notamment la question des rapports entre les temps individuels et collectifs : si la guerre n'est pas le choléra, si l'état de guerre vient par des hommes, « il se réalise en dehors d'eux. L'extrême variété des destins individuels échappe entièrement aux auteurs de la guerre². » En ce sens, l'acte de l'Autre se fige en *situation* pour le sujet, *situation* que ce dernier a ensuite le pouvoir de nier ou d'assumer – dans tous les cas, à l'intérieur des coordonnées de sa propre vie. Il faut toutefois attendre le 18 février 1940 pour que Sartre entreprenne d'élucider les rapports entre le temps et le néant. Il écrit à Beauvoir :

J'ai du pain sur la planche, ça me réjouit : j'entrevois une théorie du temps. J'ai commencé ce soir à l'écrire. C'est grâce à vous, savez-vous ? Grâce à cette hantise de Françoise : qu'il y a dans la chambre de Xavière, quand Pierre y est, un objet qui existe tout seul sans aucune conscience pour le voir³.

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 7 septembre 1939, *LCI*, p. 88.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 27 septembre 1939, *CDG*, p. 177-178.

³ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 18 février 1940, *LCII*, p. 77.

Sartre fait ici référence au passage de *L'invitée* où Françoise imagine une conversation entre Pierre, son amant – et double fictif de Sartre –, et Xavière, le troisième membre d'un trio par ailleurs en souffrance :

Elle voyait une table rouge dans une grande salle presque déserte, et par-dessus les verres vides, deux visages tantôt extatiques et tantôt furieux. Elle essaya de figer l'une après l'autre chaque image ; aucune ne recelait de menace : au point où en étaient les choses, il ne restait plus rien qui pût encore être menacé. Seulement il aurait fallu s'arrêter sur l'une d'elles avec certitude. C'était ce vide indécis qui finissait par affoler le cœur. [...] Et maintenant qu'allait-on se mettre à espérer ? Un équilibre heureux de leur trio¹ ?

Pour Françoise, la conversation est un objet, un fait extérieur, qui pourtant la temporalise, décide de son avenir : le double fictif de Beauvoir est une absence inefficace et impuissante, prise au piège du temps de l'Autre.

C'est donc cette scène de *L'invitée* qui aurait inspiré à Sartre sa théorie du temps. Comme à son habitude, il s'approprie sa lecture, l'investit de ses propres préoccupations, la repense à partir d'un exemple plus près de lui : « Voici [...] que Pieter entre, il me voit, il me parle [...]. Nous voilà lancés dans une conversation. Je me demande si cette “*conversation*” n'a d'autre existence que pour moi qui converse et pour *lui* qui converse². » Autrement dit, l'objet « conversation » existe-t-il en-soi, sans le secours d'un observateur omnipotent ou d'un Tiers ? Si cette conversation peut altérer un absent, le temporaliser, elle doit en effet exister à défaut de celui-ci. Pour que l'objet « conversation » existe de lui-même sans personne pour le voir, pour

¹ Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 445-446. Xavière est d'ordinaire associée à Olga Kosakiewicz, la sœur de Wanda avec qui Sartre et Beauvoir ont effectivement formé un trio en 1936. Toutefois, dans les circonstances déjà évoquées de la drôle de guerre, le meurtre de Xavière commis par Françoise à la toute fin du roman pourrait bien rendre compte d'une plus générale destruction symbolique de la possibilité du Tiers, c'est-à-dire signifier l'impasse même d'un trio, de sorte que la catharsis romanesque à laquelle se livre Beauvoir en se débarrassant fictivement d'Olga impliquerait dans un même temps la révocation. ici et maintenant, de Bianca.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 février 1940, *CDG*, p. 491. L'auteur souligne.

que mon passé soit présent comme manque, pour que Pierre soit encore là-bas, à Paris, à la surface de l'en-soi, il faut que le pour-soi soit « ressaisi par cet en-soi¹ ». Sartre vient de découvrir la facticité de la néantisation ou, si l'on préfère, l'objectivité de la subjectivation, le passage du possible au fini, le figement du néant en être, de l'écriture en écrit. Et ce passage, cette facticité qui enveloppe chacune des néantisations du pour-soi, c'est le temps : « Le temps est la limite opaque de la conscience. C'est d'ailleurs une opacité insaisissable dans une translucidité totale². » La psychanalyse existentielle s'appuiera sur cette conception du temps : l'historien classique décrit la facticité de l'événement et du pour-soi. Or, cette objectivité est, pour le sujet ou pour l'agent de l'événement, insaisissable, irréalisable. Sartre cherchera plutôt à décrire le mouvement qui va de la liberté à la *situation*, c'est-à-dire les efforts du sujet pour réaliser ses irréalisables, notamment pour se saisir au cœur des événements que lui-même produit, se réaliser lui-même dans le temps.

Le Soi est hanté par des irréalisables : voilà précisément ce que Sartre découvre dans le roman de Beauvoir :

Le Castor m'a en effet enseigné quelque chose de neuf : [...] nous sommes entourés d'*irréalisables*. Il s'agit d'objets existants que nous pouvons penser de loin et décrire mais jamais *voir*. Pourtant ils sont là, à portée de la main ; ils sollicitent notre regard, nous nous tournons vers eux et nous ne trouvons rien. Ce sont en général des objets qui *nous* concernent³.

Invisibles sans être imaginaires, objets de réflexions mais insaisissables, les irréalisables sont, pour ainsi dire, ce qui est perpétuellement cherché et manqué par le sujet. En ce sens, s'il y a quelque chose comme un Irréalisable, un Soi originel à

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 19 février 1940. *CDG*, p. 498.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 18 février 1940. *CDG*, p. 496.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 février 1940, *CDG*, p. 482-483. L'auteur souligne.

réaliser, ce doit être l'objet, visé et raté, du projet originel, le manque qu'il faudrait combler pour être en-soi-pour-soi. Chez Beauvoir, à tout le moins dans *L'invitée*, l'Irréalisable est l'Absence : la hantise d'être l'absent traverse en effet l'ensemble du roman. Par exemple, dans un chapitre abandonné où elle présentait l'enfance solitaire de Françoise, elle écrivait : « Silencieuse, invisible, elle regarda au loin, jusqu'au fond de l'allée, essayant d'apercevoir ces lieux dont elle était encore absente ; elle ne vit que des formes confuses et sombres¹ ». Avancer en se retournant : Beauvoir est un modèle de vitesse, mais également de ce sujet, décrit dans *L'être et le néant*, qui cherche à lutter contre son absence : l'absence est le scandale beauvoirien, ce qui se dresse entre elle-même et la Totalité. Elle se rappellera dans *La force de l'âge* : « 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 néant². »

Tout porte à croire qu'il y a dans la notion de projet originel quelque chose de l'irréalisable que Sartre découvre à la lecture du roman de Beauvoir. D'ailleurs, alors qu'il vient de lire *Guillaume II* et, par la même occasion, de mesurer l'importance d'intégrer l'enfance dans sa conception du sujet concret, Sartre projette d'écrire un prologue à son roman dans lequel il raconterait, comme Beauvoir dans le sien, la jeunesse de ses personnages. Il explique : « [D]'une façon générale ça [*L'âge de raison*] manque de racines, tandis que tous vos personnages à vous sont si

¹ Simone de Beauvoir, « Deux chapitres inédits de *L'invitée* » [1943], *Les écrits de Simone de Beauvoir. La vie – L'écriture*, Claude Francis et Fernande Gontier, éd., Paris, Gallimard, 1979, p. 279.

² Simone de Beauvoir, *La force de l'âge*, *op. cit.*, p. 21.

profondément enracinés¹. » De toute évidence, Françoise n'est pas enracinée dans son être, mais dans un désir d'être, un désir de Présence, c'est-à-dire dans l'Absence, le manque, le néant. Ce n'est toutefois ni cet enracinement ni cet irréalisable qui retiennent d'abord l'attention de Sartre à la lecture de *L'invitée*, mais plutôt une description du sentiment d'absence de continuité temporelle entre soi et soi, de la difficulté de se saisir soi-même comme Même dans le temps. Il écrit : « dans son roman on voit Élisabeth se plaindre d'être entourée d'objets dont elle voudrait jouir et qu'elle ne peut pas "réaliser". [...] L'exemple choisi par Élisabeth est excellent : on ne peut vraiment vivre le rapport de ce qu'on a été avec ce qu'on est². » Infidèle à lui-même, Sartre avait sans nul doute l'expérience nécessaire pour lire ce passage de l'intérieur.

Dans le second chapitre coupé de *L'invitée*, celui où Beauvoir racontait l'adolescence de Françoise, Élisabeth, de retour à Paris après plusieurs années, redécouvre un jouet de son enfance, un « père La Colique ». Elle le montre à Françoise : « C'est formidable, depuis que je suis ici tous les souvenirs qui me reviennent. Quelquefois j'ai du mal à croire que la petite fille que j'étais alors soit vraiment tout à fait morte. Ça ne vous fait jamais ça³ ? » Cet objet qui était sien, il ne l'est plus que parce qu'il l'était jadis ; elle-même ne peut que *penser* ou *savoir* qu'elle est ou qu'elle n'est plus cette petite fille qu'elle était, elle ne peut pas le *sentir* ou le

¹ Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 14 mars 1940, *LCII*, p. 135. « J'ai pourtant eu le temps de projeter un prologue à L'âge de raison, c'est la meilleure manière de présenter les personnages : ce sera le 10 juin 1928 (juste 10 ans avant l'histoire) ». (Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 15 mars 1940, *LCII*, p. 136).

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 17 février 1940, *CDG*, p. 482-483.

³ Simone de Beauvoir, « Deux chapitres inédits de *L'invitée* », *Les écrits de Simone de Beauvoir*, *op. cit.*, p. 300.

voir. Autrement dit, le sujet ne peut pleinement se réaliser dans le temps ni comme Même ni comme Autre. Le problème posé par Élisabeth est celui de l'identité-ipse, du maintien de soi dans le temps : mon passé, c'est Moi et ce n'est plus Moi, c'est Moi sur le mode de *ne l'être plus*. Il y a entre Élisabeth et elle-même, entre Sartre et la décision de boire, un même écart, et cet écart *est* le passé. Sartre écrira en ce sens dans *L'être et le néant* : « si je ne suis pas ce que j'étais, ce n'est pas parce que j'ai déjà changé, ce qui supposerait le temps déjà donné, c'est parce que je suis par rapport à mon être sur le mode de liaison interne du *n'être pas*¹. » Si Sartre se reconnaît davantage dans l'irréalisable d'Élisabeth que dans celui de Françoise, c'est parce que son propre irréalisable n'est pas l'Absence, mais plutôt la Présence. Le scandale sartrien, sa nausée, c'est qu'il y ait quelque chose plutôt que rien, qu'il soit lui-même ici. Contrairement à Beauvoir, il ne rêve pas d'être un regard omnipotent, un Autre, mais d'être Moi. C'est là ce qu'il ne peut réaliser, puisqu'il est déjà intimement un Autre et une Absence, un temps discontinu, un néant translucide et orgueilleux. L'exemple à partir duquel Sartre pense son irréalisable propre, ce sera alors sans surprise sa permission, c'est-à-dire sa *présence* à Paris : « aujourd'hui j'ai fait mon carnet, j'y ai parlé de vos "situations irréalisables" [...]. Et j'ai rangé ma permission parmi ces situations². » Une fois encore, la lecture reflue sur le vécu. Seulement, cette fois, elle explicite l'impossibilité même d'expliciter certains vécus, à tout le moins de manière pleinement réflexive, comme le serait un objet de savoir. La littérature rend compte du non-savoir, permet de réaliser l'irréalisable.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 152. L'auteur souligne.

² Lettre de Jean-Paul Sartre à Simone de Beauvoir, 17 février 1940, *LCII*, p. 75.

2.2.1 « La Permission »

À son retour de permission, Sartre ne cache pas sa déception : il a découvert Paris sous l'aspect lugubre de la mort ; la stagnation de l'attente s'est déposée sur les choses qu'il connaissait et aimait. Dans cette ville fantôme, coupé de son avenir, le mobilisé se sent vivant, étranger, déjà ailleurs : « Et, tout d'un coup, je fus envahi d'une sorte de joie à la pensée que moi vivant j'étais là dans cette ville superbe et morte, que j'étais vivant précisément parce que je ne lui appartenais pas, parce que mon destin se jouait ailleurs¹ ». Comme Audry ne pouvant sentir qu'il *est* à Naples, il *est de trop*. Mieux : il ne peut pleinement réaliser sa présence à Paris, il est encore l'absent. Il écrira dans *L'être et le néant* : « Qui n'a senti une profonde déception de ne pouvoir, après un long exil, *réaliser* à son retour qu'il "*est à Paris*". Les objets sont là et s'offrent familièrement, mais moi je ne suis qu'une absence, que le pur néant qui est nécessaire pour qu'*il y ait Paris*². » Ce qu'il y a d'irréalisable dans cette permission, c'est également l'existence d'un certain écoulement temporel formant l'objet « permission ». La veille de son départ pour Paris, Sartre écrivait : « Je voudrais que ces dix jours aient une certaine qualité, dans leur étoffe même, qu'on ne trouve à l'ordinaire que dans les livres³ ». La permission devait être un livre, un objet suffisamment à distance pour que Sartre puisse le tenir dans ses mains et se l'approprier, et suffisamment proche pour qu'il puisse en jouir, y goûter.

Autrement dit, pour être pleinement réalisable, il eût fallu que la permission ait son propre temps, qu'elle soit un temps hors du temps et hors de la guerre,

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 16 février 1940. *CDG*, p. 481.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 572. L'auteur souligne.

³ Jean-Paul Sartre, Entrée du 2 février 1940. *CDG*, p. 474.

parfaitement lisse et délimité, qu'elle ait « une forme pleine et ronde¹ ». Comme pour conjurer un mauvais sort, pendant ces dix jours à Paris et contrairement à Beauvoir, Sartre ne tient pas son journal : « C'est un carnet de guerre et il n'a de sens que comme tel² », explique-t-il. Cependant, la permission n'existe que parce qu'il y a la guerre, elle n'en est pas une simple mise entre parenthèses. Sartre se rend à l'évidence : « On n'y peut rien. Il n'y a qu'un temps, le temps de l'Existence³. » Le temps hors du temps qui devait composer la permission, c'est celui orienté vers la fin du Sens et de la Beauté, le temps de l'art d'écrire : « si j'avais le souci d'écrire une nouvelle intitulée "La Permission", je pourrais la composer, cette permission, comme elle aurait dû être, avec sa nature pathétique et précieuse⁴. » Écrit, chaque instant du séjour à Paris apparaîtrait, sous le masque de la contingence, à la fois nécessaire et gratuit, s'organisant en un Tout, comme une aventure, un monde imaginaire. Être au centre d'un événement Beau, se réaliser comme Présence au sein d'une temporalité signifiante, voilà selon Sartre son irréalisable. Il écrit en effet le 29 février 1940 : « j'ai mon irréalisable propre : la beauté de l'événement. [...] [J]e suis jeté dans cette situation, mon être-dans-le-monde, c'est un être-en-situation-irréalisable, je suis tout entier dans cet événement dont la beauté m'attire et me fuit : c'est ma vie⁵. » Autrement dit, il ne suffit pas d'être en face de la Beauté, d'un livre, d'un tableau, d'une femme, la Beauté doit être faite avec la matière même de la vie, d'où l'intérêt de Sartre pour l'acte irrémédiable, l'acte qui fait entrer la nécessité dans le monde, d'où la séduction littéraire, d'où l'engagement de la littérature, l'espoir d'agir dans le

¹ Jean-Paul Sartre. Entrée du 17 février 1940. *CDG*, p. 482.

² Jean-Paul Sartre. Entrée du 16 février 1940. *CDG*, p. 480.

³ *Idem*.

⁴ Jean-Paul Sartre. Entrée du 17 février 1940. *CDG*, p. 484.

⁵ Jean-Paul Sartre. Entrée du 29 février 1940, *CDG*, p. 574.

monde avec un objet esthétique. En effet, la quête de la beauté et l'engagement ne s'excluent pas mutuellement : selon Sartre, le monde analytique de la bourgeoisie manque précisément de Beauté, de Sens, de Totalité. Le Beau est ainsi un idéal, une Valeur à réaliser pour que le pour-soi se réalise lui-même comme en-soi-pour-soi absolu :

La beauté représente donc un état idéal du monde, corrélatif d'une réalisation idéale du pour-soi, où l'essence et l'existence des choses se dévoileraient comme identité à un être qui, dans ce dévoilement même, se fondrait avec lui-même dans l'unité absolue de l'en-soi. [...] Mais le beau n'est pas plus une potentialité des choses que l'en-soi-pour-soi n'est une possibilité propre du pour-soi. Il hante le monde comme une irréalisable. [...] Il est implicitement appréhendé sur les choses comme une absence¹.

Le Sens et la Beauté existent, mais sous le mode du *ne pas*, comme un manque, une absence.

Dès lors, le temps de l'art n'est pas une pure déréalisation. Seul le temps configuré, humanisé, permettra de réaliser l'irréalisable, de prêter dans l'imaginaire une existence à ce non-être concret et intramondain. Vincent de Coorebyter explique : « L'art reste donc à mi-chemin entre l'imaginaire et le réel, ou plus exactement les synthétise : le créateur ne s'efforce pas de fuir l'être vers le non-être [...], mais de faire entrer le non-être dans l'être, de "réaliser" l'irréel, de matérialiser en quelque façon l'immatérialisable². » L'imaginaire n'est alors pas un simple décrochage par rapport à la réalité : il permet à l'auteur et au lecteur de réaliser l'irréalisable en s'irréalisant, en transcendant le monde vers des horizons compossibles. La littérature ne sera pas, après la guerre, la thématization d'un inexistant, mais bien celle de ces Absences qui hantent la réalité humaine, la Beauté, le Sens, la Totalité, l'Avenir.

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 231.

² Vincent de Coorebyter, *Sartre avant la phénoménologie*, op. cit., p. 50.

L'identité esthétique est, en ce sens, un moment essentiel de l'identité réflexive, une manière qu'a le sujet de configurer son temps et son monde pour le saisir en réalisant sa propre Présence ou sa propre Absence, dans tous les cas, en produisant du Sens. Toutefois, pour pleinement réaliser cette Présence, cette Absence, l'écrivain a encore besoin de l'Autre.

L'écriture est un appel ; l'écrivain requiert du lecteur qu'il termine son travail. Lui-même ne réalisera ses irréalisables, l'indicible, qu'en cherchant à les faire réaliser par autrui, en visant la complicité d'un public, d'un destinataire idéal. Toutefois, comme la guerre, l'acte, l'événement en général, l'écriture échappe toujours à son auteur. Elle ne se fige en objet que pour l'Autre. Pour moi, le livre demeure à jamais le témoignage d'un temps qui le dépasse, le transcende, de ce qu'il aurait pu être, de ce que j'étais en l'écrivant, des autres qui m'entouraient, de ceux qui ne m'entourent plus, d'une période fixe de mon existence et de l'Histoire, des difficultés que j'ai rencontrées, des chemins que j'ai abandonnés : « mes œuvres sont un échec. Je n'ai pas dit tout ce que je voulais dire ni de la manière dont je voulais le dire¹. » Pour se réaliser soi-même comme Sens, il faudrait être le lecteur de ses propres œuvres, cesser d'en être l'auteur, de les surcoder indéfiniment. Voilà ce dont témoigne la déception de Sartre au retour de sa permission, comme le fait remarquer Marielle Macé :

Sartre aurait préféré être le lecteur de « La Permission » ; il aurait aimé lire une histoire écrite par un autre, par quelque nouveau Stendhal, en sorte de pouvoir réaliser en lui-même l'épisode, faire librement l'essai d'un temps déjà configuré, comme Roquentin écoutant une chanson un peu triste².

¹ Jean-Paul Sartre, dans Benny Lévy et Jean-Paul Sartre, *L'espoir maintenant. Les entretiens de 1980*, Paris, Verdier, 1991, p. 29.

² Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 116.

Il eût fallu être à distance de « La Permission », en face d'un temps configuré, solide et ferme, désenglué du superflu, du contingent, du quotidien ; il eût fallu être l'Autre, le lecteur, celui qui réalise pour l'auteur l'objectivité de sa créature. D'ailleurs, Beauvoir offrait déjà dans son roman une solution analogue – et pour ainsi dire ricœurienne – au problème identitaire que pose la discontinuité temporelle : alors qu'Élisabeth n'arrive pas réaliser la présence de son passé, pour autrui, pour Françoise, elle n'est « rien d'autre que cette histoire qu'elle racont[e] »¹. Pour Françoise, Élisabeth est une Présence, elle forme un Tout. La lecture aurait alors une sorte de privilège sur l'écriture ; elle permet de réaliser, on l'a évoqué, le vœu cher aux amants, être à la fois soi-même et l'autre :

[C]'est toujours une vision du monde de l'auteur que l'on saisit ; mais d'une part cette vision du monde vous vous y collez, vous vous y coulez, vous la faites, vous la réalisez ; et en tant que vous la réalisez librement, comme autre, vous y voyez d'une manière ou d'une autre, qui est à définir, une chose homologue à votre propre réalité².

Lire, c'est à la fois se faire Autre pour réaliser la vision d'autrui et redécouvrir, stylisés, narrativisés, esthétisés, commentés, réfléchis, configurés son propre monde et son propre temps. Lisant, le sujet prend du recul, revoit son monde *comme* Autre, Beau et Totalisé : « on s'aperçoit que l'unité totalisante est trop riche et complexe pour tenir en une seule formule et qu'on ne peut que la *vivre* imaginativement en s'irréalisant dans la lecture. Telle est donc la Beauté entrevue par Flaubert, comme but suprême de son élan totalisateur³. » Si Madame Bovary, c'est Flaubert, Flaubert, c'est encore un peu Sartre. C'est lui-même et l'autre.

¹ Simone de Beauvoir, « Deux chapitres inédits de *L'invitée* », *Les écrits de Simone de Beauvoir*, op. cit., p. 305.

² Jean-Paul Sartre, dans Alain Buin, dir., *Que peut la littérature ?*, op. cit., p. 123.

³ Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille*, vol. 1, op. cit., p. 972.

La philosophie permet de penser l'irréalisable, la littérature de le réaliser, de le vivre imaginativement. La configuration littéraire (et probablement historique également) n'est pas le simple produit d'un recul, elle crée le recul, la distance. La lecture littéraire s'accompagne alors d'un *cogito*, mais un *cogito* vécu, senti. En ce sens, il n'y a de différence marquée ni entre la sensation et l'interprétation ni entre l'identification et la distanciation : interpréter un texte, ce n'est pas l'intellectualiser, c'est le com-prendre, s'y couler tout en demeurant soi-même. L'objet de la critique littéraire, à tout le moins celle de Sartre, ce n'est pas tout à fait le texte : Sartre-lecteur cherche à imiter le mouvement de l'écriture, du sujet en acte. La psychanalyse existentielle est la réécriture d'une lecture et non la réécriture d'un texte, d'un écrit : réécrire l'écrit, chercher à cerner l'objet textuel, c'est manquer le sujet (le sujet-auteur autant que le propos du livre), passer à côté de ce que le texte peut m'apprendre sur moi-même. De fait, le dédoublement intrinsèque à la lecture n'est pas un recul objectivant, mais un « recul esthétique¹ » : l'objet configuré demeure toujours à distance respectueuse de l'Existence, mais cette distance, c'est encore soi. Dans *La transcendance de l'Ego*, on l'a vu, Sartre prenait déjà pour exemple d'un *cogito* préreflexif ce recul intrinsèque à la lecture littéraire. On peut à présent ajouter : le recul esthétique est l'espace même de la liberté, du décrochage. C'est la conscience non-thétique de soi qui s'abolit volontairement pour laisser place à la conscience imaginante, le souci qui persiste au cœur de l'oubli de soi. Autrement dit, le « propre de la conscience esthétique c'est d'être croyance par engagement, par serment² ». Or, comment le lecteur peut-il à la fois être lui-même et l'Autre, être lui-même *comme* un

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce la littérature ?*, op. cit., p. 99.

² *Ibid.*, p. 100.

Autre, se réaliser et s'irréaliser ? Pourquoi produit-il par définition une lecture à la fois identifiante et distante ? La réponse sartrienne à cette question est simple et complexe, équivoque : le sujet est Un et Multiple, séparé de lui-même, *mais par rien*, un rien qu'il est et n'est pas, qu'il choisit. La lecture est identifiante et distante parce que, lisant, le lecteur choisit devant le livre le lecteur qu'il veut être.

Ainsi, la lecture fait appel à l'altérité et à la mêmeté intrinsèque du sujet, c'est-à-dire à l'impossibilité d'être purement autre ou même à soi-même. Fondamentalement équivoque, elle implique un jeu de différenciations et d'assimilations, de rapprochements et d'éloignements, de révocations et de convocations, de distanciations et d'identifications. Ce jeu, c'est pour Sartre la preuve que la liberté est liberté du néant. Mieux : c'est la preuve que la lecture n'est possible qu'à ce prix : la liberté. Le sujet ne saurait découvrir de Vérité, de Sens ou de Beauté dans sa lecture qu'à l'intérieur d'un comportement subjectif, d'un projet existentiel qui, accessoirement, se prolongera en écriture, mais qui, impérativement, implique une appropriation, une subjectivation. Or, si rien ne sépare les mobiles de l'acte et si ce *rien* est encore le sujet, le choix qu'il fait de lui-même, c'est encore ce même *rien*, ce *rien* sans contenu mais coloré, cette forme qu'est l'identité – avec ses schèmes narratifs, stylistiques et énonciatifs – qui sépare la lecture de l'écriture. Autrement dit, le sujet tout entier (son temps, son monde, ses autres) se trouve dans l'espace invisible entre l'écriture et la lecture, un espace aussi invisible qu'une absence. Chez Sartre, l'identité réflexive prend la forme d'un paradoxe, d'une aporie résiduelle : le sujet est l'absence qui hante la surface des mots, mais, pour que cette absence soit présente – c'est-à-dire pour qu'elle soit une absence, un mode d'être – elle exige de

l'Autre qu'il soit absent. D'ailleurs, durant sa permission, Sartre n'a plus ce recul par rapport à sa propre présence, la configuration de son temps que lui permet l'écriture de ses lettres. Il ne lit plus le temps configuré de Beauvoir. Il en fait partie.

2.3 Le Grand Absent

Dans *Les mots*, Sartre raconte la fascination de Poulou pour M. Simonnot, un collaborateur du grand-père Schweitzer à l'Institut des langues vivantes qu'il a lui-même fondé. Pour Poulou, M. Simonnot incarne l'homme qui se sait, se connaît ; « bloc monolithique¹ », il est. Si Anne-Marie a le bonheur de lui demander ce qu'il pense de ceci ou de cela, il plonge en lui-même, jusqu'aux tréfonds de son être ; il récupère là la précieuse information, puis la transmet à son public, d'une voix calme et assurée, sans hésitation aucune. Extasié, jaloux, Poulou rêve d'avoir une telle prestance, une telle présence. Lui-même, il n'est « rien : une transparence ineffaçable² ».

Un beau jour, alors qu'il y a une fête à l'Institut, qu'Anne-Marie joue du Chopin et que Poulou, comme à l'habitude, charme les convives, Schweitzer, le grand patriarche, laisse tomber un verdict qui frappe Poulou au cœur : « Il y a quelqu'un qui manque ici : c'est Simonnot³. » Il faut imaginer la stupeur de l'enfant devant l'apparition soudaine et insaisissable de cet homme : « absent en chair et en os⁴ », il est là, il n'est pas là, de sorte que non seulement Simonnot est, mais il manque.

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 49.

² *Idem.* L'auteur souligne.

³ *Idem.*

⁴ *Idem.*

Partout, nulle part, indispensable, il est l'incarnation même de la négation : « Sa place : un néant creusé par l'attente universelle, un ventre invisible d'où, brusquement, il semblait qu'on pût renaître¹. » Poulou voudra à son tour devenir une image, une nécessité, une nourriture, un vide : « Puisque c'était mon lot, à moi, d'être à chaque instant situé parmi certaines personnes, [...] je voulus manquer comme l'eau, comme le pain, comme l'air à tous les autres hommes dans tous les autres lieux². » Poulou n'était rien, il découvre à présent qu'il peut, tout en étant rien, être-là, être un Grand Absent. Les choses se sont passées ainsi, autrement. Ce qui importe, c'est ce que le récit cherche à expliciter : à l'impossibilité de réaliser son Être, sa Présence, Sartre a choisi de répliquer par l'Absence.

Être absent, insituable, ici et ailleurs, partout et nulle part, Même et Autre, Universel et Singulier : la transsubstantiation livresque est le moyen imaginé par Poulou pour remplir ce mandat, être tout en n'étant rien, être l'Événement, exister dans toutes les consciences. Plus tard, Sartre confondrait la lettre et l'être ; déjà, l'enfant rêvait d'être un livre :

On me prend, on m'ouvre, on m'étale sur la table, on me lisse du plat de la main et parfois on me fait craquer. Je me laisse faire et puis tout à coup je fulgure, j'éblouis, je m'impose à distance, mes pouvoirs traversent l'espace et le temps, foudroient les méchants, protègent les bons. Nul ne peut m'oublier, ni me passer sous silence : je suis un grand fétiche maniable et terrible. Ma conscience est en miettes : tant mieux. D'autres consciences m'ont pris en charge. On *me* lit, je saute aux yeux ; on *me* parle, je suis dans toutes les bouches, langue universelle et singulière ; dans des millions de regards je me fais curiosité prospective ; pour celui qui sait m'aimer, je suis son inquiétude la plus intime mais, s'il veut me toucher, je m'efface et disparaîs : je n'existe plus nulle part. je *suis*, enfin ! je suis partout : parasite de l'humanité, mes bienfaits la rongent et l'obligent sans cesse à ressusciter mon absence³.

L'Autre, le lecteur, est le moyen par lequel l'auteur réalise sa présence ailleurs ou,

¹ *Idem.*

² *Idem.*

³ *Ibid.*, p. 106. L'auteur souligne.

plus exactement, par lequel Sartre, le sujet vivant, souffrant, devient « Sartre », un nom presque commun, un mot de langue, et un auteur avec son langage propre, son propre regard. L'auteur est un Grand Absent. Relisant ses *Carnets*, il écrira :

L'écrivain a des situations irréalisables. Il les fait réaliser par le lecteur. Bref la création se fait *au moyen* du lecteur et elle échappe à l'auteur. L'auteur c'est Moïse qui indique la Terre promise sans la voir. C'est en somme une transposition dans le présent et la diversité spatiale du rapport à la Mort et à l'éternité. Mort, je prends ma vraie figure *pour* le lecteur [...], cette figure qui toujours m'échappera¹.

L'écrivain ne peut pas se lire : présent, trop présent, il ne peut pas lire ses œuvres comme celle d'un absent. Par définition, sa propre figure, cette présence sur le mode de l'absence qui glisse à la surface des phrases, elle lui échappe par définition. Ce n'est que pour l'Autre que cette image peut se figer, se former en un objet signifiant, un Tout. Plus encore, elle ne se fige définitivement que lorsque le sujet meurt, qu'il cesse d'appartenir à son propre mouvement, qu'il est entièrement pour-autrui. Cependant, les lecteurs, eux, ne cessent de ressusciter la figure des morts, de se réappropriier et de redéfinir leur place dans la langue. Le scandale de la mort n'est pas la fin, c'est au contraire l'infini, le non-fini, l'infinissable. Être un Grand Absent, ce n'est donc ni tout à fait être mort ni tout à fait être absent. C'est exister sur le mode pseudo-intemporel – soutenu par des lecteurs – de l'irréel, du signe. Désirer l'éternité, c'est chercher à se fondre parmi les êtres imaginaires, fictifs, langagiers, exister comme un symbole, une allégorie, une image, quelque part entre Narcisse et la Méduse, l'autophage et le vampire.

Il y a en ce sens, pour Sartre, deux types d'absence : la première, pure fuite

¹ Jean-Paul Sartre, *Cahier Lutèce*, *op. cit.*, p. 914. L'auteur souligne.

dans l'imaginaire, position de surplomb, ne fait qu'un avec le désir d'éternité¹ ; la seconde est la présence de l'écrivain à son œuvre, son implication et son engagement, ses interrogations et son style. De même, si le silence littéraire communique, unifie, il s'oppose par définition au mutisme, au refus de communiquer – le propre des statues, des monolithes. Rauschnig écrivait en ce sens : « Le silence est l'arme des masses, le mutisme celle de la bourgeoisie. Se taire, se soumettre extérieurement, ce n'est pas adhérer au Troisième Reich, c'est une forme d'opposition². » Dans tous les cas, le lecteur forme de l'auteur une image et surcode son texte, réalise pour lui, sinon sa présence, *une* présence : « Le plus objectif des écrivains veut être une présence invisible mais *sentie* dans ses livres. Il le veut et, d'ailleurs, ne peut faire qu'il ne soit tel³. » Si l'auteur engagé vise, du coin de l'œil, obliquement, l'immortalité, il parie sur la présence et le silence. Sans s'y restreindre, c'est à partir de l'échange épistolaire que Sartre et Beauvoir pensent la présence de l'écrivain à son œuvre.

Dans cet échange se rejoue également leur propre rapport à la littérature : durant la guerre, Beauvoir est l'Ici, l'enracinée, Sartre l'Ailleurs, le déraciné. Pour la première, les lettres sont un voyage d'aller, pour le second, le voyage du retour. Alors que Beauvoir voudrait regarder un monde où elle n'est pas, Sartre attend de Beauvoir qu'elle maintienne pour lui sa présence à Paris. Plus généralement, Beauvoir voudrait être Nulle part en étant Tout, et Sartre Partout en étant Rien. Cette distinction a évidemment quelque chose d'artificiel : les épistoliers cherchent en vérité l'échange,

¹ « 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 ? » (Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 14).

² Hermann Rauschnig, *La révolution du nihilisme*, op. cit., p. 112. On trouve ce même silence comme contestation du nazisme dans Jean-Paul Sartre. « La république du silence », art. cit., p. 11-14.

³ Jean-Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, op. cit., p. 97. L'auteur souligne.

le compromis. Ils se pensent et pensent l'absence ensemble. Cette forme épistolaire de coprésence se distingue *a priori* de celle qui lie le lecteur et son modèle ; le lien entre les amants est unitaire, synthétique. L'image est, en ce cas, une manière de saisir le réel : elle n'est plus un simple décrochage, mais un décrochage qui paradoxalement vise à réaliser une absence concrète. Autrement dit, se lisant et s'écrivant, dans et en dehors des lettres, les épistoliers cherchent à vivre ensemble, à se temporaliser dans la proximité et la complicité de leurs images, celles qu'ils forment en thématissant des absences, celle du soi, de l'Autre et du Nous, de l'Union elle-même. La littérature engagée sera construite sur cette distinction : la littérature comme déréalisation et comme irréalisation réalisante, comme fuite dans l'imaginaire et comme fiction-vraie. La communication littéraire devra en effet reproduire à grande échelle cette phénoménologie de la lettre : l'écriture destinée se colore de son destinataire et la lecture colore en retour la conscience du lecteur. L'auteur tend le miroir, il invite le lecteur à prendre conscience de lui-même, à construire avec lui une image neuve, intersubjective, du soi, de l'Autre et du Nous. L'intersubjectivation prend ici tout son sens : il ne s'agit pas seulement de se pluraliser, mais de construire sans s'abolir de la pensée collective. Il ne s'agit donc plus de se comprendre soi-même *comme* un autre, mais *avec* l'Autre et *depuis* l'Autre. Plus encore, il n'est de subjectivation possible qu'en tant qu'elle est aussi une intersubjectivation : le néant qui sépare le sujet de lui-même est toujours comme teinté, orienté par l'Autre : « le sens profond de mon être est hors de moi, emprisonné dans une absence¹. »

L'image que le sujet est pour autrui et que le lecteur construit inévitablement

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 403.

de l'auteur est encore un irréalisable. On lira d'ailleurs dans *L'invitée* :

On ne peut pas réaliser que les autres gens sont des consciences qui se sentent du dedans comme on se sent soi-même, dit Françoise. Quand on entrevoit ça, je trouve que c'est terrifiant : on a l'impression de ne plus être qu'une image dans la tête de quelqu'un d'autre¹.

Si l'Autre me fige, l'objet qui en résulte m'est inaccessible autant qu'il me constitue : c'est une présence-absence, Moi-même ailleurs, déjà Autre, mais un Autre que j'ai à être dans la mesure où il participe de ma *situation*. Dans *L'être et le néant*, Sartre donnera trois exemples de ces irréalisables qui doivent être assumés par le sujet : la race, l'infirmité et la laideur. Il écrit :

En fait la race, l'infirmité, la laideur ne peuvent *apparaître* que dans les limites de mon propre choix d'infériorité ou d'orgueil ; autrement dit, elles ne peuvent apparaître qu'avec une signification que ma liberté leur confère ; cela signifie, une fois de plus, qu'elles *sont* pour l'autre, mais [...] elles ne peuvent être, pour moi, que si je les *choisis*².

C'est autrui qui m'indique ce que je suis, et mes efforts sont pour réaliser l'irréalisable en l'assumant, ce que fait Heine, ou en le niant, comme Guillaume II. Il est donc, au final, deux façons de jouer, c'est-à-dire d'être libre : en se perdant dans la mauvaise foi, en niant l'écart qui scinde le sujet, cette « plaie "toujours cachée"³ », par exemple, une infirmité ou, plus exactement, l'image que l'Autre renvoie de l'infirmité ; en jouant à être ce que l'Autre a fait de Moi, comme Heine se découvrant Juif pour défier l'Antisémitisme, ou encore comme Sartre, ironique, décrivant sa petite angoisse devant le vin. L'écriture est le jeu grâce auquel Sartre se réapproprie son rapport à lui-même : « Le jeu, en effet, comme l'ironie kierkegaardienne, délivre la subjectivité. Qu'est-ce qu'un jeu [...] sinon une activité dont l'homme est l'origine première, dont l'homme pose lui-même les principes et qui ne peut avoir de

¹ Simone de Beauvoir, *L'invitée*, *op. cit.*, p. 14.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 573.

³ Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, vol. 1, *op. cit.*, p. 9.

conséquences que selon les principes posés¹ ? » Si l'Autre me fait, notamment en me figeant dans mes habitudes – manger du pain, boire du vin –, je peux toujours redevenir Moi-même grâce à la littérature.

L'Autre ne me fait donc pas seulement en produisant de Moi une image, c'est-à-dire que cette image n'a pas une existence purement idéale : elle précède des paroles, succède à des actes. En ce sens, l'Autre non seulement me désigne, mais il me néantise, c'est-à-dire que je fais moi-même partie de la facticité de sa néantisation. Je suis simultanément mon temps et une chose dans le temps de l'Autre. Le 30 novembre 1939, alors qu'il vient d'apprendre que Wanda le trompe, qu'il est lui-même un Tiers, Sartre écrit :

Les lettres que je reçois sont des bouts de présent entourés d'avenir mais c'est un présent-passé entouré d'un avenir mort. [...] Mais que tout à coup la simultanéité se dévoile, alors la lettre est un coup de poignard ; d'abord elle révèle des événements irrémédiables, puisqu'ils sont passés, et ensuite elle laisse échapper l'essentiel, cette vie présente des consciences, qui ont survécu à leurs lettres, qui y ont échappé et qui poursuivent leurs vies par-delà ces messages morts, comme les vivants par-delà les tombes. À ce moment-là, je ne sais comment dire : il me semble que c'est moi qui suis passé, impuissant, inefficace².

Si l'enfer c'est les autres, c'est non seulement parce qu'ils transportent avec eux une image figée de Moi, mais parce que leurs actes me temporalisent. L'Autre est lié à ma finitude, il me fait fini, c'est-à-dire qu'il participe à la réduction de mes possibles. En ce sens, l'Autre, c'est déjà un peu la mort. De toute évidence, Sartre connaît l'impuissance de l'écriture, son incapacité à repousser la mort et à saisir le présent ; la littérature engagée ne vise ni le présent ni la mort, mais la conscience vivante qu'a l'homme de lui-même. Cette conscience demeure suffisamment longtemps Même

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, op. cit., p. 626.

² Jean-Paul Sartre, Entrée du 30 novembre 1939, *CDG*, p. 347-348.

pour que puisse s'y introduire le rythme prétendument lent de l'écriture et de la lecture.

CONCLUSION

SCÈNE ORIGINELLE

À l'image de Sartre qui, sur les conseils de lecture de Beauvoir, trouve chez Saint-Exupéry le Possible par le truchement de l'impossible, l'Ailleurs, alors qu'il est mobilisé au front, Adam découvre la liberté à travers l'interdiction ; « elle éveille en lui la possibilité de la liberté¹. » Comme l'absence, comme toute négation, l'interdit, le Mal, le tabou est fondamentalement équivoque ; il n'existe comme résistance que pour une liberté et il est la *situation* aliénante qui rend possible cette liberté. Cependant, puisqu'il est ignorant, comment Adam a-t-il pu comprendre l'interdiction ? Ou bien Adam n'est pas ignorant, comprend l'interdiction, et il ne s'angoisse pas devant *rien* ; ou bien il est ignorant, ne comprend pas l'interdiction, et il ne s'angoisse pas du tout. L'objection est levée, suggère Kierkegaard, si l'on comprend que « celui qui parle, c'est le langage, [...] c'est Adam lui-même qui parle². » L'interdiction vient du dehors, de Dieu, mais ce dehors est un dedans.

Dans les biographies existentielles, le langage produira également une rupture, un saut, un éveil. On se souviendra, par exemple, du célèbre passage du *Saint Genet*, celui où l'enfant apprend ce qu'il était déjà sans savoir :

¹ Søren Kierkegaard. *Le concept d'angoisse*, op. cit., p. 87.

² *Ibid.*, p. 91.

Une voix déclare publiquement « Tu es voleur. » Il a dix ans. Cela s'est passé ainsi ou autrement. [...] [C]e qui importe, c'est que Genet a vécu et ne cesse de revivre cette période de sa vie comme si elle n'avait duré qu'un instant. Cet instant du réveil : l'enfant somnambule ouvre les yeux et s'aperçoit qu'il vole. [...] Genet apprend ce qu'il *est objectivement*¹.

La chute, la fissure, c'est le moment d'une objectivation, le passage du non-savoir au savoir, mais à un savoir qui demeure celui de l'Autre. Prisonnier du regard d'autrui, l'enfant s'efforce de réaliser cet objet qu'il est et n'est pas. Le sujet prend ainsi conscience de lui-même grâce au langage d'autrui, se désigne lui-même avec des mots qui ne sont pas les siens. Il n'est alors d'identité réflexive, en quelque sorte, qu'énarrative : un simple petit mot d'autrui – Juif, infirme, voleur –, et me voilà à jamais Même et Autre, moi et non-moi, désigné dans ma singularité et intégré dans une historicité qui me dépasse. Sans surprise, Poulou se découvre lui aussi grâce aux mots.

Soit la scène des Fées, « scène primitive² » de l'autobiographie sartrienne d'après Louette et, significativement, une scène de lecture. Poulou vient tout juste de recevoir un présent de son grand-père : son tout premier livre, un recueil de contes de Perrault, présentés et mis au goût du jour par Maurice Bouchor³. Mais l'enfant ne sait pas lire. Il s'essaie pourtant, échoue et, au bord des larmes, court retrouver sa mère. Anne-Marie l'installe alors sur sa petite chaise : « “Que veux-tu que je te lise, mon chéri ? Les Fées ?” Je demandais, incrédule : “Les Fées, c'est là-dedans⁴ ?” » L'enfant connaît déjà ce récit, sa mère a l'habitude de le lui raconter distraitement à l'heure du bain, sans cérémonie. D'ordinaire, les Fées sont associées au timbre de la

¹ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet*, *op. cit.*, p. 26-27. L'auteur souligne.

² Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 264.

³ Maurice Bouchor, éd., *Contes en prose de Charles Perrault*, Paris, Hachette, 1901.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 23. L'auteur souligne.

voix maternelle et aux soins du corps de l'enfant. D'ordinaire, Poulou et sa mère sont le temps d'un récit « seuls et clandestins¹ », intimes. Mais pas cette fois-ci :

De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. [...] Je perdis la tête : qui racontait ? quoi ? et à qui ? Ma mère s'était absentée : pas un sourire, pas un signe de connivence, j'étais en exil. Et puis je ne reconnaissais pas son langage. Où prenait-elle son assurance ? Au bout d'un instant, j'avais compris : c'était le livre qui parlait².

La mère s'est transmuée, absentée. Elle n'est plus Anne-Marie, servile et douce. Elle ne parle plus sa langue. Elle a l'assurance d'un Simonnot, de quelqu'un qui sait. Nul doute, elle est possédée, et c'est le livre qui la possède. Le livre, c'est en quelque sorte déjà le beau-père, c'est le « tiers [...] qui brise le couple et isole l'enfant³ », qui l'isole en le désignant comme Autre :

Quelqu'un se mit à poser des questions : l'éditeur de mon grand-père, spécialisé dans la publication d'ouvrages scolaires, ne perdait aucune occasion d'exercer l'intelligence de ses lecteurs. Il me sembla qu'on interrogeait un enfant [...]. Mais cet enfant n'était pas tout à fait moi et j'avais peur de répondre. Je répondis pourtant, ma voix se perdit et je me sentis devenir autre. Anne-Marie, aussi, c'était une autre, avec son air d'aveugle extratranslucide : il me semblait que j'étais l'enfant de toutes les mères, qu'elle était la mère de tous les enfants⁴.

Universels et singuliers, l'enfant et la mère se sont dédoublés. Ils sont là, ils n'y sont plus, et ce dédoublement est rendu possible par la brusque apparition du langage de l'Autre ou, plus exactement, par la communication littéraire, c'est-à-dire autant par la lecture elle-même du texte que par le commentaire de lecture que l'enfant est invité à produire, par l'appropriation du langage de l'Autre. La réflexivité littéraire se confond avec le commentaire de lecture, la réponse à cet appel qu'est implicitement un texte.

Dans l'œuvre de Sartre, l'idée d'une métamorphose, d'une transformation,

¹ *Idem.*

² *Ibid.*, p. 24.

³ Jean-François Louette, *Silences de Sartre, op. cit.*, p. 267.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 24.

d'une mue par la lecture est récurrente. Il écrit par exemple dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : « la liberté [...] traverse [le lecteur] de part en part et vient transformer les masses les plus obscures de sa sensibilité¹ ». Si Poulou découvre d'abord cet arrachement à soi dans la peur et l'angoisse, il s'y habitue, y prend goût : « À la longue je pris plaisir à ce déclic qui m'arrachait à moi-même². » La joie esthétique, l'émotion poétique est « la répétition exorcisante de la crise originelle³ » : c'est le dédoublement de soi, l'écart, l'angoisse de la liberté se jouant sans cesse, mais dans la sécurité de la fiction, de la Beauté. Équivoque, la lecture est arrachement et « refuge⁴ », refuge par arrachement et arrachement au sein même du refuge. Or, si le langage permet de creuser l'écart, c'est qu'il est autant néantisation que réification : le langage est à la fois ce qui me sépare de moi-même, m'altère, m'universalise et le moyen par lequel je m'objective, me comprends, me singularise. Autrement dit, le langage est l'espace du paradoxe, de l'opacité et de la translucidité, de l'être et du non-être, de l'en-soi et du pour-soi, de l'universel-singulier. Pour Sartre, les mots, plus exactement la phrase, la sienne, a « un aspect massif d'immeuble, avec une secrète faiblesse⁵ ».

Ce qui à la fois trouble et séduit l'enfant, ce n'est d'ailleurs pas *un*, mais *des*

¹ Jean-Paul Sartre, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, op. cit., p. 101.

² Jean-Paul Sartre, *Les mots*, op. cit., p. 24. « Cette angoisse est tellement essentielle à l'enfant qu'il ne veut pas la fuir ; elle a beau l'inquiéter, elle le captive pourtant de ses doux tourments. » (Søren Kierkegaard, *Le concept d'angoisse*, op. cit., p. 84).

³ Jean-Paul Sartre, *Saint Genet*, op. cit., p. 333.

⁴ « La lecture a joué un rôle très important pour moi, dès l'enfance. Mon refuge était là : les mots, c'est-à-dire les livres. » (Jean-Paul Sartre, dans Alexandre Astruc et Michel Contat, réalisateurs, *Sartre, texte intégral*, op. cit., p. 23).

⁵ Jean-Paul Sartre, Entrée du 28 septembre 1939, *CDG*, p. 183. Sartre utilise d'ailleurs une formule semblable pour décrire le style de Flaubert : « ses phrases sont des colosses aux pieds d'argile » (Jean-Paul Sartre, Entrée du 6 décembre 1939, *CDG*, p. 385).

mots. La scène des Fées raconte la découverte de la forme : la phrase stylisée donne à sa mère une autre voix, une voix pleine d'assurance, en plus de transformer le monde lui-même, de le rendre nécessaire et sacré : « les mots déteignaient sur les choses, transformant les actions en rites et les événements en cérémonies¹. » Qui plus est, les phrases écrites *sont*. Leur rythme, leur mouvement demeure toujours même : « je devins sensible à la succession rigoureuse des mots : à chaque lecture ils revenaient, toujours les mêmes et dans le même ordre, je les attendais². » Pour Sartre comme pour Renard, on l'a vu, c'est la phrase qui importe : rythme, mouvement, voix, regard. Le contenu du livre est *a priori* sans importance. Dans le conte de Perrault, il y a bien un personnage doté d'une bouche d'or, mais on pourrait, sans trop infléchir le sens de cette scène, remplacer ce récit par celui de Pierrot conquérant le cœur de la fille du Baron par les grâces de ses mots et son glaive. Ce qui importe, c'est davantage la bouche d'or non-thématisée, vécue, qu'est la (non)communication littéraire ; et, puisque c'est la question posée à l'enfant qui fascine d'abord Poulou, l'échange virtuel avec le pasticheur et commentateur Maurice Bouchor – peut-être bien M. Bouche d'Or lui-même.

Mais Sartre n'est pas Renard. La phrase n'a pour lui de sens que dans le livre, le récit. L'imaginaire, les fées ou les soldats de bois, tout cela est *là-dedans*, dans le livre. Si la phrase, comme la lune, est idéalement ronde et pleine, elle est également le fragment d'un temps lui-même plein et rond, d'un objet temporel autonome, une « Permission ». Sartre est en permanence renvoyé de la Partie au Tout et du Tout à la

¹ Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 24.

² *Ibid.*, p. 24-25.

Partie, de la phrase comme Totalité à la phrase comme détotalisation du Tout, de l'analyse à la synthèse. Dès lors, la phrase est pour lui l'espace ambigu du transitoire, de la mue, de l'intermédiaire. Le 17 décembre 1939, alors qu'il essaie d'attraper le style de ses propres gestes et que son néant s'apprête à naître, Sartre écrit :

J'ai été émerveillé, en seconde, quand on m'a parlé d'un certain état de ces gaz [...] qui n'était ni l'état solide ni l'état liquide, mais intermédiaire entre l'un et l'autre. Ça m'a paru mystérieux et pervers, ça m'aiguësait l'esprit comme un paradoxe et c'est resté pour moi comme un schème intellectuel de l'ambiguïté – qu'il faut ranger à côté de la « mort au soleil » et de la « porcelaine souillée ». Ainsi cette ambiguïté qui eût scandalisé un systématique, cette ambiguïté que Kierkegaard appelle à son secours contre Hegel, elle m'apparut pour la première fois à travers une expérience de physique, ou du moins cette expérience de physique fixa *contre la physique* cette idée d'états ambigus¹.

Sartre, ou l'état ambigu de la philosophie, de la littérature et du soi, destruction soutenue par un désir de totalisation, d'absorption, sentiment profond du non-sens et désir insatiable de Sens, théoricien de l'engagement fasciné par la Beauté pure et intemporelle, désir d'être soi-même et n'importe qui. Sartre est là tout entier, dans cette ambiguïté. Mais il faut encore redoubler le paradoxe d'un second : philosophe systématique contre la philosophie, littérateur classique contre la littérature, sujet réflexif contre lui-même, il est tout ceci, mais à la fois en même temps et séparément. Sa langue, celle qu'il s'est construite, devait lui permettre d'être tous ces Sartre.

La langue est l'Autre, une voix qui parle en soi, qui me nie, ne communique pas². Or, puisque c'est à partir des mots d'autrui que je me fais, je ne puis être Moi qu'en réinventant sa langue, qu'en me l'appropriant. Ceci explique pourquoi le Soldat-Sartre effectue un vaste travail historique, existentiel, littéraire et

¹ Jean-Paul Sartre, Entrée du 17 décembre 1939. *CDG*, p. 404. L'auteur souligne.

² Commentant cette même scène des Fées, Gilles Philippe écrit : « J'ai plaisir à croire que la savante déclaration du philosophe de soixante ans, selon laquelle la littérature, seule parmi tous les discours, "suppose la non-communication [...]", trouve sa source dans le trouble de l'enfant. » (Gilles Philippe, « La littérature révélée à elle-même. Sur quelques pages retrouvées du jeune Sartre », dans *Europe*, n° 1014, octobre 2013, p. 289).

philosophique sur la négation : la langue aussi a une historicité. Sartre décrira bien plus tard ce même phénomène chez Sade :

Il y a le langage de l'époque, et il y a aussi le type de pensée morte qui s'y trouve déposé. [...] [Sade] est un aristocrate qui assiste au déclin progressif de sa classe. [...] Mais pour exprimer sa pensée là-dessus, il devra utiliser le langage qui lui est donné [...]. Il bâtera donc une théorie de la nature semblable à celle des bourgeois, avec cette seule différence : au lieu d'être bonne, la nature est mauvaise, elle veut la mort de l'homme¹.

Si dans le langage se sont déposées plusieurs couches historiques et si c'est par les mots que le sujet se saisit, crée une image de lui-même, non seulement l'historicité est la forme même de la conscience, mais tout sujet est par définition une pluralité de temps superposés. La littérature, et plus largement la conscience de soi d'une collectivité, est fondamentalement anachronique, Autre à elle-même. Et voilà, au final, pourquoi Sartre lutte avec les différents sens du mot « néant », avec la négation abstraite et la Négation Absolue, avec Heidegger et Kierkegaard, pourquoi, aussi, ses carnets et ses lettres sont des laboratoires de ce même néant : sa propre mutation n'est possible qu'à ce prix, que s'il transforme sa propre langue, que s'il la nettoie de ce qui reste en elle de l'abstraction bourgeoise, que s'il la confronte à celles des autres. La mutation de Sartre ne se distingue pas de cette métamorphose de la langue. C'est à cette même mutation de l'identité réflexive qu'invite la littérature engagée : prendre conscience de l'historicité de la conscience.

¹ Jean-Paul Sartre, « Jean-Paul Sartre répond », dans *L'Arc*, « Jean-Paul Sartre », n° 30, 1966, p. 91. Sartre écrit également en 1960 : « La pensée de Sade n'est ni celle d'un aristocrate ni celle d'un bourgeois : c'est l'expérience vécue d'un noble au ban de sa classe, qui n'a trouvé pour s'exprimer que les concepts dominants de la classe montante et qui s'en est servi en les déformant et en se déformant à travers eux. » (Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, vol. 1, *op. cit.*, p. 92). De manière analogue, on pourrait croire de Sartre qu'il s'exprime avec les concepts et les armes de la bourgeoisie (la négation, la critique analytique, la liberté), mais qu'il tente d'emprunter aux groupes et classes opprimés (au prolétariat et, notamment, aux femmes, à tout le moins à Beauvoir) la conscience lucide du concret.

CONCLUSION

« ON AVAIT DIT QU'ON PARLERAIT DE LA LUNE »

C'est à l'intérieur d'un acte de communication second que se donne à lire l'acte premier qu'est la lecture. Pour lire les lectures de Sartre, par exemple, il a été nécessaire d'analyser ses notes de lecture (certains passages des *Carnets*), ses échanges avec d'autres (les *Lettres au Castor*, certains morceaux d'entretiens), ses commentaires critiques plus élaborés (« L'homme ligoté », les biographies existentielles), ses réflexions théoriques (*L'imaginaire* ou *Qu'est-ce que la littérature ?*) et ses mises en scène de l'acte de lire (certaines scènes de *L'être et le néant* et des *Mots*). Bien qu'il n'ait été ici question que de l'expérience de Sartre, il semble qu'on peut alors entièrement souscrire à ce principe méthodologique simple : penser la lecture d'un écrivain, c'est penser la relation lire-écrire. Or, cette relation – et c'est là ce dont les *Carnets* et les *Lettres au Castor* sont exemplaires – permet à son tour de penser le sujet.

Le lire-écrire est une forme particulière de communication, quelque chose

comme un négatif photographique, l'image renversée (et non inversée) du classique auteur-lecteur, destinataire-destinataire, émetteur-récepteur. Dans le schéma de cette (non-)communication, il n'y a plus entre la fonction réceptrice et émettrice, entre l'acte de lire et celui d'écrire, ce quelque chose qui tenait lieu d'objet : le livre, le texte ou encore le message. En effet, dans la structure du lire-écrire, le sujet joue tous les rôles ; c'est lui qui sépare et unifie la réception et l'émission, l'objet lu et l'objet écrit ou à écrire. Or, si l'expérience singulière de Sartre a quelque chose d'universel, c'est en ce qu'elle montre que cet être qui sépare la lecture de l'écriture n'est rien ou, plus exactement, qu'il est le *rien* qui unifie le lire-écrire. Dans le clair-obscur schéma de la non-communication, *rien* ne sépare la réception de l'émission, *rien* ne les relie, sinon ce *rien* lui-même : le jeu, la liberté. Toutefois, le texte lu colore, teinte, oriente la forme même de ce *rien*, de cette conscience, le texte à écrire également : de même que le texte lu est à la fois antérieur et interne – sous la forme d'un regard, d'un langage – à l'écriture, le texte à écrire est à la fois postérieur et toujours déjà impliqué par la lecture. S'il en est ainsi, c'est parce que la lecture comme l'écriture s'inscrit dans une structure temporelle complexe qui dépasse largement la temporalité restreinte du lire-écrire : le temps du sujet lui-même, son projet, dirait Sartre, ou encore son identité narrative.

Il y a en toute lecture une sorte de surcharge interprétative, un surcodage, l'entremêlement d'un autre temps, d'un autre monde et d'un autre code avec ceux du Moi. Cette pluralité des foyers interprétatifs, si elle est d'autant plus lisible dans les écritures du soi, pourrait bien être inhérente à toute démarche herméneutique. Interpréter, comprendre, c'est toujours (s')interpréter, se com-prendre avec quelque

chose qui n'est pas *soi*. S'il en est ainsi, c'est parce que l'identité subjective est, comme la conscience ou comme l'absence, mouvement, direction, rapport à quelque chose ; le soi n'est soi, c'est-à-dire rapport à soi, que dans la mesure où il est aussi rapport à autre chose que soi. Or, un texte est, avant d'être un objet, un regard, une langue, un ensemble de catégories interprétatives. Lire, c'est éprouver ce code, tout en conservant le sien, regarder *comme* un Autre, en comparaison avec l'Autre. Ce « comme », cet écart à même la proximité rend possible la (non-)communication, ce mélange de reprises et de déprises, de convocations et de révocations, d'identifications et de distanciations. On semblait ainsi pouvoir étendre à d'autres types de lectures et à d'autres poétiques de soi (la stylisation, l'énarration et la réflexion) ce que Ricœur analysait pour la seule imagination narrative :

Ce que suggèrent les cas limites engendrés par l'imagination narrative, c'est une dialectique de la possession et de la dépossession, du souci et de l'insouciance, de l'affirmation de soi et de l'effacement de soi. Ainsi le néant imaginé du soi devient-il « crise » existentielle du soi¹.

L'interprétation n'est jamais entièrement neutre, elle n'est pas absolument négative ou destructrice pour autant : entre l'affirmation et l'effacement de soi, lire, c'est (se) faire (avec l'Autre). La subjectivation, le sujet lui-même *est* ce double mouvement de défiguration et de refiguration de soi, mouvement auquel participent la lecture et l'écriture. Si la lecture et l'écriture du soi s'acheminent vers l'œuvre, c'est non seulement dans la mesure où l'écrivain du soi note des idées et commente des lectures, mais parce que, lisant et écrivant, il se subjectivise. Dès lors, lire la lecture d'un auteur, c'est idéalement relire toute l'œuvre à la lumière de ses lectures, partir à la recherche de ce *rien*, ce silence, cette présence-absence qui hante ses écrits, l'acte

¹ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 198.

de lire et l'acte d'écrire grâce auxquels il s'est lui-même mis en mouvement.

Or, l'identité n'est jamais pleinement singulière, le *rien* toujours déjà *situé*, coloré par son historicité. En d'autres termes, le lecteur-scripteur lit et écrit à l'aide de catégories et de normes intériorisées, des schèmes narratifs, des modèles stylistiques qu'il partage avec une ou plusieurs communautés. Lisant et écrivant, l'auteur et le lecteur se choisissent et se font à l'intérieur des possibles indiqués par des communautés idéologiques et littéraires, philosophiques et politiques – la bourgeoisie, par exemple, ou encore les défenseurs de la négation Absolue. Certains, comme Sartre et Beauvoir, cherchent à former de nouvelles communautés, c'est-à-dire à participer à l'historicité même de la langue. Toutefois, l'appartenance à ces communautés n'est que rarement pleinement réflexive. Par exemple, dans le langage de l'engagement, celui de la Présence, demeure quelque chose du désir d'être l'Absent et du mythe de l'éternité. De même, l'identité personnelle ne renvoie pas à la pure logique : l'appartenance et l'identité se composent de points de cohérences, de récits, d'images et de formes, de tout ce qui permet au sujet, à une collectivité, de s'interpréter et d'interpréter ce qui lui est Autre.

Au final, s'il est vrai que le lecteur se subjectivise à la fois *face* à un Autre paradoxalement intériorisé mais inassimilable (le livre comme objet-sujet) et *avec* d'Autres paradoxalement extérieur à soi et incorporés au Moi (la langue d'une communauté interprétative), s'il est vrai, en somme, que le lecteur s'intersubjectivise, le sujet littéraire ne saurait posséder une pleine liberté interprétative abstraite et infinie. Affirmer la liberté absolue du sujet-lecteur, c'est se condamner à ne jamais

accéder qu'au Soi-même, part non négligeable, mais insuffisante de la subjectivité, de la subjectivation. C'est manquer le sujet. Parallèlement, on ne saurait éliminer le sujet des études littéraires sans que des intérêts particuliers se cachent derrière cette objectivité apparente, cette autre forme d'universalité abstraite : il n'y a de lecteur qu'engagé face à un texte et avec une ou des communautés. En ce sens, lire contre soi, c'est chercher à rendre réflexif ce qui demeure en général voilé, ce qui sous le couvert de l'universalité permet au sujet de se maintenir dans la sécurité de l'Être ou même du Néant, c'est-à-dire d'échapper à son monde et à son temps, à l'Autre et à soi.

Voilà, par ailleurs, ce que démontre l'étude de Sartre-lecteur : durant la drôle de guerre, la réflexivité est le principe qui gouverne autant la subjectivation sartrienne que son processus de création philosophique et littéraire. Lisant et s'écrivant, les actes de lecture et d'écriture sont eux-mêmes analysés, interprétés. La grande créativité de Sartre tient à sa capacité à faire dialoguer les textes avec sa vie, son monde, ses autres, puis à réinvestir philosophiquement ces dialogues, à les redoubler d'une nouvelle configuration langagière. Pour Sartre, devenir-soi, devenir-autre, c'est de fait se donner de nouveaux mots, transformer ceux qui existent déjà pour lui-même et pour sa communauté, en infléchir le sens. Toutefois, choisir d'être mots, c'est un peu faire le choix de l'imaginaire, c'est-à-dire d'être inexistant, insituable. En effet, chez Sartre, l'intersubjectivation coïncide avec le désir de se pluraliser, d'être partout et dans toutes les bouches, d'être langage pour s'abolir, de s'abolir pour être Tout. Si la lecture est une quasi-assimilation, l'écriture est pleinement une dispersion. L'équivocité des lettres, des carnets et de la lecture, le rapport contradictoire de Sartre

aux mots – les mots entre refuge et adhésion à la guerre, entre conservation et métamorphose du soi, entre stoïcisme et authenticité – est toutefois moins l'aporie indépassable d'une pensée et d'une identité que l'espace même de l'ipséité en tant qu'elle est elle-même équivoque, soi-même et autre. Vers la toute fin de sa vie, Sartre affirmera en ce sens : « J'espère ne pas avoir donné une œuvre trop difficile à lire, encore qu'en mouvement¹. »

L'œuvre trop difficile à lire, ce serait l'œuvre sans synthèse, c'est-à-dire sans beauté, vide et rompue à défaut d'être pleine et ronde. Dans cette œuvre, chaque livre serait une île, ne communiquerait avec aucune des autres ; l'œuvre en mouvement, c'est l'œuvre qui, sans être stagnante, répétitive, n'est jamais univoque. L'œuvre belle et en mouvement, c'est l'œuvre qui, équivoque, communique en ne communiquant pas, se transforme et devient, et qui continuera à se transformer et à devenir à mesure qu'elle sera réappropriée par ses lecteurs. Il y a dans la recherche du mouvement une volonté à la fois double et unique : être réidentifiable, appropriable par tous, quelque chose comme un Soi universel et, par la même occasion, à la mesure même de cette universalité, insituable, toujours ailleurs, inclassable, singulier, Autre, inconnaissable, in-appropriable : « puisque j'ai perdu mes chances de mourir inconnu, je me flatte parfois de vivre méconnu². » Or, cette tension entre la circularité et le mouvement, l'appropriable et l'inassimilable, le connu et le méconnaissable, elle est pleinement cohérente. C'est en quelque sorte Sartre lui-même, ce qui le caractérise et le rend étrangement familier : son identité esthétique.

¹ Jean-Paul Sartre et Michel Sicard. « Entretien : l'écriture et la publication », *art. cit.*, p. 17.

² Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138-139.

Cette identité, ce mélange de linéarité et de circularité est, on l'a vu, une forme particulière de recul, une réflexivité qui ne précède pas l'interprétation, mais qui au contraire procède d'un acte de configuration. Ce que l'analyse de Sartre lecteur et écrivain du soi démontre, c'est non seulement que le recul (diaristique, épistolaire, philosophique, etc.) participe de la fabrique du soi, mais que le sujet doit s'identifier à quelque chose, faire le pari d'être soi, pour être en mesure de se voir un peu. Or, si la littérature (ou l'objet esthétique en général) est la voie royale permettant au sujet de réaliser ses irréalisables, analyser une identité esthétique, ce sera alors suivre à la fois les déplacements d'un sujet et la récurrence de ses images symboliques du soi : mêmes et différentes, certaines images hantent l'écrivain, comme autant de présences-absences de lui-même. C'est une telle analyse qu'il s'agit, dans les prochaines lignes, d'esquisser.

Rome, été 1974, Sartre et Beauvoir discutent : « S. de B. – On avait dit qu'on parlerait de la lune. J.-P. S. – Oui, parce que la lune accompagne tout le monde de la naissance à la mort¹. » Objet pour tous, la lune est aussi dans ma vie ; s'il faut parler de la lune, c'est *a priori* qu'elle est la présence, là dans le ciel, de l'universel-singulier. Et comme pour bien des enfants, poursuit Sartre, la lune aura d'abord été pour lui un objet familier, quelque chose comme une lumière rassurante dans la nuit. Dans un même temps, elle avait cet air mystérieux et énigmatique de l'inaccessible, de l'inatteignable. Comme pour adoucir cette altérité de la lune, Poulou prétendait y voir des visages et des paysages. Il s'imaginait qu'elle lui parlait, il la dessinait, la rendait plus accessible, plus familière. En un mot, il se l'appropriait. Or, que la lune

¹ Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 308.

ait un petit quelque chose de l'Homme, qu'elle appartienne à l'humanité, l'enfant ne l'avait pas inventé seul : c'est à travers la pensée d'une époque, le regard d'une communauté, qu'il découvrait la lune : « Elle était plus familière et on nous la disait plus proche que le soleil, plus reliée à la terre et on la regardait comme une propriété ; c'était dans le ciel un objet quasiment lié à nous¹. » Satellite d'une planète qui, selon le mythe scientifique et bourgeois du Progrès, appartient à l'espèce humaine, la lune est presque à Nous. Dans l'indécision, Poulou tranche. Elle sera à lui, précisément parce qu'elle est inatteignable : « Je pensais à la lune comme à quelque chose de personnel ; dans le fond, la lune représentait pour moi tout ce qui est secret, en contraste avec ce qui est public et donné, qui était le soleil². » La science aura finalement raison de ce « caractère mythique³ » de la lune, ce *manque* auquel Sartre identifie son enfance.

Longtemps, la lune semble avoir été pour Sartre la digne représentante de l'extimité. Le 20 septembre 1939, par exemple, il notait dans son carnet :

Les maisons étroitement boutonnées, à cause de la défense passive, avec une lueur bleuâtre qui fuse à travers les volets et qui ressemble, par endroits, à l'ombre d'une lumière. Dans un village elles prennent un air douillet au clair de lune. La différence entre le dehors et le dedans s'accroît. D'ordinaire elles étalent au-dehors leur lumière en flaques sur la chaussée, en brouillard dans l'air. À présent elles la gardent pour soi, ce sont vraiment des intérieurs⁴.

La lune est un Moi qui n'est pas Moi, le Moi au dehors et à la vue de tous, lumineux mais mystérieux, encore intime et pourtant visible. Ces maisons douillettes, elles représentent d'ailleurs encore Sartre, son stoïcisme inefficace, sa défense passive, sa

¹ *Idem*.

² *Ibid.*, p. 309.

³ *Ibid.*, p. 310.

⁴ Jean-Paul Sartre, Entrée du 20 septembre 1939, *CDG*, p. 161.

ligne Maginot. Plus largement, la lune a quelque chose d'un Grand Homme : partout, dans toutes les consciences, elle est inatteignable, Moi comme manque, Moi qui manque. Contrairement au soleil, est n'est que rarement une pleine présence : c'est un reflet, une présence dans la nuit, une présence de l'Absent. Durant la drôle de guerre, elle sera pour Beauvoir une présence-absence, un analogon affectif et physique lui permettant de réaliser l'image de Sartre :

J'ai le cœur tout en bouillie ce soir, je suis perdue de passion pour vous et douloureuse au possible – ça a couvé tout le jour, et ça m'est tombé dessus comme une tornade dans les rues de Douarnenez où je me suis mise à sangloter ; heureusement que c'était clair de lune ; mon amour, nous étions ensemble sur ce petit pont où il y avait un tas de pêcheurs en pantalon rouge assis en brochette sur la balustrade¹.

La lune est la présence du couple, la présence de Sartre, la présence du Nous. Sartre est en quelque sorte signifié par la lune, par sa lumière. Il en est une qualité, elle est sa présence. Dans *L'imaginaire*, le mot « lune » sera d'ailleurs pris pour exemple de ce dédoublement du signe : le signe comme analogon d'un objet absent et présence même de l'objet :

De même que, lorsque je perçois la lune et que je pense le mot « lune », ce mot vient se coller à l'objet perçu comme une de ses qualités, de même si je produis seulement la conscience imageante de la lune, le mot viendra se coller à l'image. Est-ce à dire qu'il fonctionnera comme analogon ? Cela n'est pas nécessaire ; souvent le mot garde sa fonction de signe. Mais il peut arriver aussi qu'il soit contaminé par l'objet intercalaire et qu'il se donne aussi comme représentant. Lorsque je produis la conscience imageante de lune, ce mot de « lune » peut fort bien se donner comme manifestant une qualité réelle de l'objet, la qualité d'*être lune*².

Collé à la lune, Sartre est le parasite du monde entier. Si le mot est une qualité ontologique de la chose nommée, dire « lune », c'est déjà un peu la posséder. La langue littéraire et l'épistolaire, la langue de l'imaginaire peut, elle aussi, comme la science, s'approprier la lune.

¹ Lettre de Simone de Beauvoir à Jean-Paul Sartre, 25 septembre 1939, *LSI*, p. 137.

² Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, *op. cit.*, p. 168-169. L'auteur souligne.

Toutefois, au lendemain de la drôle de guerre, la lune ne sera plus tout à fait ce Moi au-dehors. Elle deviendra plutôt le symbole même du soi, de l'ipséité, de la personne. S'il y a bien là une modification, un déplacement du symbole, ce soi est encore et toujours ce que Sartre cherche à être et, qui plus est, ce soi est précisément celui à qui l'être manque. On lira, en ce sens, dans *L'être et le néant* :

Par exemple, si je dis que la lune n'est pas pleine et qu'il lui manque un quartier, je porte ce jugement sur une intuition pleine d'un croissant de lune. Ainsi ce qui est livré à l'intuition est un en-soi qui, en lui-même, n'est ni complet ni incomplet, mais qui *est* ce qu'il *est* tout simplement, sans rapport avec d'autres êtres. Pour que cet en-soi soit saisi comme croissant de lune, il faut qu'une réalité-humaine dépasse le donné vers le projet de la totalité réalisée – ici le disque de la pleine lune – et revienne ensuite vers le donné pour le constituer comme croissant de lune. C'est-à-dire pour le réaliser dans son être à partir de la totalité qui en devient le fondement¹.

La temporalité lunaire est ainsi le symbole de la temporalité du sujet, la pleine lune celui de ce que le sujet est sans être, de cet avenir qui reflue sur lui pour le constituer : ce qui manque à la lune pour être pleine, ce qui manque au sujet pour être une Totalité, c'est l'en-soi-pour-soi-absolu, l'Avenir, la Beauté, la rondeur. Éminemment sartrienne, cette analyse du plein est en fait heideggérienne, inspirée de ce passage de *Qu'est-ce que la métaphysique ?* :

Chaque réalité-humaine existe dès toujours de telle sorte précisément que son Pas-encore *fait partie* d'elle-même. Mais n'y a-t-il pas un existant qui, tel qu'il est, puisse comporter un Pas-encore sans avoir forcément pour cela le mode d'être de la réalité-humaine ? On peut dire, par exemple, que pour la lune le dernier quartier est encore en sursis jusqu'à ce qu'elle soit pleine².

Le non-être, le néant, participe de l'ipséité. C'est bien ce que Sartre retient de Heidegger, c'est bien ce que le quartier de lune permet d'exemplifier.

Cependant, autour de ce même exemple, Sartre – qui n'accepte jamais rien sans contester – se fait aussi critique de Heidegger. Le philosophe allemand écrit :

¹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 122-123. L'auteur souligne.

² Martin Heidegger, *Qu'est-ce que la métaphysique ?* *op. cit.*, p. 128. L'auteur souligne.

Indépendamment du fait que la lune, même comme pleine lune, n'est jamais appréhensible totalement, le Pas-encore ne signifie nullement ici que les parties composantes ne *soient* pas encore ensemble, seule est en cause l'*appréhension* qui perçoit. Or, le Pas-encore qui fait partie de la réalité-humaine ne reste pas seulement provisoire et parfois inaccessible à notre expérience propre comme à celle d'autrui ; mais ce Pas-encore « est » comme tel non encore « réel ». Le problème ne concerne pas l'*appréhension* du Pas-encore que comporte la réalité-humaine ; il concerne l'être ou le non-être possible. La réalité-humaine doit *devenir*, c'est-à-dire *être*, comme réalité qu'elle n'est pas encore¹.

Autrement dit, la lune n'est pas un bon exemple du Pas-encore du sujet : le *ne pas* de la réalité-humaine *est*, il n'est pas le résultat d'un jugement abstrait, d'une appréhension. Intrinsèquement temporel, mouvement vers ce qu'il n'est pas encore et qui le fait, le sujet *est* son manque, son néant. Au contraire, la lune, même si elle ne peut être perçue en totalité, n'est jamais qu'elle-même. Dans les termes de *L'être et le néant*, elle est en-soi, de sorte que rien ne peut en principe lui manquer. En somme, la négation est, pour la lune, externe, alors qu'elle est interne au sujet.

L'appréhension de la lune pose ainsi un problème herméneutique, celui de l'observateur ou, si l'on préfère, du lecteur : selon Heidegger, celui-ci projette sur la lune son propre manque. Confronté au même problème, Sartre insiste : si le sujet-lecteur est en faute, c'est parce qu'il est lui-même la faute. Autrement dit, il ne peut faire autrement que de découvrir la négation comme une qualité intrinsèque de l'objet perçu « croissant de lune », car c'est par lui « que le *manque* vient aux choses² » :

Ainsi, *dans le monde humain*, l'être incomplet qui se livre à l'intuition comme manquant est constitué par le manqué – c'est-à-dire par ce qu'il n'est pas – dans son être ; c'est la pleine lune qui confère au croissant de lune son être de croissant ; c'est ce qui n'est pas qui détermine ce qui est ; il est dans l'être de l'existant, comme corrélatif d'une transcendance humaine, de mener hors de soi jusqu'à l'être qu'il n'est pas comme à son *sens*³.

Sartre insiste ici sur l'humanité du monde parce que la pleine lune ne manque pas au

¹ *Idem*. L'auteur souligne.

² Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant*, *op. cit.*, p. 232. L'auteur souligne.

³ *Ibid.*, p. 123. L'auteur souligne.

croissant uniquement si celui-ci est appréhendé d'un point de vue de surplomb, comme du dehors de la réalité-humaine. Dans le cadre d'une herméneutique métaphysique comme *L'être et le néant*, ce qui manque au croissant, c'est bien comme au sujet son sens, mais ce sens ne peut lui manquer qu'à l'intérieur des coordonnées de la réalité-humaine. Autrement dit, une fois la négation entrée dans le monde, la plénitude est *ipso facto* un manque interne au croissant de lune ; la pleine lune est le *sens humain* du croissant de lune, c'est-à-dire qu'elle en est le sens interne à partir du moment où l'objet « croissant de lune » existe pour la réalité-humaine en général. Le sujet n'invente pas ce sens humain, il le découvre à travers son comportement le plus originel : son désir d'être qui, dans le cas de Sartre, coïncide avec un désir de Beauté.

Dans un dernier temps, la lune est sans surprise la littérature elle-même, l'oxymore, le recul sans recul : « lumière de la nuit¹ », « copie nocturne du soleil² », la lune est l'objet esthétique par excellence, l'Équivoque : « Je l'aimais beaucoup, elle était poétique, c'était de la poésie pure. Elle était à la fois complètement séparée de moi, elle était là, dehors ; et il y avait entre nous une liaison, un même destin³. » À la fois style et destin, la lune est l'insaisissable Beauté, le Sens, l'incarnation même de ce qui est plein et rond. Et revoilà précisément le tiraillement, la hantise qui refait surface : universelle et intime, la lune ne pourrait être qu'une autre de ces pseudo-possessions que convoite la bourgeoisie ; et la littérature, ce moyen par lequel on peut s'approprier l'inappropriable, la Totalité, l'Inaccessible, pourrait bien être comme la

¹ Jean-Paul Sartre, dans Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 309.

² *Idem.*

³ *Idem.*

science, plus encore peut-être, au service des structures de domination. Dans un geste pleinement sartrien, dirigé à la fois pour et contre lui, Sartre écrira en 1956 ce dialogue d'ouverture pour *Nekrassov* : « – Le clochard : C'est pas joli, la lune : on la voit tous les jours. – La clocharde : C'est joli parce que c'est rond. – Le clochard : De toute façon, c'est pour les riches. Et les étoiles aussi¹. » La lune est belle, la beauté est pour les riches. Dégager son originalité, c'est alors encore une manière de penser contre soi, non pas en trouvant en soi ce qui est différent d'autrui, mais au contraire en dévoilant ce qui en soi est pleinement *situé*, pleinement enraciné dans son époque, et qui demeure, pour plusieurs, comme une contradiction voilée, une contradiction qu'il faut voiler à soi-même et aux autres. Sartre, quant à lui, a décidé de dévoiler ses contradictions, mais pas au grand jour, plutôt à la lumière de la nuit, dans ce clair-obscur où elles sont encore pleinement signifiantes.

¹ Jean-Paul Sartre, *Nekrassov* [1956], *Théâtre complet, op. cit.*, p. 697.

ANNEXE 1 : BIBLIOTHÈQUE DE GUERRE

La présente bibliothèque de guerre est présentée en ordre chronologique afin de rendre lisible un certain mouvement des préoccupations de Jean-Paul Sartre. Cet ordre ne suit toutefois pas l'ordre exact des lectures, impossible à établir avec certitude, mais bien, le plus fidèlement possible, celui dans lequel Sartre met la main sur les ouvrages.

* Dans la présente bibliographie, un astérisque précède les livres dont on connaît le titre et l'auteur, mais pour lesquels il est impossible de déterminer l'édition exacte que Sartre avait en sa possession. Dans ces cas, on a donné une édition probable.

** Deux astérisques précèdent les références dont Sartre parle si peu qu'il est pratiquement impossible de déterminer ce qu'il avait entre les mains. Ces cas problématiques sont de trois types : Sartre indique un nom d'auteur, mais pas le titre du livre ; il donne un titre, parfois flou, sans donner le nom de l'auteur et il existe plusieurs ouvrages ayant le même titre ou un titre semblable ; il n'indique ni le titre ni l'auteur, mais seulement une information vague, une collection, par exemple.

*** Dans certains cas, l'édition que Sartre lit est soit connue, soit probable, mais on a préféré indiquer la version, plus récente, utilisée dans la présente thèse. Ces cas seront précédés de trois astérisques.

À noter qu'il resterait à faire l'inventaire de l'ensemble des périodiques que Sartre lit durant la guerre (journaux, revues). Dans la présente bibliographie, seuls les numéros de la *Nouvelle revue française* ont été retenus.

Septembre 1939

KAFKA, Franz, *Le procès*, Alexandre Vialatte, trad., Paris, Gallimard, 1933 [1925], 283 p.

KAFKA, Franz, *Au bagné*, Jean Carrive, trad., Marseille, Les Cahiers du Sud, 1939 [1919], 39 p.

KAFKA, Franz, *Le château*, Alexandre Vialatte, trad., Paris, Gallimard, 1938 [1926], 256 p.

HEIDEGGER, Martin, *Qu'est-ce que la métaphysique ? Suivi d'extraits sur l'être et le temps et d'une conférence sur Hölderlin*, Henry Corbin, trad., Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1938 [1931], 254 p.

ESTHER Tyler, *Le mystère de la falaise*, Marie Desbrest, trad., Paris, Édition de la Nouvelle revue critique, coll. « L'empreinte ; n° 171 », 1939 [1937], 249 p.

**[Deux romans policiers], coll. « Le Masque ».

GIDE, André, *Journal. 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, 1378 p.

DABIT, Eugène, *Journal intime. 1928-1936*, Paris, Gallimard, 1939, 364 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 53, n° 312, septembre 1939, p. 353-528.

Octobre 1939

*DOSTOÏEVSKI, Fiodor, *L'idiot*, Albert Rousset, trad., Paris, Bossard, coll. « Textes intégraux de la littérature russe », 1930 [1868], 2 vol., 1095 p.

GREEN, Julien, *Journal. 1928-1938*, Paris, Plon, 1938, vol. 1, 299 p.

GREEN, Julien, *Journal. 1935-1939*, Paris, Plon, 1939, vol. 2, 242 p.

**CHRISTIE, Agatha.

La Nouvelle Revue Française, vol. 53, n° 313, octobre 1939, p. 529-672.

*DE FOE, Daniel, *Le colonel Jack [L'étonnante vie du colonel Jack]*, Maurice Dekobra, trad., Paris, L'Édition française illustrée, coll. « Romans d'aventures », 1919 [1722], 284 p.

QUENEAU, Raymond, *Les enfants du limon*, Paris, Gallimard, 1938, 319 p.

JOUHANDEAU, Marcel, *La jeunesse de Théophile. Histoire ironique et mystique*, Paris, Gallimard, 1921, 235 p.

Novembre 1939

***ALAIN, *Mars, ou la guerre jugée*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995 [1921], 550 p.

QUENEAU, Raymond, *Un rude hiver*, Paris, Gallimard, 1939, 223 p.

*TOLSTOÏ, Léon, *Journal intime. Des quinze dernières années de sa vie. 1895-1910.*, Natacha Rostowa et Jean Debrit, trad., Paris, Flammarion, 1917, 342 p.

*REY, Étienne, *La vie amoureuse de Berlioz*, Paris, Flammarion, coll. « Leurs amours », 1928, 207 p.

*DICKENS, Charles, *Barnaby Rudge*, Andrée Vaillant, trad., Paris, Gallimard, coll. « Les classiques anglais », 1938 [1905], 604 p.

***ROMAINS, Jules, *Prélude à Verdun*, suivi de *Verdun, Les hommes de bonne volonté*, vol. 15-16, Paris, Flammarion, 1938, 363 p.

SHAKESPEARE, William, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, 1938, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. 1, 2668 p.

CASSOU, Jean, *Quarante-huit*, Paris, Gallimard, coll. « Anatomie des révolutions », 1939, 253 p.

***SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1971 [1939], 181 p.

KOESTLER, Arthur, *Un testament espagnol*, Denise Van Moppès, trad., Paris, Albin Michel, 1939, 339 p.

***MAC ORLAN, Pierre, *Sous la lumière froide*, Paris, Éditions Émile-Paul Frères, 1927, 238 p.

*MAC ORLAN, Pierre, *La cavalière Elsa*, Paris, Gallimard, 1921, 221 p.

*GOGOL, Nicolas, *Les aventures de Tchitchikov ou les âmes mortes : poèmes*, Marc Semenoff, trad., Paris, Albin Michel, 1935 [1842], 219 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 53, n° 314, novembre 1939, p. 673-816.

*FAULKNER, William, *Pylon*, Hamburg, The Albatross Modern Continental Library, 1935, 243 p.

Décembre 1939

*FLAUBERT, Gustave, *L'éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, Paris, Gallimard, coll. « Génie de la France », 1936 [1870], 2 vol.

*MÉRIMÉE, Prosper, *Colomba*, Paris, Plon, 1926 [1840], 248 p.

*MÉRIMÉE, Prosper, *Mosaïque*, Paris, Champion, 1933 [1833], 530 p.

*DIDEROT, Denis, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Gallimard, coll. « Génie de la France », 1935 [1796], 271 p.

*MARIVAUX, Pierre de, *Théâtre de Marivaux*, Paris, Garnier, 1912 [1706-1761], 2 vol.

***MORAN, Paul, *Fermé la nuit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1957 [1923], 145 p.

DORGELÈS, Roland, *Les croix de bois*, Paris, Albin Michel, 1919, 384 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 53, n° 315, décembre 1939, p. 817-959.

QUEEN, Ellery, *Le quatre de cœur*, S. Lechevrel, trad., Paris, Édition de la Nouvelle revue critique, coll. « L'empreinte ; n° 173 », 255 p.

KIERKEGAARD, Søren, *Le concept de l'angoisse*, Paul-Henri Tisseau, trad., Paris, Félix Alcan, 1935 [1844], 240 p.

JACQUES, Lucien, *Carnets de moleskine*, Paris, Gallimard, 1939, 275 p.

*LESAGE, Alain-René, *Le diable boiteux*, Paris, A. Fayard, coll. « Les meilleurs livres », 1933 [1707], 96 p.

MAUROIS, André, *Les origines de la guerre de 1939*, Paris, Gallimard, 1939, 64 p.

***LARBAUD, Valery, « Journal » [1922], dans *A. O. Barnabooth. Ses œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1948, p.103-367.

*MAC ORLAN, Pierre, *Quai des brumes*, Paris, Gallimard, 1927, 222 p.

*MAC ORLAN, Pierre, *Le nègre Léonard et maître Jean Mullin*, Paris, Gallimard, 1920, 160 p.

DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, *La comédie de Charleroi*, Paris, Gallimard, 1934, 253 p.

*GIRAUDOUX, Jean, *Provinciales*, Paris, Grasset, 1922 [1909], 225 p.

RAUSCHNING, Hermann, *La révolution du nihilisme*, Paul Ravoux et Marcel Stora, trad., Paris, Gallimard, coll. « Problèmes et documents », 1939 [1938], 327 p.

STENDHAL, *Journal*, Paris, Gallimard, 1936, vol. 3 et 4.

Janvier 1940

*LEWIS, Matthew Gregory, *Le moine*, Léon de Waily, trad., Paris, Denoël, 1931 [1796], 345 p.

*CAZOTTE, Jacques, *Le diable amoureux*, Paris, Grasset, 1921 [1772], 173 p.

VALLENTIN, Antonina, pseud. de Tosia Silberstein Tosia Silberstein, *Henri Heine*, Paris, Gallimard, 1934, 349 p.

DICKSON CARR, John, *Le naufragé du Titanic*, Paul Jean Hugues, trad., Paris, Nouvelle Revue Critique, coll. « L'empreinte ; n° 174 », 1939 [1938], 255 p.

FAULKNER, William, *Tandis que j'agonise*, Maurice E. Coindreau, trad., Paris, Gallimard, 1934 [1930], 270 p.

*GLAESER, Ernst, *Jahrgang 1902 [Classe 1902]*, Postdam, G. Kiepenheuer, 1928, 354 p.

***DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, *Gilles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1939], 686 p.

ROMAINS, Jules, *Verge contre Quinette Les hommes de bonne volonté*, vol. 17, Paris, Flammarion, 1939, 246 p.

ROMAINS, Jules, *La douceur de la vie, Les hommes de bonne volonté*, vol. 18, Paris, Flammarion, 1939, 282 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 54, n° 316, janvier 1940, p. 1-144.

Février 1940

***BEAUVOIR, Simone de, *L'invitée*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1970 [1943], 419 p.

**[Roman policier].

LUDWIG, Emil, *Bismarck*, A. Lecourt, trad., Paris, Payot, 1929 [1922], 591 p.

DUVEAU, Georges, *Le siège de Paris. Septembre 1870-janvier 1871*, Paris, Hachette, coll. « De l'histoire », 1939, 256 p.

PIERREFEU, Jean de, *Plutarque a menti*, Paris, Grasset, 1923, 356 p.

*GOETHE, Johann Wolfgang von, *Faust*, Paris, A. Fayard, coll. « Les meilleurs livres », 1933 [1808], 94 p.

*GOETHE, Johann Wolfgang von, *Dichtung und Wahrheit [Poésie et vérité, souvenirs de ma vie]*, Leipzig, Kurt Jahn, 1921 [1811], 831 p.

**SCHILLER, Friedrich.

**[?], *Marat*.

**HEINE, Henri, [Poèmes en allemand].

RAUSCHNING, Hermann, *Hitler m'a dit. Conférence du Führer sur son plan de conquête du monde*, Albert Lehan, trad., Paris, Coopération, 1939, 320 p.

CHARDONNE, Jacques, *Chronique privée. Autour de Barbezieux*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1940, 259 p.

CHUQUET, Arthur, *La guerre. 1870-71*, Paris, L. Chailley, 1895, 310 p.

HÉRISSON, Maurice, *Journal d'un officier d'ordonnance. 1870-1871*, Paris, Paul Ollendorff, 1885, 384 p.

*BORNE, Alain, *Cicatrices de songes : poèmes*, Rodez, Éd. de l'îlot, coll. « Les feuillets de l'îlot », 1939 [n. d.].

**SAINT-SIMON, [Extraits sur la Régence]

COCTEAU, Jean, *Les monstres sacrés. Portrait d'une pièce en 3 actes*, Paris, Gallimard, 1940, 215 p.

*DURAND, Michel, *Barbara*, dans *La petite illustration*, Dossier « Théâtre ; n° 438 », n° 871, 1 janvier 1938, 40 p.

*LUCAS-DUBRETON, Jean, *La vie d'Alexandre Dumas père*, Paris, Gallimard, coll. « Vies des hommes illustres », 1928, 254 p.

*DUMAS, Alexandre, *Les trois Mousquetaires*, Paris, Calmann-Lévy, 1931 [1844], 2 vol.

*STENDHAL, *La chartreuse de Parme*, Paris, Béziat, coll. « Écrivains illustres », 1937 [1839], 2 vol.

*OLLIVIER, Émile, *L'expédition du Mexique*, Paris, Nelson, 1922, 379 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 54, n° 317, février 1940, p. 145-288.

Mars 1940

*PROUDHON, Pierre-Joseph, *Les Confessions d'un révolutionnaire, pour servir à l'histoire de la révolution de février*, Paris, Garnier frères, 1850, 327 p.

LUDWIG, Emil, *Guillaume II*, P. Lebrun, trad., Paris, Payot, 1930, 445 p.

OLLIVIER, Albert, *La Commune*, Paris, Gallimard, coll. « Anatomie des révolutions », 1939, 269 p.

La Nouvelle Revue française, vol. 54, n° 318, mars 1940, p. 289-430.

*FERRERO, Léo, *Angélica*, dans *La petite illustration*, Dossier « Théâtre ; n° 402 », n° 800, 12 décembre 1939, 26 p.

**[Roman policier], coll. du « Masque ».

***RENARD, Jules, *Journal. 1887-1910*, Léon Guichard et Gilbert Sigaux, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, 1426 p.

*CERVANTÈS, Miguel de, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Louis Viardot, trad., Paris, Hachette, coll. « Les meilleurs romans étrangers », 1928 [1605-1615], 2 vol.

*PORCHÉ, François, *La vie douloureuse de Charles Baudelaire*, Paris, Plon, coll. « Le roman des grandes existences », 1926, 304 p.

MALRAUX, André, *La condition humaine*, Paris, Gallimard, 1933, 403 p.

MALRAUX, André, *Le temps du mépris*, Paris, Gallimard, 1935, 187 p.

MALRAUX, André, *L'espoir*, Paris, Gallimard, 1937, 369 p.

*GONCOURT, Edmond de et Jules de GONCOURT, *Journal des Goncourt. Mémoires de la vie littéraire. 1870-1871*, Paris, Charpentier, 1892, vol. 4, 373 p.

FRANCE, Anatole, *La vie littéraire*, Paris, Calmann-Lévy, 1933, vol. 4, 322 p.

*RENARD, Jules, *L'écornifleur*, Paris, Ollendorff, 1892, 313 p.

SCHLUMBERGER, Jean, *Le camarade infidèle*, Paris, Gallimard, 1922, 197 p.

Avril 1940

KIERKEGAARD, Søren, *Crainte et tremblement*, Paul-Henri Tisseau, trad., Paris, Fernand Aubier, coll. « Philosophie de l'esprit », 1935 [1843], 217 p.

**[?], *Dostoïevski*, [Critique littéraire].

MAUROIS, André, *Ariel, ou la vie de Shelley*, Paris, Grasset, coll. « Les cahiers verts », 1923, 359 p.

Mai 1940

*MURET, Maurice, *Guillaume II*, Paris, A. Fayard, coll. « Les grandes études historiques », 1940, 360 p.

VAN DINE, S. S., *La mort au jardin*, Hugues Berliet, trad., Paris, Gallimard, coll. « Le Scarabée d'or ; n° 26 », 1940 [1935], 253 p.

BLIN, Georges, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1939, 221 p.

PEPYS, Samuel, *Journal. 1660-1669*, Renée Villoteau, trad., Paris, Gallimard, coll. « La connaissance de soi », 1937, vol. 1, 316 p.

CHAMSON, André, *Quatre mois. Carnet d'un officier de liaison*, Paris, Flammarion, 1940, 141 p.

KENNEDY, Margaret, *Solitude en commun*, Adrienne Terrier, trad., Paris, Plon, coll. « Feux croisés », 1939 [1936], 375 p.

BRAIBANT, Charles, *Lumière bleue. Journal de guerre. 24 août-15 décembre 1939*, Paris, A. Fayard, 1940, 310 p.

JOUHANDEAU, Marcel, *Éloge de l'imprudence*, Marseille, Les Cahiers du sud, 1932, 68 p.

**[Roman policier], coll. « L'empreinte ».

**[?], *Brève histoire de la Norvège*.

BURTON, Miles, *Mort à marée basse*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique, coll. « L'empreinte ; n° 156 », 1938, 244 p.

Juin-juillet 1940

*RIZAS, G., *Abdul-Hamid, sa vie politique et intime. Trente-trois ans de tyrannie*, Constantinople, E. Pallamary, 1909, 496 p.

**OUDARD, Georges, *La vie très curieuse de Law aventurier honnête homme*, Paris, Plon, 1927, 382 p.

**[Roman policier], coll. « L'empreinte ».

*FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary. Mœurs de province*, Paris, Gallimard, coll. « Génie de la France », 1936 [1857], 2 vol.

FISCHER, Alex et Max FISCHER, *Pour s'amuser en ménage !*, Paris, Flammarion, 1903, 310 p.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus primaire

1. Écritures du soi pendant la drôle de guerre

BEAUVOIR, Simone de, et Jean-Paul SARTRE, *Correspondance*, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Section des nouvelles acquisitions françaises, NAF 25880-25883, 4 vol.

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 et autres écrits autobiographiques*, Jean-François Louette, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, 1655 p.

2. Œuvres, entretiens, témoignages

ASTRUC Alexandre et Michel CONTAT, réalisateurs, *Sartre par lui-même* [film documentaire], Paris, Éditions Montparnasse, 2007 [1976].

ASTRUC Alexandre et Michel CONTAT, réalisateurs, *Sartre, texte intégral*, Paris, Gallimard, 1977, 137 p.

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

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

BEAUVOIR, Simone de, *La force des choses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1963], 2 vol.

BEAUVOIR, Simone de, *L'invitée*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1970 [1943], 419 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.

BEAUVOIR, Simone de, « Littérature et métaphysique », dans *Les Temps Modernes*, n° 7, avril 1946, p. 1153-1163.

BUIN, Yves, dir., *Que peut la littérature ?*, Paris, L'Herne, coll. « L'inédit », 1965, 127 p.

CONTAT, Michel et Michel RYBALKA, *Les écrits de Sartre. Chronologie, biographie commentée*, Paris, Gallimard, 1970, 786 p.

FRANCIS, Claude et Fernande GONTIER, *Les écrits de Simone de Beauvoir. La vie, l'écriture avec en appendice. Textes inédits ou retrouvés*, Paris, Gallimard, 1979, 614 p.

LÉVY, Benny et Jean-Paul SARTRE, *L'espoir maintenant. Les entretiens de 1980*, Paris, Verdier, 1991, 100 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1975 [1947], 184 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1983 [1947-1948], 600 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Carnets de la drôle de guerre. Septembre 1939-Mars 1940*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., Paris, Gallimard, 1995, 673 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1985 [1960], 2 vol.

SARTRE, Jean-Paul, Dossier « Qu'est-ce que la littérature ? », Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Fonds Sartre, NAF 28405.

SARTRE, Jean-Paul, *Écrits de jeunesse*, Michel Contat et Michel Rybalka, éd., Paris, Gallimard, 1990 [1905-1933], 557 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Empédocle*, dans Alexis Chabot, dir., *Études sartriennes*, n° 20, « Inédits de jeunesse. Empédocle et le Chant de la contingence », 2016, p. 27-50.

SARTRE, Jean-Paul et Michel SICARD, « Entretien : l'écriture et la publication », dans *Obliques*, numéro 18-19, « Sartre inédit », Éditions Borderie, 1979, p. 9-29.

SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1995 [1938], 123 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1943], p. 305.

SARTRE, Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel, coll. « Pensées », 1967 [1946], 141 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971-1972, 3 vol.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986 [1940], 246 p.

SARTRE, Jean-Paul, *L'imagination*, Paris, Presses universitaires de France, 2012 [1936], 138 p.

SARTRE, Jean-Paul, « Jean-Paul Sartre répond », dans *L'Arc*, n° 30, « Jean-Paul Sartre », 1966, p. 87-96.

SARTRE, Jean-Paul, « Mai-juin 1789. Manuscrit sur la naissance de l'Assemblée nationale » et « Liberté – Égalité. Manuscrit sur la genèse de l'idéologie bourgeoise », dans Jean Bourgault et Vincent de Coorebyter, dir., *Études sartriennes*, n° 12, « Sartre inédit », 2008, p. 19-256.

SARTRE, Jean-Paul, *Œuvres romanesques*, Michel Contat et Michel Rybalka, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, 2183 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972, p. 116

SARTRE, Jean-Paul, *Réflexions sur la question juive*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1954], 163 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La responsabilité de l'écrivain*, Paris, Verdier, coll. « Philosophie », 1998 [1946], 60 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Saint Genet. Comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2011 [1952], 692 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1968 [1947], 308 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 330 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, II. Septembre 1944-décembre 1946*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., Paris, Gallimard, 2012, 474 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, III*, Paris, Gallimard, 1949, 311 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, III. Littérature et engagement*, Arlette Elkaïm-Sartre, éd., Paris, Gallimard, 2013, 462 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, IV. Portraits*, Paris, Gallimard, 1964, 459 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, V. Colonialisme et néo-colonialisme*, Paris, Gallimard, 1964, 253 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, VI. Problèmes du marxisme I*, Paris, Gallimard, 1964, 384 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, IX. Mélanges*, Paris, Gallimard, 1972, 364 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations, X. Politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976, 226 p.

SARTRE, Jean-Paul, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine. Conférence de la Lyre havraise. Novembre 1932-mars 1933 », dans Annie Cohen-Solal et Gilles Philippe, dir., *Études sartriennes*, n° 16, « Les conférences du Havre sur le roman », 2012, p. 35-162.

SARTRE, Jean-Paul, *Théâtre complet*, Michel Contat, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, 1601 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1973], 382 p.

SARTRE, Jean-Paul, *La transcendance de l'Ego*, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2003 [1936], 134 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Vérité et existence*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 1983 [1948], 141 p.

3. Autres ouvrages cités

ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire. Essai sur les limites de l'objectivité historique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1986 [1938], 521 p.

BARRÈS, Maurice, *Du sang, de la volupté et de la mort*, Paris, Charpentier, 1894, 326 p.

BOUCHOR, Maurice, éd., *Contes en prose de Charles Perrault*, Paris, Hachette, 1901, vol. 1, 115 p.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « La Critique impressionniste », dans *Revue des deux mondes*, 1^{er} janvier 1891, vol. 103, p. 210-224.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « La littérature personnelle », dans *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1888, vol. 85, p. 433-452.

GIDE André, *Les nourritures terrestres*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [1917], 246 p.

GURVITCH, Georges, *Les tendances actuelles de la philosophie allemande*, Paris, J. Vrin, 1930, 234 p.

HEIDEGGER, Martin, *Être et temps*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », François Vezin, trad., 1986 [1927], 589 p.

HEMINGWAY, Ernest, *Mort dans l'après-midi*, René Daumal, trad., Paris, Gallimard, 1949 [1932], 302 p.

KAFKA, Franz, *Correspondance. 1902-1924*, Marthe Robert, trad., Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier », 1965, 598 p.

LANSON, Gustave, *Conseils sur l'art d'écrire. Principes de composition et de style à l'usage des élèves des lycées et collèges et de l'enseignement primaire supérieur*, Paris, Hachette, 1896, 250 p.

LANSON, Gustave, « L'histoire littéraire et la sociologie » [1904] et « La méthode de l'histoire littéraire » [1910], dans Robert Melançon, Élisabeth Nardout-Lafarge et Stéphane Vachon, dir., *Le portatif d'histoire littéraire*, Montréal, Département d'Études françaises de l'Université Montréal, coll. « Paragraphes », 1998, p. 141-157 et p. 393-414.

LANSON, Gustave, *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Société d'édition les Belles Lettres, 1925, 57 p.

LEIRIS, Michel, *L'âge d'homme*, Paris, Gallimard, 1966 [1939], coll. « Le livre de poche », 256 p.

MONTAIGNE, *Œuvres complètes*, Maurice Rat, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, 1791 p.

MUSSET, Paul de, *Monsieur le Vent et Madame la Pluie*, Vignettes par Gérard Séguin, Paris, J. Hetzel, 1846, 115 p.

RUSKIN John, *Sésame et les Lys*, Marcel Proust, trad., Paris, Mercure de France, 1920, 237 p.

STENDHAL, *Le rouge et le noir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964 [1830], coll. « Texte intégral », 505 p.

THIBAUDET, Albert, *Réflexions sur le roman*, Paris, Gallimard, 1938, 257 p.

VALÉRY, Paul, *Cahiers 1894-1914*, Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering, éd., Paris, Gallimard, 1987-2012, 12 vol.

VALÉRY, Paul, *Cahiers*, Judith Robinson, éd., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, 2 vol.

VERVIN, Claire, « Lectures de prisonniers », *Les Lettres françaises*, n° 32, 2 décembre 1944, p. 3.

II. Corpus secondaire

ARROU-VIGNOD, Jean-Philippe, *Le discours des absents*, Paris, Gallimard, 1993, 123 p.

ATTALI, Jean, « La guerre, l'image, la comédie », dans *Revue des sciences humaines*, n° 204, « Écrivains dans la guerre », octobre-décembre 1986, p. 23-39.

BADIOU, Alain, *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Paris, Hatier, coll. « Optiques : philosophie », 1993, 79 p.

BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 p.

BARTHES, Roland, *Le bruissement de la langue. Essais critiques, IV*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1984, 412 p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Le principe dialogique*, Tzvetan Todorov, éd., Paris, Seuil, 1981, 315 p.

BONNEFOY, Yves, *Alberto Giacometti. Biographie d'une œuvre*, Paris, Flammarion, 1991, 575 p.

BOSCHETTI, Anna, *Sartre et « Les Temps Modernes ». Une entreprise intellectuelle*, Paris, Minuit, coll. « Le sens commun », 1985, 326 p.

BOURGAULT, Jean, « À la croisée d'une lecture. Sartre et Ricœur », dans *Le Cercle herméneutique*, n° 2, janvier 2004, p. 171-185.

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986, p. 69-72.

BOUVET, Rachel et Bertrand GERVAIS, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007, 281 p.

BOYER-WEINMANN, Martine, *La relation biographique. Enjeux contemporains*, Seyssel, Champ Vallon, 2005, 476 p.

BRAUD, Michel, *Les formes des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2006, 320 p.

BRUNET, Manon, « La réalité de la fausse lettre. Observations pour une épistémologie appliquée de l'épistolarité », dans *Tangence*, n° 45, octobre 1994, p. 26-49.

BUISINE, Alain, « Naissance d'un biographe. "Soldat Sartre, secteur 108" », dans *Les cahiers de philosophie*, n° 10, 1990, p. 49-66.

BUISINE, Alain, « Une étrange machine textuelle », dans *Les Temps Modernes*, n° 531-533, octobre-décembre 1990, p. 686-702.

BUISINE, Alain, « Ici Sartre (dans les *Lettres au Castor et à quelques autres*) », dans *Revue des sciences humaines*, n° 195, « Lettres d'écrivains », septembre 1984, p. 183-203.

BURGELIN, Claude, dir., *Lectures de Sartre*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1986, 340 p.

CABESTAN Philippe et Jean-Pierre ZARADER, dir., *Lectures de Sartre*, Paris, Ellipses, coll. « Lectures de... », 2011, 325 p.

CABESTAN, Philippe, *Qui suis-je ? Sartre et la question du sujet*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel Aujourd'hui », 2015, 326 p.

CHARTIER, Roger, *Pratiques de la lecture*, dir., Paris, Payot, 2003, 323 p.

CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 363 p.

CLÉMENT, Bruno, *Le lecteur et son modèle. Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écrire », 1999, 272 p.

COHEN-SOLAL, Annie, *Sartre. 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1985, 960 p.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 407 p.

CONTAT, Michel, dir., *Comment et pourquoi Sartre a écrit Les mots*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1996, 500 p.

CONTAT, Michel, *Pour Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, 578 p.

COOREBYTER, Vincent de, *Sartre avant la phénoménologie. Autour de « La nausée » et de la « Légende de la vérité »*, Paris, Ousia, 2005, 331 p.

COOREBYTER, Vincent de, *Sartre face à la phénoménologie. Autour de « L'intentionnalité » et de « La transcendance de l'Ego »*, Paris, Ousia, 2000, 696 p.

DEGUY, Jacques, *Sartre. Une écriture critique*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 2010, 241 p.

DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975, 159 p.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, 316 p.

DENIS, Benoît, « Politique de l'autobiographie chez Sartre », *Les Temps Modernes*, novembre-décembre 2006, vol. 641, p. 149-167.

DEPRAZ, Natalie et Noémie PARANT, éd., *L'écriture et la lecture, des phénomènes miroir ? L'exemple de Sartre*, Cahiers de l'ERAC, n° 2, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2011, 166 p.

DERRIDA, Jacques, « "Il courait mort" : Salut, salut. Notes pour un courrier aux Temps Modernes », dans *Les Temps Modernes*, n° 587, « 50 ans », Mars-avril-mai 1996, p. 7-54.

DIAZ, Brigitte, *L'épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, 271 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, 167 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 1985 [1979], 314 p.

ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, Myriem Bouzaher, trad., 1992 [1990], 406 p.

FISH, Stanley, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities*, Harvard University Press, Cambridge, 1980, 394 p.

FISH, Stanley, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, Étienne Dobenesque, trad., Paris, Prairies ordinaires, coll. « Penser/croiser », 2007, 137 p.

FULLBROOK, Edward et Kate FULLBROOK, « The Absence of Beauvoir », dans Julien S. Murphy, dir., *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 1999, p. 45-63.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 573 p.

GERVAIS, Bertrand, *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Essais critiques », 1993, 238 p.

GOMEZ-MULLER, Alfredo, *Sartre. De la nausée à l'engagement*, Paris, Félin, coll. « Les marches du temps », 2004, 232 p.

GRELL, Isabelle, *Les chemins de la liberté de Sartre. Genèse et écriture, 1938-1952*, Berne, Peter Lang, 2005, 224 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie, I. Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991, 430 p.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie, II. Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991, 504 p.

HAMEL, Jean-François, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2014, 206 p.

HAMEL, Yan, *L'Amérique selon Sartre. Littérature, philosophie, politique*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 2013, 267 p.

HAMEL, Yan, dir., *Études françaises*, vol. 49, n° 2, « Jean-Paul Sartre, la littérature en partage », 2013, 196 p.

HAY, Louis, dir., *Carnets d'écrivains, I*, Paris, Éditions du CNRS, 1990, 253 p.

HAY, Louis, dir., *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, coll. « Les essais », 430 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.

IDT, Geneviève, « Préhistoire de Sartre biographe d'après les *Carnets de la drôle de guerre* », dans *Literarische Diskurse des Existentialismus*, H. Harth et V. Roloff éd., Stauffenburg Verlag, Tübingen, 1986, p. 57-73.

IDT, Geneviève, « L'engagement dans "Journal de guerre I" de Jean-Paul Sartre », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, CXX, n° 3, juillet-septembre 1996, p. 383-403.

IRELAND, John, *Sartre. Un art déloyal. Théâtralité et engagement*, Paris, J.-M. Place, coll. « Surfaces », 1994, 237 p.

IRELAND, John, « La censure et la question du public théâtral de Sartre », dans *Europe*, n° 1014, octobre 2013, p. 271-287.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1985 [1976], 405 p.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1978, 305 p.

KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1990, 199 p.

LAMOUCHE, Noureddine, dir., *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylants, coll. « Au cœur des textes », 2006, 211 p.

LEAK, Andy, « Les enjeux de l'écriture dans les *Carnets de la drôle de guerre*. Prolégomènes à une théorie de l'engagement », dans *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, n° 24, 2001, p. 49-62.

LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 332 p.

LEJEUNE, Philippe, « Un siècle de résistance à l'autobiographie », dans *Tangence*, n° 45, 1994, p. 132-146

LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, 346 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 353 p.

LOUETTE, Jean-François, dir., *Revue des Sciences Humaines*, n° 308, « Autour des écrits autobiographiques de Sartre », avril 2012, 240 p.

LOUETTE, Jean-François, *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2002, 416 p.

LOUETTE, Jean-François, *Traces de Sartre*, Grenoble, Ellug, 2009, 386 p.

MACÉ, Marielle, *Le temps de l'essai. Histoire d'un genre en France au XX^e siècle*, Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2006, 361 p.

MACÉ, Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2011, 288 p.

MACÉ, Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2016, 368 p.

MAYER, Noémie, « Le désengagement du *Journal* de Gide et des *Carnets de la drôle de guerre* », dans Vincent de Coorbyter, dir., *Études sartriennes*, n° 14, « Sartre, l'histoire et les historiens », 2010, p. 127-149.

MELANÇON, Benoît, dir., *Penser par lettre*, Montréal, Fides, 1998, 375 p.

MET, Philippe, « Fausses notes : Pour une poétique du carnet », dans *French Forum*, vol. 39, n° 2-3, Printemps-automne 2014, p. 53-67

MINZETANU, Andrei, *Ars exercerpenti. Généalogie du carnet de lecture au XX^e siècle (Valéry, Oretaga, Noica, Cioran, Sebastien, Pavese, Vila-Matas)*, thèse de doctorat, Université Paris Ouest Nanterre La Défense et Université de Fribourg (Suisse), 2013, 537 p.

MONTAGNON, Pierre, *La grande histoire de la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Pygmalion, 1992-1996, 10 vol.

NOUDELMANN, François et Gilles PHILIPPE, dir., *Dictionnaire Sartre*, Paris, Champion, coll. « Champion classiques », 2013, 542 p.

PEIRCE, Charles Sanders, *Écrits sur le signe*, Gérard Deledalle, trad., Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1978, 262 p.

PHILIPPE, Gilles, *Le discours en soi. La représentation du discours intérieur dans les romans de Sartre*, Paris, H. Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1997, 518 p.

PHILIPPE, Gilles et Julien PIAT, dir., *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris, Fayard, 576 p.

PHILIPPE, Gilles, « La littérature révélée à elle-même. Sur quelques pages retrouvées du jeune Sartre », dans *Europe*, n° 1014, octobre 2013, p. 288-298.

PHILIPPE, Gilles, *Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française : 1890-1940*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2002, 258 p.

- PHILIPPE, Gilles, *Le rêve du style parfait*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, 225 p.
- PICARD, Michel, *La lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1986, 319 p.
- POIRIER, Jacques, dir., *Écriture de soi et lecture de l'autre*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2002, 221 p.
- POTVIN, Carole, *L'autoportrait dans la correspondance de Sartre et de Beauvoir*, thèse de doctorat, 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.
- PROST, Antoine, *Éducation, société et politiques. Une histoire de l'enseignement en France de 1945 à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « XX^e siècle », 1992, 226 p.
- RENAUT, Alain, *Sartre. Le dernier philosophe*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 1993, 250 p.
- RICŒUR, Paul, « Entre temps et récit. Concorde/discorde », dans Annie Cazenave et Jean-François Lyotard, éd., *L'art des confins : mélanges offerts à Maurice de Gandillac*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 253-263.
- RICŒUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975, 411 p.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, 424 p.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983-1985, 3 vol.
- RICŒUR, Paul, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique, I*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2013 [1969], 662 p.
- RICŒUR, Paul, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique, II*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, 452 p.
- RICŒUR, Paul, *Hermeneutics and Human Sciences. Essays on language, action and interpretation*, John V. Thompson, éd., Cambridge et Paris, Cambridge University Press, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1981, 426 p.
- ROWLEY, Hazel, *Tête à tête. Beauvoir et Sartre : un pacte d'amour*, Pierre Demarty, trad., Paris, Grasset, 2006, 465 p.
- SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, 807 p.

SALZMANN, Yvan, *Sartre et l'authenticité. Vers une éthique de la bienveillance réciproque*, Genève, Labor et Fides, 2000, 346 p.

SICARD, Michel, *La critique littéraire de Jean-Paul Sartre*, Paris, Minard, 1976-1980, 2 vol.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain-la-Neuve, Bruylant Academia, 2009, 244 p.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 191 p.

SIMONT, Juliette, *Sartre. Un demi-siècle de liberté*, Paris, De Boeck Université, coll. « Le point philosophique », 1998, 242 p.

SEEL, Gerhard, *La dialectique de Sartre*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Raison dialectique », 1995, 349 p.