

DICTIONNAIRE SARTRE

Sous la direction de
François NOUDELMANN et Gilles PHILIPPE



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
7, QUAI MALAQUAIS (VI^e)
2004

www.honorechampion.com

Diffusion hors France: Éditions Slatkine, Genève
www.slatkine.com

© 2004. Éditions Champion, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN: 2-7453-1083-6 ISSN: 1275-0387

AVANT-PROPOS

On croit souvent Sartre fâché avec l'ordre alphabétique n'est-ce pas en suivant celui-ci que l'Autodidacte de *La Nausée* prétendait faire le tour des connaissances humaines ? À l'âge de vingt ans, pourtant, Sartre avait entrepris de noter ses pensées selon l'ordre imposé par un carnet alphabétique ramassé dans le métro, simple article publicitaire pour les Suppositoires Midy.

L'ordre alphabétique a ceci de séduisant qu'il ne s'agit que d'une apparence d'ordre ; nul mieux que lui n'entérine l'aléatoire. En décroissant les domaines de l'activité sartrienne (littérature, philosophie, politique), en écrasant les oppositions chronologiques (écrits de jeunesse, concepts de maturité, engagements militants), en précipitant les rapprochements *a priori* les plus incongrus (Hugo et *Huis clos* ; Janet et Japon ; Le Havre et Leibniz ; Manuscrits et Maoïsme ; Morale et Moravia ; Névrose et New York ; « Parterre de capucines » et Parti Communiste...), il peut seul rendre à Sartre son épaisseur. Mieux encore, il est seul capable de donner une idée de la complexité qui fut celle du parcours sartrien, comme le prouvent les impressionnantes séries alphabétiques qui émaillent ce dictionnaire celle des *anti*- (anti-américanisme, anticomunisme, antidialectique, antipsychiatrie, antisartrismes, antisémitisme, antitruavail...), celle des cahiers et des carnets (Cahier Lutèce, *Cahier pour une morale*, Carnet Midy, Carnet Dupuis, *Carnets de la drôle de guerre*...), ou celle des guerres (Guerre froide, guerre d'Algérie, guerre de Corée, guerre d'Espagne, guerre d'Indochine, guerre du Vietnam, guerres mondiales...).

Aussi nous a-t-il semblé que l'ordre alphabétique avait cet immense mérite qu'il laisse à la contingence sa part, qu'il ne transforme pas en destin un parcours sinueux s'il en est, bref qu'il répond – sans trahir – à la question sartrienne par excellence, celle qui ouvre son dernier livre « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? ». Il respecte ainsi tant l'antiscientisme de Sartre que son ambition de totalisation. D'Absence et Absurde à Richard Wright et Lena Zonina, on trouvera donc ici, pêle-mêle, tous les concepts de la pensée sartrienne (des mieux connus aux plus pointus), tous les textes importants (même s'ils sont peu accessibles ou restent inédits), toutes les influences (en amont et en aval), tous les combats, tous les secrétaires et plusieurs des maîtresses, beaucoup d'amis et presque autant d'ennemis, quelques villes et pays, quelques formules célèbres, bien d'autres choses encore.

Les quelque huit cents notices qui, sans prétention à l'exhaustivité, composent ce *Dictionnaire* ont été rédigées par soixante des meilleurs spécialistes de la pensée et de l'œuvre de Sartre. Nous avons tenu à associer à l'entreprise des représentants des diverses traditions nationales sartriennes et de toutes les générations de la critique : des témoins les plus prestigieux (et plusieurs des collaborateurs font eux-mêmes l'objet d'une notice) aux doctorants les plus prometteurs. Nous avons surtout tenu à garantir la complexité de la trajectoire et de la pensée de Sartre en

demandant l'aide de spécialistes des disciplines les plus diverses (philosophie, histoire, littérature, sociologie, psychologie, linguistique...) et de sensibilités (culturelles, philosophiques ou politiques) les plus opposées.

François NOUDELMANN
Gilles PHILIPPE

L'élaboration de cet ouvrage a bénéficié de l'aide très précieuse de Michel Contat, Vincent de Coorebyter, Geneviève Idt et surtout de Michel Rybalka, qui n'a pas mesuré son dévouement pour nous aider à mener l'entreprise à son terme. L'ampleur de l'ouvrage peut expliquer qu'il reste quelques inexactitudes locales ; celles-ci ne sont bien sûr imputables qu'aux maîtres d'œuvre et aux auteurs des notices de ce dictionnaire.

ONT COLLABORÉ À CET OUVRAGE

Juan Manuel ARAGUES (JMA)	Anne MATHIEU (AM)
Georges BARRÈRE (GB)	Jean-Marc MOUILLIE (JMM)
Véronique BERGEN (VB)	Frank NEVEU (FrNe)
Jean-Pierre BOULÉ (JPB)	François NOUDELMANN (FrNo)
Jean BOURGAULT (JB)	Gilles PHILIPPE (GP)
Elisabeth BOWMANN (EB)	Hadi RIZK (HR)
Claude BURGELIN (CB)	Michel RYBALKA (MR)
Philippe CABESTAN (PhC)	Yvan SALZMANN (YS)
Florence CAEYMAEX (FC)	Ronald E. SANTONI (RES)
Robert CHENAVIER (RC)	Gisèle SAPIRO (GS)
Bruno CLÉMENT (BC)	Nao SAWADA (NS)
Yvan CLOUTIER (YC)	Michel SICARD (MS)
Annie COHEN-SOLAL (ACS)	Juliette SIMONT (JS)
Jacques COLETTE (JC)	Robert V. STONE (RVS)
Michel CONTAT (MC)	Paolo TAMASSIA (PT)
Vincent de COOREBYTER (VdeC)	Sandra TERONI (ST)
Grégory CORMANN (GC)	Fabrice THUMEREL (FT)
Jacques DEGUY (JD)	Arnaud TOMES (AT)
Benoît DENIS (BD)	Adrian VAN DEN HOVEN (AvdH)
Francis DESCHAMPS (FD)	Patrick VAUDAY (PVa)
David DRAKE (DD)	Pierre VERSTRAETEN (PVe)
Gabriella FARINA (GF)	Alain VIRMAUX (AV)
Pascale FAUTRIER (PF)	Gérard WORMSER (GW)
Alain FLAJOLIET (AF)	Vincent von WROBLEWSKI (VvW)
Thomas R. FLYNN (TRF)	
Elena GALTSOVA (EGa)	
Dennis A. GILBERT (DAG)	
Daniel GIOVANNANGELI (DG)	
Eva GOTHLIN (EGo)	
Isabelle GRELL-FELDBRUEGGE (IGF)	
Robert HARVEY (RH)	
Denis HOLLIER (DH)	
Helge Vidar HOLM (HVH)	
John IRELAND (JI)	
Michel KAIL (MK)	
Noureddine LAMOUCHE (NL)	
Annette M. LAVERS (AML)	
Andrew N. LEAK (ANL)	
Jean-François LOUETTE (JFL)	
William L. McBRIDE (WLM)	
Guillaume MAINCHAIN (GM)	

BIBLIOGRAPHIE ET TABLE DES ABRÉVIATIONS

Nous indiquons pour chacun des livres de Sartre son édition originale, suivie – le cas échéant – de son édition la plus courante à laquelle renvoient les paginations indiquées dans le *Dictionnaire*.

1. Essais philosophiques et politiques

I^{on} *L'Imagination*, Alcan, 1936 ; rééd. PUF, « Quadrige ».

I^{aire} *L'Imaginaire*, Gallimard, 1940 ; rééd. « Folio ».

TE : *La Transcendance de l'Ego*, Vrin, 1965 (en revue 1937).

ETÉ *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, 1939.

EN *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, 1943 ; rééd. « Tel ».

EH *L'existentialisme est un humanisme*, Nagel, 1946 ; rééd. « Folio ».

RQJ *Réflexions sur la question juive*, Paul Morihien, 1946 ; rééd. « Folio ».

AHM *L'Affaire Henri Martin*, recueil de textes commentés par Jean-Paul Sartre, Gallimard, 1953.

CRD I *Critique de la Raison dialectique*, t. I « Théories des ensembles pratiques », précédé de *Questions de méthode*, Gallimard, 1960 n^{elle} éd. A. Elkaïm-Sartre, 1985.

CRD II *Critique de la Raison dialectique* [1958-1962], t. II (inachevé) « L'intelligibilité de l'histoire », éd. A. Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1985.

CM *Cahiers pour une morale* [1947-1948], Gallimard, 1983.

VE *Vérité et Existence* [1948], éd. A. Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1989.

2. Œuvres romanesques

OR les récits de fiction sont cités dans l'édition des *Œuvres romanesques* procurée en 1981, par Michel Contat et Michel Rybalka dans la collection « La Pléiade », Gallimard. Le volume rassemble les nouvelles et romans suivants

La Nausée, Gallimard, 1938 ; rééd. « Folio ».

Le Mur, Gallimard, 1939 ; rééd. « Folio ».

L'Âge de raison (*Les Chemins de la liberté*, I), Gallimard, 1945 ; rééd. « Folio ».

Le Sursis (*Les Chemins de la liberté*, II), Gallimard, 1945 ; rééd. « Folio ».

La Mort dans l'âme (*Les Chemins de la liberté*, III), Gallimard, 1949 ; rééd. « Folio ».

3. Théâtre

Les pièces de théâtre sont citées par simple mention des divisions dramatiques habituelles (tableau, acte, scène...). On retrouvera l'ensemble de ces œuvres dans le volume *Théâtre complet*, sous la direction de Michel Contat, Gallimard, « La Pléiade », 2005, ou bien (à la seule exception des *Troyennes*) dans la collection « Folio ».

Mc *Les Mouches*, Gallimard, 1943.

HC *Huis clos*, Gallimard, 1945 (en revue 1944).

MSS *Morts sans sépulture*, Lausanne, Marguerat, 1946.

PR *La Putain respectueuse*, Nagel, 1946.

MS *Les Mains sales*, Gallimard, 1948.

DBD *Le Diable et le Bon Dieu*, Gallimard, 1951.

K *Kean* (d'après Alexandre Dumas), Gallimard, 1954.

Nk *Nékrassov*, Gallimard, 1956 (en revue 1955).

SA *Les Séquestrés d'Altona*, Gallimard, 1960 (en revue 1959).

Tr *Les Troyennes* (d'après Euripide), Théâtre national populaire, 1965
Gallimard, 1966.

4. Scénarios

JF *Les jeux sont faits*, Nagel, 1947 ; rééd. « Folio ».

E *L'Engrenage*, Nagel, 1948 ; rééd. « Folio ».

SF *Scénario Freud* [1958-1960], Gallimard, 1984.

5. Monographies sur écrivain

B *Baudelaire*, Gallimard, 1947 ; rééd. « Folio ».

SG *Saint Genet comédien et martyr*, Gallimard, 1952.

IF I-III *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Gallimard, I-II
1971 ; III 1972 ; n^{elle} éd. A. Elkaïm-Sartre, 1988.

Mall *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, éd. A. Elkaïm-Sartre, Gallimard,
« Arcades », 1986.

6. Recueils de textes

S I *Situations, I* [« Essais critiques »], Gallimard, 1947 ; rééd. « Folio ».

S II *Situations, II* [« Qu'est-ce que la littérature ? »], Gallimard, 1948 rééd.
« Folio ».

S III *Situations, III* [« Lendemain de guerre »], Gallimard, 1949.

S IV *Situations, IV* [« Portraits »], Gallimard, 1964.

S V *Situations, V* [« Colonialisme et néocolonialisme »], Gallimard, 1964.

S VI *Situations, VI* [« Problèmes du marxisme, 1 »], Gallimard, 1964.

S VII *Situations, VII* [« Problèmes du marxisme, 2 »], Gallimard, 1965.

S VIII *Situations, VIII* [« Autour de 68 »], Gallimard, 1972.

S IX : *Situations, IX* [« Mélanges »], Gallimard, 1972.

- S X Situations, X* [« Politique et autobiographie »], Gallimard, 1976.
ÉdS Les Écrits de Sartre, éd. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, 1970
 (chronologie et bibliographie enrichies de nombreux textes inédits ou difficiles
 d'accès).
TS Un théâtre de situations, éd. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, 1974 ; n^{elle}
 éd. 1992, « Folio ».
ÉdJ Écrits de jeunesse, éd. M. Contat et M. Rybalka, Gallimard, 1990.

7. Entretiens

- EP Entretiens sur la politique* (avec D. Rousset et G. Rosenthal), Gallimard,
 1949.
RR On a raison de se révolter (avec Ph. Gavi et P. Victor), Gallimard, 1974.
SF Sartre, un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat, Gallimard,
 1977.
CA La Cérémonie des adieux de Simone de Beauvoir, suivi de *Entretiens avec
 Jean-Paul Sartre* (août-septembre 1974), Gallimard, 1981.
EM L'Espoir maintenant (avec B. Lévy, 1980), Lagrasse, Verdier, 1991.

6. Autobiographie, lettres et notes

- LC I-II Lettres au Castor et à quelques autres* (t. I 1926-1939 ; t. II 1940-
 1963), éd. S. de Beauvoir, Gallimard, 1983.
CDG Carnets de la drôle de guerre (septembre 1939 – mars 1940), éd. A.
 Elkaïm-Sartre, Gallimard, 1995.
M Les Mots, Gallimard, 1964 ; rééd. « Folio ».
RA La Reine Albemarle ou le dernier touriste [1951-1952], éd. A. Elkaïm-Sartre,
 Gallimard, 1991.

Bibliographie secondaire

Quoique déjà anciens, deux ouvrages restent indispensables pour qui s'intéresse à Sartre. Il s'agit de la chronologie-bibliographie de Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre* (Gallimard, 1970) et de la biographie d'Annie Cohen-Solal, *Sartre, une vie 1905-1980* (Gallimard, 1985 ; rééd. « Folio »).

La bibliographie des études sur Sartre étant considérable, on se contentera de rappeler les principaux instruments de recherche à la disposition des spécialistes Robert Wilcocks, *Jean-Paul Sartre A Bibliography of International Criticism*, Edmonton, University of Alberta Press, 1975 François H. Lapointe, *Jean-Paul Sartre and his Critics. An International Bibliography (1938-1980)*, Bowling Green, Philosophy Documentation Center, 1981 ; Michel Contat et Michel Rybalka, *Sartre. Bibliographie 1980-1992*, Éditions du CNRS, 1993. Pour les publications postérieures à 1993, on se référera aux livraisons annuelles du *Bulletin d'information du Groupe d'études sartriennes*, devenu *L'Année sartrienne* en 2001.

Absence

« J'ai rendez-vous avec Pierre à quatre heures. J'arrive en retard d'un quart d'heure. Pierre est toujours exact ; m'aura-t-il attendu ? Je regarde la salle, les consommateurs et je dis "Il n'est pas là". Y a-t-il une intuition de l'absence de Pierre ou bien la négation n'intervient-elle qu'avec le jugement ? » (EN 44). Disons par avance que pour Sartre non seulement l'absence de Pierre se donne à l'intuition mais en outre la négation. Pierre n'est pas là, suppose le néant. Lorsque Sartre s'interroge sur l'absence de Pierre au cours de la première partie de *L'Être et le Néant*, il s'agit de décider si la négation comme structure du jugement est à l'origine du néant ou si, au contraire, c'est le néant, comme structure du réel, qui est l'origine et le fondement de la négation. Du point de vue d'une ontologie phénoménologique, la question est décisive. Elle est posée d'une certaine manière par Heidegger lorsqu'il affirme dans *Qu'est-ce que la métaphysique ?* que « c'est le néant lui-même qui néantit (*das Nichts selbst nichtet*) ». De son côté Sartre découvre le non-être comme une composante du réel et veut inscrire le néant au cœur de l'être. Mais il lui faut alors affronter Bergson : sa conception des idées négatives comme celles de désordre, de hasard ou de néant ; sa réduction au début du chapitre IV de *L'Évolution créatrice*, de l'idée de néant à une pseudo-idée et, par suite, la question « pourquoi quelque chose plutôt que rien ? » à un pseudo-problème. Pour Bergson, Monsieur Jourdain feuilletant un livre de sa bibliothèque ne verra jamais une absence de vers mais de la prose ou, inversement, des vers et non une absence de prose. Tout à l'opposé, il y a bien selon Sartre une intuition de l'absence de Pierre – quand bien même cela semblerait absurde puisqu'il ne saurait y avoir apparemment intuition du rien. En effet, le jugement « Pierre n'est pas là » repose sur la saisie intuitive d'une double néantisation. Car chercher Pierre du regard dans le café implique une première néantisation qui est effectivement donnée à l'intuition dans l'évanouissement successif de toutes les formes perçues qui *ne sont pas* Pierre, et qui se constituent en fond. Cette recherche comprend en

outre une seconde néantisation : celle de Pierre en tant que « forme-néant qui glisse comme un rien à la surface du fond ». Cette description de l'absence conduit ainsi à admettre, contre Bergson, que le néant hante l'être, qu'il ne se ramène pas à une idée sans objet, et qu'il se donne bien dans une intuition.

PhC

Absolu

Faire de la « quête de l'absolu » l'enjeu, indissociablement métaphysique et moral, de la philosophie sartrienne peut sembler paradoxal. C'est pourtant par cette formule que Sartre résume, dans les *Carnets de la drôle de guerre* (283, 317), le projet philosophico-littéraire qu'il a mené jusque-là. Et, lorsque, après la guerre, Sartre salue l'originalité artistique de Giacometti, qui a su « sculpter l'homme tel qu'on le voit » (S III 299), Sartre titre : La recherche de l'absolu ». Il ne s'agit bien sûr pas – passion bien inutile – d'une quête de Dieu, cet « être absolu cause de soi » (CDG 430), dont *L'Être et le Néant* et les *Cahiers pour une morale* montrent le caractère contradictoire. D'ailleurs, plutôt qu'une recherche de l'absolu, le projet sartrien est celui d'articuler deux *absolus* : conscience et chose. Se rappelant ses premières tentatives littéraires, Sartre affirme que ces écrits poursuivaient « l'appropriation de cet absolu, la chose, par cet autre absolu, moi-même » (CDG 283). Bien avant *L'Être et le Néant*, Sartre cherchait à concilier sa théorie de la *contingence* et la thèse de l'*autonomie* de la conscience. Ce défi réclame que l'on tienne ensemble ces deux autres passages des *Carnets* : « Bref, je cherchais l'absolu, je voulais être un absolu et c'est ce que j'appelais la morale » (282), et « cette morale, c'était pour moi une transformation totale de mon existence et un absolu. Mais finalement, je recherchais plutôt l'absolu dans les choses qu'en moi-même, j'étais réaliste par morale » (286).

L'absolu de la conscience, Sartre s'emploie à le dégager dans *La Transcendance de l'Ego* et dans *L'Être et le Néant*. D'un ouvrage à l'autre, la conséquence est partiellement bonne. L'ouvrage de 1943 conserve la distinction fondatrice

établie entre *conscience de soi* et *connaissance de soi*. Cette distinction permet à Sartre d'affirmer le caractère absolu de la conscience (de) soi, débarrassée de toute subordination à la réflexion. La conscience est un absolu, parce qu'elle s'éprouve dans « la plus concrète des expériences » (EN 23). Elle est un absolu, parce qu'elle est conscience (d')elle-même, tout simplement : il s'agit d'un « absolu d'existence, non de connaissance » (EN 22). Déjà *La Transcendance de l'Ego* affirmait « Une conscience pure est un absolu tout simplement parce qu'elle est conscience d'elle-même. Elle reste donc un "phénomène" au sens très particulier où "être" et "apparaître" ne font qu'un » (TE 25). Lorsqu'il affirme la *transcendance* de l'Ego, Sartre convoque les *Recherches logiques* de Husserl contre la métaphysique cartésienne et pose la spontanéité de la conscience « c'est pour avoir cru que *Je* et *pense* sont sur le même plan que Descartes est passé du Cogito à l'idée de substance pensante » (TE 34). La portée philosophique est majeure la conscience sartrienne n'est pas un *sujet*. Elle est un « absolu non substantiel » (TE 25 ; EN 22 et 667).

Il ne faut cependant pas gommer l'écart décisif que les *Carnets* scellent entre l'article de 1934 et *L'Être et le Néant*. Invoquant la lecture de Heidegger, ainsi que l'expérience de la guerre, Sartre renonce à la thèse confortable d'une « conscience-refuge » (CDG 576) que rien ne peut affecter, parce qu'elle est cause de soi. L'exigence d'*authenticité* en passe par la prise en charge de l'*historicité* fondamentale de la conscience « Valeur métaphysique de celui qui assume sa vie ou authenticité. C'est le seul absolu » (298). Cette conscience « désarmée et humaine » (576) n'en est pas moins un absolu, dans la mesure où elle se fait *dans* l'Histoire, se déterminant librement par rapport à une situation particulière. « Pour parler comme Heidegger, c'est du XX^e et de ses problèmes que je me fais annoncer à moi-même ce que je suis. [...] Je ne suis un absolu que parce que je suis historique » (138).

Au-delà même de cette conquête de l'historicité, le maître-ouvrage de Sartre se propose de dépasser cette simultanéité de l'homme et du monde vers la *transphénoménalité* de l'être-en-soi. Le *phénomène d'être* est certes un absolu « il se dévoile *comme il est* ». Mais, bien qu'« *absolument indicatif de lui-même* », il n'est qu'un « relatif-absolu » (EN 12), parce qu'il ne peut être que *pour* une conscience. En revanche, l'être-en-soi, comme condition de ce dévoile-

ment, échappe à cette relativité « Le *phénomène* d'en-soi est un abstrait sans la conscience mais non son *être* » (670). *L'Être et le Néant* oblige à penser une « subjectivité absolue [qui] renvoie d'abord à la chose » (666), bref « le retard de la conscience » sur l'être.

GC

Absurde

Au cœur d'une philosophie de la contingence, l'absurde est à la fois ce qui doit être conjuré et ce qui valide le cadre général qui fait de la signification la contrepartie d'une action. La démonstration en est faite tout particulièrement au moment où Sartre, contre les réflexions consacrées par Heidegger à l'être-pour-la-mort, établit l'absence de signification de la mort (EN 617 sqq.). L'absurde contrevient aux interprétations de l'existence en termes de narration et de mémoire. Il renvoie aux aspects impersonnels du devenir. En effet l'étude de la temporalité avait montré que les ek-stases temporelles ne s'unifient pas au cours de leur devenir devenu présent, le futur diffère de ce qu'il était au moment de l'anticiper, et le passé tombe dans une substantialité psychique où la conscience n'entre plus. La conscience en acte est un présent ouvert aux multiples dimensions temporelles. Jamais assurée d'atteindre au but, elle demeure dans un monde de possibles pourvus d'une signification singulière qui s'actualise en permanence. Et si les obstacles rencontrés au cours de l'action restent partie intégrante de celle-ci – justifications de l'énergie avec laquelle chacun s'y consacre –, ce qui vient ôter à un pour-soi ses possibilités sans relever de l'entreprise qu'il mène relève de l'absurde. Sartre opère ici une distinction entre deux modalités de l'attente il y a en effet un hiatus entre ce dont on peut être sûr que cela se produira un jour et l'imprévu de sa survénance à un moment précis. Dans le premier cas, il y va d'une relation ontologique à la finitude, que tous mes comportements intègrent d'une certaine manière, mais le second survient sans relation au cours de l'action, dont il vient briser les lignes et qu'il marque du sceau de l'échec. La considération de l'absurdité de toute entreprise au regard de la mort condamnerait ainsi à une inaction que n'implique en rien la pensée de la finitude, et il faut dire que la signification de l'existence provient de perspectives de l'action en situation,

et non pas de ce qui peut, du dehors, faire tomber l'existence dans le néant. Cela peut être démontré à propos du suicide, « absurdité qui fait tomber ma vie dans l'absurde » (598). Dès lors qu'il interdit, par principe, d'intégrer la dimension du futur à l'acte qui le définit, il n'est pensable à partir des catégories de l'action que dans la mesure où il serait un refus actif d'un futur « pire que la mort ». Cependant, même dans le cas d'un suicide héroïque (pour ne pas parler sous la torture) ou lucide (pour éviter la déchéance), il ne peut se comprendre que comme une soumission aux « causes extérieures » sans signification extérieure et contingence sont sans rapport à une quelconque signification. D'ailleurs, « l'acte même de liberté est assumption et création de finitude » (604) en sorte que l'absurde n'est pas à mettre au compte de la finitude il relève de sa négation in-définie et des limites de fait qui n'apparaissent qu'à la lumière de mes projets l'absurde n'ôte pas de signification et n'a aucune portée ontologique, car il n'apparaît qu'à partir de la dimension signifiante conférée par mon entreprise – ce que Sartre nomme « situation » (606-612).

Dès lors, ce qui motivait les réflexions sur l'absurde est à reprendre à partir de la facticité du pour-soi en situation, qui ouvre sur la nécessité de (se) projeter c'est en fonction de projets assumés qu'apparaissent les limites objectives de ma situation, celles que je m'emploie vainement à transcender. Ces limites ne sont pas pensables selon la notion de l'absurdité, mais relèvent du concept d'*irréalisable*. Un irréalisable est un horizon externe que je dois obligatoirement prendre en compte « Cet être-juif n'est rien en dehors de la libre manière de le prendre. Simple-ment, bien que je dispose d'une infinité de manière d'assumer mon être-pour-autrui, je ne puis pas ne pas l'assumer nous retrouvons ici cette condamnation à la liberté que nous définissons plus haut comme *facticité* » (586). C'est de cette manière que Sartre répond à Heidegger « l'être-pour » est un être pour dépasser, en les assumant, des limites aperçues comme horizon de la situation il y va d'un libre projet qui se connaît d'avance à travers ses limites. L'irréalisable caractérise mon engagement ou mon historialisation, mais ne caractérise pas la situation comme absurde. En revanche, il établit une signification qui détermine la liaison entre mon libre projet et mon passé c'est en décidant librement d'assumer certaines significations passées que les sociétés et les personnes s'historialisent (557). Et ce lien se fait sous la forme

de « conduites à tenir » relativement à ce passé. L'absurde renvoie donc proprement à ce vis-à-vis de quoi je n'ai pas possibilité de prendre position ma naissance ou ma mort sont absurdes en ceci qu'elles constituent des limites formelles, mais sans détermination, du pour-soi. La mort « n'est aucunement fondement de sa finitude [...] elle est situation-limite comme envers choisi et fuyant de mon choix [...] Mais précisément comme cet envers est à assumer non comme ma possibilité, mais comme la possibilité qu'il n'y ait plus pour moi de possibilités, elle ne m'entame pas » (605-606).

GW

« Achever la gauche ou la guérir ? »

Texte d'un entretien publié dans *Le Nouvel Observateur* du 24 juin 1965 et repris dans *Situations VIII*, qui a pour prétexte l'« opération Defferre ». Soutenu par le centre et le centre gauche, Gaston Defferre projette d'être candidat à l'élection présidentielle de 1965 contre de Gaulle. Cette campagne, orchestrée par *L'Express* comme celle de « Monsieur X », échoue finalement du double fait du MRP et de la SFIO. Sartre dénonce l'analyse technocratique de Defferre selon laquelle la maladie de la gauche impose de l'achever en la fondant dans une « grande fédération » de centre gauche et précocise, au contraire, de la guérir en s'appuyant sur la base et les luttes sociales qu'elle continue de mener. Ces luttes, qui sont des conflits réels, n'ont plus pour seul but de satisfaire les revendications essentielles mais d'obtenir de participer à la gestion des entreprises. La renaissance de la gauche exige qu'elle soit le *reflet* et l'*instrument* de telles luttes. Il en appelle à une candidature commune de la gauche (SFIO, PSU, PCF) et soutient que, dans une société d'exploitation, la gauche ne saurait disparaître car elle est le produit de cette société même.

MK

« L'Acteur »

Trois fragments du premier tome de *L'Idiot de la famille* (166-169 662-665 787-791), où Sartre tente de mettre en évidence une étape décisive dans l'évolution de l'imaginaire de Flaubert, ont été intégrés par Contat et Rybalka dans *Un théâtre de situations* (Tds 211-225), car ils constituent une méditation importante sur

l'ontologie théâtrale et sur le « paradoxe du comédien », déjà interrogés par Sartre dans *L'Imaginaire* et prolongés par son adaptation de *Kean* d'Alexandre Dumas. Au départ, Sartre dévoile la position ontologiquement impossible de l'acteur (« Kean n'est pas Hamlet, il le sait, il sait que nous le savons. Que peut-il faire ? ») privé de toute possibilité d'agir et contraint par conséquent de constituer sur scène un monde magique et irréel, soutenu par la seule croyance du public, atteint de contagion affective. Bref, l'acteur nous entraîne dans son univers imaginaire, car l'acteur, comme un tableau ou une sculpture, est un *analogon*, concept philosophique emprunté à Aristote et que Sartre définit comme le support paradoxal d'un acte d'imagination, c'est-à-dire d'irréalisation, visant à rendre présent un objet ou un être absent ou inexistant. Pour Sartre, un personnage n'est jamais *réalisé* par un acteur, ce dernier est toujours *irréalisé* dans son personnage. À la différence d'un peintre ou d'un sculpteur qui travaillent sur des objets extérieurs à eux-mêmes, l'acteur n'a d'autre matériau que lui-même c'est sur lui-même qu'il travaille pour que sa personne réelle devienne l'*analogon* d'un imaginaire qui s'appelle Hamlet, Harpagon ou Ruy Blas. Il se sacrifie pour se faire le soutien du non-être. Pourtant cette irrérealisation massive de lui-même est le produit d'une formation institutionnelle, d'une dépense sociale qu'on peut calculer et qui vise à être rentable. L'acteur issu du conservatoire, reconnu par son public, qui remplit des théâtres, est donc productif et attire des honneurs. On salue en lui l'homme de l'illusion, le citoyen-support de l'irréalité.

II

« L'Acteur comique »

Ce fragment (*TdS* 227-236) pris dans le premier volume de *L'Idiot de la famille* (826-832) poursuit les réflexions de Sartre sur les paradoxes ontologiques de l'acteur, cette fois dans le registre particulier de l'acteur comique. À l'instar de Bergson, Sartre interroge au départ la comédie-bouffe qu'il voit comme une cérémonie conçue pour permettre aux individus sociaux de se désolidariser par le rire des ridicules et des vices qui hantent la société humaine. Cathartique, ce rire a pour fonction de sceller la solidarité de la communauté des rieurs et de réaffirmer le sérieux de ses membres. Mais face à ce groupe, qu'est-ce qui motive le comique profes-

sionnel à s'incarner tous les soirs en « sous-homme » et à faire de lui-même « un sacrifice ignominieux dont nul ne lui sait gré », puisque pour Sartre le spectateur ne distingue nullement entre l'acteur comique et son rôle ? Pour répondre à cette question (formulée pour comprendre un moment capital dans l'enfance de Flaubert), Sartre postule une crise dans l'évolution de l'enfant où ses maladresses ne font plus l'objet d'un sourire bienveillant de la part de sa famille mais d'un rire acerbe qui l'exclut. Bref, l'enfant se découvre constitué en extériorité par le rire des autres comme celui « à la place de qui personne ne se met jamais » et accepte ce verdict terrible. Pire encore, l'enfant se montre complice de ce jugement, cherchant même à vouloir rire le premier de lui-même pour tenter au moins de mettre les rieurs de son côté. Se désolidarisant de lui-même, le comique en herbe cherche dans les rôles comiques le complément de sa *persona* risible qui s'en trouve renforcée. Désormais la dignité, le sérieux du citoyen, ne pourront être chez lui que des leures, une apparence proposée pour être détruite, bref une nouvelle invitation à rire.

II

Action

La question posée par l'action est absolument centrale chez Sartre examiner sa possibilité relève d'une phénoménologie de la relation au monde qui associe les structures imaginaires (qui permettent d'entrevoir des possibles non encore effectifs) à la structure d'être du pour-soi en tant qu'il a à se faire être ce qu'il est pas « Un acte est une projection du pour-soi vers ce qui n'est pas » (*EN* 510-511). Dès lors que Sartre a dénoncé l'illusion du volontarisme dès ses *Carnets* de 1939, l'action ne saurait plus être pensée comme une manifestation de la constance de mon être-au-monde (527-528), motivation volontaire toujours truquée, rapport pratique à moi-même (531).

C'est, tout au contraire, une approche de l'action comme « appel d'être » qui s'établit entre *L'Être et le Néant* et les *Cahiers pour une morale* « Donner à boire à celui qui a soif non pour donner à boire ou pour être bon, mais pour supprimer la soif » (*CM* 11). Le sens de l'action est celui du remplissement d'un sens immanent au monde dans lequel je suis jeté, et où je me fais être ce que j'ai à être. Cette conception est particulièrement marquée dans *Les Mouches*, où

le meurtre qui délivrera la Cité est fait sans qu'une fin motivant le sujet puisse être invoquée comme cause. La situation l'exigeait c'est tout.

La pensée sartrienne de l'action est donc celle par laquelle celui qui agit se fait moyen pour une fin qu'il détermine moins qu'il n'en est le porteur – au sens où il l'a reçue et se confond au moins partiellement avec elle. L'action à mener me requiert pour qu'elle soit accomplie, faute de quoi elle ne se produira pas – ma personne est requise par un certain état de chose qui reste à produire – loin qu'il y ait déterminisme, l'action est ce à travers quoi je suis déterminé dans mon être. De là l'insistance, dans la *Critique de la Raison dialectique*, sur la médiation entre l'homme et les choses qui constitue la dialectique historique – le sens de la situation n'est pas déterminé avant que des initiatives ne prennent corps pour le modifier, c'est pourquoi l'action éclaire le passé autant que l'avenir, et ne saurait se résorber dans une pure analyse technique des relations de moyens à fin.

Et ce même caractère fait précisément que l'action voit sa signification s'infléchir en fonction des fins nouvelles que vient éclairer la suite des situations. Si l'action permet d'attester des engagements concrets, à leur date, ces derniers voient leur signification se modifier en permanence en sorte qu'il est inutile de penser à prescrire une signification absolue des actions – ces significations seront détotalisées en fonction de leur devenir. Mais cela n'empêche pas Sartre d'assumer qu'« il n'y a de réalité que dans l'action » (EH 55).

GW

Adaptations cinématographiques

Au moment où il était scénariste pour Pathé, Sartre fut peut-être tenté d'adapter à l'écran ses pièces de théâtre, en particulier *Huis clos* – il aurait travaillé quelque temps avec Clouzot à un scénario qui se voulait une « adaptation épique » inspirée en partie par l'*Enfer* de Dante, avant de rencontrer Alberto Moravia, au cours de son voyage en Italie de 1946, pour une adaptation qui aurait dû être réalisée par Augusto Genina. Il aurait peut-être aussi travaillé à une adaptation de *La Putain respectueuse*, avec Simone de Beauvoir, et envisagé d'adapter *Kean* pour Alexandre Astruc (1955). Mais, à chaque fois, il renonça pour des raisons qui demeurent obscures. Par contre, réagissant à l'adaptation de la pièce d'Arthur Miller, *The Crucible*, réalisée par

Marcel Aymé et présentée avec un très grand succès au théâtre Sarah-Bernhardt, et se laissant tenter par l'occasion d'écrire un autre texte contre le maccarthysme, après *Nekrassov* qu'il venait de terminer, entre novembre 1955 et mai 1956 il écrivit le scénario des *Sorcières de Salem*. Et, toujours la même année, il aurait pensé à une adaptation de *Germinal* de Zola pour Julien Duvivier ; mais le projet n'eut pas de suite.

Entre-temps, les cinéastes s'étaient intéressés à son œuvre et avaient réalisé des adaptations de ses pièces, auxquelles, au début, il participa en faisant les dialogues. La première à être portée à l'écran, ce fut *Les Mains sales*, dans un film réalisé par Fernand Rivers en 1951, adaptation de Jacques-Laurent Bost et Fernand Rivers, avec Pierre Brasseur (Hœderer) et Daniel Gélin (Hugo). Dans l'ensemble assez fidèle à la pièce, l'adaptation cinématographique accentuait cependant, notamment au niveau des images, les résonances anticommunistes ; encore plus que la pièce, le film provoqua donc de violentes réactions du PCF qui craignait, non sans raisons, qu'il alimente la campagne anticommuniste. Dans plusieurs salles, à Paris comme en province, les projections eurent lieu sous la protection de la police, au point que Sartre tint à se désolidariser publiquement de l'utilisation qui pourrait être faite du film contre les communistes. La critique fut en général assez sévère, mais le film fut un assez grand succès commercial. Une autre adaptation fut réalisée pour la télévision italienne par Elio Petri en 1978, avec Marcello Mastroianni (Hœderer), Giovanni Visentin (Hugo), Giuliana De Sio (Jessica), et des musiques originales d'Ennio Morricone. La mise en scène et les techniques de tournage font ressortir la théâtralité de la pièce, encadrée par les images d'une salle de théâtre : le public est constitué de jeunes militants gauchistes, qui réagissent au spectacle par une bagarre où les insultes se mêlent aux applaudissements ; dans une loge, un acteur déguisé en Staline est chargé de rappeler la présence persistante de celui-ci, sous forme d'un simulacre ou d'un fantôme mais qui sera le dernier à partir. Faisant suite à l'assassinat du Président du Conseil Aldo Moro par les Brigades Rouges et à l'échec de la politique de « compromis historique » entreprise par les communistes, l'actualité politique de la pièce s'imposa d'emblée et suscita de nouvelles polémiques. Sartre, apparemment, ne vit pas ce film.

Par contre, toujours comme dialoguiste et avec Jacques-Laurent Bost, Sartre avait participé

à la réalisation de *La P... respectueuse* (1952) par Marcel Pagliero et Charles Brabant, adaptation de Bost et Alexandre Astruc, interprétation de Barbara Laage (Lizzie MacKay), musique de George Auric, photographie d'Eugène Shuftan (l'opérateur de Fritz Lang aux États-Unis). Malgré le titre euphémisé, ce film fit aussi scandale, dès sa présentation au festival de Venise, où des milieux pro-américains demandèrent l'application de la clause du règlement sur l'injure à l'égard d'une nation amie. Contrairement à la pièce, conçue et montée à l'origine comme une « comédie-bouffe », le film allie une esthétique réaliste aux conventions du « noir » américain. La fin a été modifiée dans un sens optimiste : la putain Lizzie devient un personnage intégralement positif, le film se terminant sur une image où se marque son entière solidarité avec le Noir pourchassé, qu'elle s'apprête à défendre, revolver à la main.

Quant à *Huis clos*, réalisé par Jacqueline Audry en 1954, adaptation et dialogues additionnels de Pierre Laroche, avec Arletty (Inès), Gaby Sylvia (Estelle), Frank Villard (Garcin), un article d'avant-première donne la précision suivante : « S'il n'a pas aidé au travail de réalisation, Sartre l'a contrôlé et s'est montré satisfait du scénario. Lorsque Jacqueline Audry était venue lui parler de *Huis clos*, il voulait récrire son œuvre, la transformer complètement, mais elle a tenu bon ». Et en effet, le nom de Sartre figure au générique pour les dialogues. Mais un jugement sévère fut porté par Truffaut sur les additions de Pierre Laroche, qui visent la « dé-théâtralisation » du texte dans le but d'en faire « du cinéma », et en particulier dans la séquence d'exposition, montrant l'arrivée, en ascenseur, d'une dizaine de personnages dans le hall d'un palace ; et l'introduction d'un écran sur lequel sont projetées les scènes de la vie passée des trois personnages avec d'autres images inventées pour « améliorer » Sartre. La critique a aussi relevé la faiblesse de la direction d'acteurs et l'erreur de distribution commise sur le rôle d'Inès, qui convient très mal à Arletty. Sous le titre de *No exit*, la pièce eut ensuite une adaptation pour la télévision argentine, réalisée en 1962 par Pedro Escudero et Tad Danielewski, dont Sartre n'eut pas connaissance. En France, c'est Michel Mitrani qui fit, en 1965, une adaptation pour l'ORTF, avec Michel Auclair, Judith Magre et Evelyne Rey, réalisée comme un reportage, en noir et blanc.

Vittorio Gassman avait remporté un grand succès au théâtre avec *Kean*, quand il décida

d'en faire un film, qui marqua ses débuts comme cinéaste. Il écrivit lui-même le scénario, avec des collaborateurs d'exception, Suso Cecchi d'Amico et Francesco Rosi, choisit comme interprètes féminines Eleonora Rossi Drago (comtesse Koefeld) et Anna-Maria Ferrero (Anna Damby), confia la musique à Roman Vlad, et réalisa, en 1957, *Kean, genio e sregolatezza*. Le film, entièrement tourné en studio en quelques jours, suit de très près l'adaptation de Sartre (celui-ci ne l'a jamais vu) ; il fut présenté au festival de Locarno et reçut un bon accueil critique. C'est encore un cinéaste italien, Vittorio De Sica, qui, en 1962, réalisa *Les Séquestrés d'Altona*, adaptation d'Abby Mann et Cesare Zavattini, avec Sophia Loren (Johanna), Maximilian Schell (Franz von Gerlach), Friedrich March (Albrecht von Gerlach), une musique de Nino Rota d'après le thème de la « Symphonie n° 11, opus 103 » de Chostakovich, et des dessins de Renato Guttuso. Le producteur, Carlo Ponti, avait d'abord refusé une adaptation de Jules Dassin qui avait l'accord de Sartre ; puis, insatisfait du scénario de Zavattini, avait demandé au scénariste américain Abby Mann de le retravailler en tenant compte des exigences, politiques et commerciales, de la production. À la fin, Sartre fit mettre au générique que le film était « librement inspiré » de sa pièce, et se désintéressa de l'entreprise. L'édulcoration de l'histoire et l'évacuation de toute réflexion philosophique sur la responsabilité individuelle sont aggravées par l'échec du cinéaste, un maître du néo-réalisme, aussi mal à l'aise avec la complexité des psychologies et des drames existentiels qu'avec la transposition du langage théâtral au cinéma.

Le premier bilan n'est donc pas très positif, et Sartre pensait surtout au sort de ses pièces au cinéma, en parlant de « lamentables insuccès ». Les choses allèrent mieux avec l'adaptation de ses nouvelles. Celle de « La chambre », d'abord, proche du théâtre filmé, que Michel Mitrani réalisa pour la télévision, en noir et blanc, en 1966, avec Michel Auclair et Geneviève Page. Et enfin, « Le mur », réalisé par Serge Roullet en 1967, le seul film que Sartre apprécia ; il le manifesta publiquement en participant à la conférence de presse pour la présentation du film au festival de Venise.

Signalons enfin quelques projet non réalisés : l'adaptation de *La Nausée* par Alexandre Astruc, dans l'après-guerre ; le désir de Delannoy de porter à l'écran *Les Mains sales* ; l'intention de Louis Daquin de porter à l'écran *Nekrassov* ; celle de John Houston de faire un film à partir

du *Diable et le Bon Dieu*, avant de confier à Sartre un scénario sur Freud.

ST

Adolescence

Le projet autobiographique de Sartre fut longtemps articulé autour de deux parties, « Abel » centrée sur l'enfance, « Caïn » sur l'adolescence – et la problématique de la violence. « Je raconterai plus tard [...] quand et comment j'ai fait l'apprentissage de la violence, découvert ma laideur – qui fut longtemps mon principe négatif, la chaux vive où l'enfant merveilleux s'est dissous ». Ce programme narratif pourtant annoncé à la fin des *Mots* ne sera pas exécuté.

En 1917, Anne-Marie Sartre se remarie avec Joseph Mancy, ancien camarade à Polytechnique de Jean-Baptiste Sartre. Il est directeur d'usine à La Rochelle. Jean-Paul quitte donc la rue Le Goff, les Schweitzer et devient lycéen à La Rochelle. Cette rupture va coïncider avec les années d'adolescence. Il ne reviendra à Paris qu'en 1920. Pour Jean-Paul, le remariage de sa mère fut un drame. C'est la fin de l'intense complicité qui les unissait. Les rapports de Sartre avec son beau-père – scientifique rigide, patron d'usine... – oscillèrent entre radicale incompréhension et hostilité déclarée. « Ça a été, constamment, le type contre lequel j'écrivais » (voir Mancy).

C'est surtout dans les entretiens de la vieillesse que Sartre a fait brièvement allusion à ces années rochelaises marquées par la mise en veilleuse de l'écriture et une scolarité bien moins brillante qu'à Paris. Que l'enfer, ce soit les autres, il l'éprouve dans ses relations avec ses camarades, marqués par le contexte de la guerre (« À La Rochelle, je fis une découverte [...] les rapports profonds entre les hommes sont fondés sur la violence ») et avec les filles (qui se moquent de sa laideur). Lui-même découvre sa part d'ombre, de solitude, de trouble (bouffées de mythomanie, larcins en famille, mensonges, etc.). Et aussi de révolte et d'agressivité « je rendais les coups [...] j'ai essayé de me sentir violent moi-même ». Le retour à Paris pour la classe de première, via l'internat du lycée Henri-IV, sera vécu comme autrement stimulant et positif.

Le passage par le lycée de La Rochelle a inspiré une longue nouvelle de jeunesse, *Jésus la Chouette*, écrite en 1922, où, s'inspirant d'un professeur chahuté, Sartre s'essaie à une forme

de réalisme grotesque et sarcastique. Le Poulou des *Mots* était un conquérant. L'adolescent de La Rochelle est un vaincu, humilié, en porte-à-faux avec lui-même et les autres. À la différence de l'enfance pourtant réputée haïe, l'adolescence n'a pu être racontée. Elle reste comme un moment de trou noir. Non récupérable ?

CB

« L'affaire Geismar »

Préface à *Minutes du procès d'Alain Geismar*, Hallier, 1970 (*Situations VIII*). Cette courte préface présente la condamnation de Geismar comme un montage artificiel élaboré par l'État (ministère de l'Intérieur, cour de justice) de tous les orateurs ayant appelé à manifester contre le procès Le Dantec et Le Bris, Geismar est le seul à avoir été poursuivi et arrêté. Le dossier cherchant à établir les violences suscitées par son appel est vide (la provocation policière y apparaît clairement) ; la dissolution de la Gauche prolétarienne (27 mai 1970) était un piège pour étouffer toute action militante (à preuve l'arrestation systématique des diffuseurs de la *Cause du peuple*). Mais la démarche de Sartre ne vise pas à « réclamer de la Bourgeoisie une quelconque indulgence pour les révolutionnaires qui veulent la renverser », elle veut mettre à nu les mécanismes de défense d'une classe qui « n'a plus d'idéologie ni de "morale" à opposer aux contestataires » mise en place d'un arsenal répressif (loi anti-casseurs), entorses à l'*habeas corpus*. Protester au nom de la légalité bourgeoise, même imparfaite et mystifiante, entre dans la lutte révolutionnaire globale demander le respect de la loi bourgeoise par la Bourgeoisie revient à désarmer cette même Bourgeoisie dans le combat qu'elle livre aux révolutionnaires et aux mouvements des masses.

GB

L'Affaire Henri Martin

Commentaire de Jean-Paul Sartre, textes de Hervé Bazin, Marc Beigbeber, Jean-Marie Domenach, Francis Jeanson, Michel Leiris, Jacques Madaule, Marcel Ner, Jean Painlevé, Roger Pinto, Jacques Prévert, Roland de Pury, Jean-Henri Roy, Vercors, Louis de Villefosse, Gallimard, 1953. Divers documents complètent l'ouvrage extrait d'article de Paul Reynaud, lettres de Martin en Indochine à sa famille,

comptes-rendus de procès, prononcé du jugement du tribunal de Brest.

Après avoir participé, dès l'âge de 17 ans, à la Résistance dans les Francs Tireurs Partisans, Martin s'engage en 1945 dans la Marine et se porte volontaire pour participer, croit-il, à la campagne militaire contre le Japon en Indochine. Sur place, il découvre que l'ennemi est en fait un peuple en lutte pour son indépendance. Considérant que le contrat est violé, il demande par trois fois, et tout en accomplissant son devoir militaire, la résiliation de son engagement. De retour en France, il est affecté à l'Arsenal de Toulon. À partir de juillet 1949, il rédige et affiche des tracts dénonçant la guerre en Indochine. Arrêté en mai 1950, il est condamné à cinq ans de réclusion par le Tribunal maritime de Toulon, jugement confirmé un an plus tard par celui de Brest. En 1951, le PCF lance en faveur de sa libération une campagne à laquelle Sartre s'associe. En août 1953, Martin est libéré pour bonne conduite. Ayant accepté de collaborer à la rédaction d'un ouvrage en vue d'appuyer une demande en grâce de Martin, qui est publié sans modification après sa libération, Sartre rédige un long commentaire – une centaine de pages – des témoignages et documents réunis. Il s'attache à comprendre comment Martin est devenu cet homme qui veut obstinément témoigner sur ce qu'il a vu et à démontrer le mécanisme politique et idéologique de l'accusation qui prétend le rendre complice d'une tentative de sabotage et expliquer son attitude par son engagement communiste. Dans un développement soucieux d'articuler rigoureusement l'individuel et le collectif, Sartre remarque qu'il importe peu que Martin soit ou non communiste, « les motifs de son acte sont inscrits dans sa situation même et il les a découverts dans la solitude ». Ce texte, qui n'évite pas toujours les images d'Épinal, n'en est pas moins d'une grande efficacité polémique, il s'appuie sur une information solide et manifeste le souci sartrien de saisir un individu dans sa singularité.

MK

peu avant leur arrivée, d'où fut tiré le film d'Yves Allégret *Les Orgueilleux*. L'été 1948, le couple visita l'Algérie. Cette attirance touristique à l'égard du colonisé persista chez Sartre, au-delà de 1950, année au cours de laquelle il fit avec Simone de Beauvoir un circuit d'une dizaine de jours en Afrique de l'Ouest. Ils traversèrent le Sahara, le Maroc et l'Afrique Noire française afin de découvrir l'Afrique par le biais de ses problèmes sociaux et politiques. Premier contact avec le monde noir, ce voyage fut très instructif par ses aspects touristiques, ethnographiques et humoristiques traversée du Sahara, rencontre d'un jeune albinos négroïde, découverte du mépris des Noirs pour les Blancs considérés comme une race inférieure, rencontre à la prison de Bamako de deux anthropophages qui avaient mangé leurs parents après les avoir empoisonnés, à la suite de leur envoûtement par un sorcier (Yves Salgues, *Paris-Match*, 20 mai 1950). Sartre fut étonné par le statut inférieur de la femme stérile chez les Noirs. Sur le plan anecdotique, ce voyage fut aussi très riche. Le récit de ce voyage raconte comment la clientèle de l'Hôtel Gao dormait le soir en plein air, sous une chaleur suffocante, dans la cour, dans des lits couverts de moustiquaires. Sartre confie dans une interview qu'on lui avait fait prendre de la viande de chameau pour de la viande de bœuf. Il se proposait de faire une enquête sociale sur le problème noir, mais son voyage ne fut pas une totale réussite à cause de certaines contrariétés : il manqua certaines scènes typiques de la vie quotidienne africaine, révélatrices du racisme blanc. Il ne put assister aux pratiques magiques des troglodytes fétichistes. Il ne ramena de ce voyage que quelques boîtes d'allumettes, des cartes postales et quelques fétiches. Mais il y fit la rencontre exceptionnelle de Dominique Traoréné qui l'impressionna par son talent et dont il voulut faire connaître en France les deux manuscrits : *Pharmacopée* et *Mariage de femmes*. Voir Colonialisme, « La pensée politique de Patrice Lumumba ».

NL

Afrique

Le premier voyage de Sartre en Afrique, au cours duquel il découvrit le Maroc espagnol, date de 1932. En 1938, il revint de nouveau au Maroc avec Simone de Beauvoir. À la suite de ce dernier séjour, il écrivit son scénario *Typhus*, transposition d'une épidémie qui ravagea le pays

L'Âge de raison

Sartre semble avoir entamé la rédaction du premier volet du cycle romanesque des *Chemins de la liberté* au début 1939 ; sa publication à la NRF fut annoncée dès la fin de la même année. Pour l'essentiel, le roman fut achevé durant la drôle de guerre, l'auteur profitant des loisirs que

lui laissait sa mobilisation sur le front de l'Est. La genèse du roman est d'ailleurs éclairée par les *Carnets* et l'importante correspondance entretenue durant cette période avec Simone de Beauvoir, dans laquelle Sartre l'informe de l'avancement de son projet. La version définitive du texte sera établie au printemps 1941, après que l'auteur sera revenu de sa captivité en Allemagne. Jugeant cependant l'ouvrage trop scandaleux pour être publié sous Vichy, Sartre attendra 1945 pour le faire paraître chez Gallimard en même temps que *Le Sursis*. Précédant de peu le lancement des *Temps modernes* ainsi que la fameuse conférence « L'existentialisme est-il un humanisme ? », cette double publication contribuera à la naissance du « phénomène Sartre » à la Libération.

L'action de *L'Âge de raison* se déroule à Paris et couvre trois nuits et deux jours de la mi-juin 1938. Le protagoniste en est Mathieu Delarue, un professeur de philosophie âgé d'une trentaine d'années. Sa relation déjà longue avec Marcelle s'étiole dans la routine des visites nocturnes et clandestines qu'il lui rend à date fixe. Le roman débute lorsque Marcelle lui annonce qu'elle est enceinte. Soucieux de préserver une liberté qu'il assimile à l'absence de liens contraignants, Mathieu envisage l'avortement comme seule solution, choix qu'il croit partagé par sa maîtresse. Il se met alors en quête de l'argent nécessaire à l'opération, le roman prenant à ce moment la forme d'un chassé-croisé dans Paris au cours duquel vont défiler les autres personnages du roman : il y a d'abord Ivich, jeune femme de vingt ans, impénétrable et mystérieuse, dont Mathieu est amoureux ; Boris, son frère, ancien élève de Mathieu qui a pour maîtresse Lola, une chanteuse de cabaret vieillissante et qui souffre de savoir que son jeune amant la quittera un jour ; Daniel, homosexuel honteux qui fréquente les quartiers interlopes à la recherche d'aventures tout en cultivant en lui un désir de faire le mal qui est la contrepartie du mépris qu'il se voue ; Sarah, figure sulpicienne désireuse jusqu'au sacrifice de faire le bonheur des autres et que son mari, le peintre Gomez, a quittée sans la prévenir pour participer à la guerre d'Espagne aux côtés des républicains ; Brunet, l'ami de Mathieu entré au Parti Communiste et qui a trouvé dans cet engagement une certitude qui justifie désormais sa vie ; Jacques, le frère de Mathieu, et sa femme Odette, qui forment un couple bourgeois, conformiste et bien pensant, caricature de ce que Mathieu refuse de devenir en acceptant l'idée qu'il a atteint l'« âge

de raison ». Autour de Mathieu tout se noue et de dénoue rapidement : il est éconduit par Ivich et décline la proposition de Brunet d'entrer au Parti Communiste ; Jacques refuse de financer l'avortement, mais lui propose une importante somme d'argent s'il consent à se « ranger » et à épouser Marcelle. Lola tente de se suicider : Mathieu, venu récupérer dans sa chambre d'hôtel des lettres écrites par Boris, qui la croit morte, lui vole les 5 000 francs nécessaires à l'avortement. Pendant ce temps, Daniel s'est entremis auprès de Marcelle et lui fait avouer qu'elle souhaite conserver l'enfant et il l'engage à épouser Mathieu. Il s'ensuit entre les deux amants une discussion violente qui se solde par la rupture. Daniel, ivre de mépris pour lui-même, décide de se punir en épousant Marcelle, alors qu'il n'éprouve que répulsion envers elle et envers l'enfant qu'elle porte. Le roman se clôt sur une dernière discussion entre Mathieu et Daniel, à la suite de laquelle le protagoniste, resté seul, considère sa jeunesse achevée et entre résigné dans l'« âge de raison ».

Dans le « Prière d'insérer » de la première édition, Sartre déclarait avoir voulu décrire dans *L'Âge de raison* « la bonace trompeuse des années 37-38 », faisant ainsi le portrait d'une génération et d'un type d'individu qui croyait pouvoir échapper aux vicissitudes de l'Histoire. Sans être autobiographique, ce portrait emprunte pour une large part à la situation de Sartre au milieu des années 1930 : même si Mathieu ne possède pas son physique, l'épreuve qu'il traverse n'est pas sans analogie avec ce que Simone de Beauvoir a nommé la « crise de l'âge mûr » de l'auteur : intellectuel attaché à une conception strictement individuelle de la liberté, il tente de se préserver en refusant de se choisir et en pratiquant un désengagement qui le met à l'abri de l'histoire et des solidarités collectives ; de ce point de vue, le dénouement de la crise équivaut pour Mathieu à reconnaître que cette liberté jalousement protégée est en fait vide et sans emploi, c'est-à-dire inutile. En cela, le premier tome des *Chemins de la liberté* opère un décapage critique et ironique des illusions de l'intellectuel individualiste et dégagé que Sartre avait été jusqu'à la fin des années 1930. C'est également la raison pour laquelle Sartre a souhaité faire paraître ce roman en même temps que sa suite, *Le Sursis*, afin de ne pas rester sur le constat résigné de l'acceptation d'une vie médiocre et sans grandeur, donne romanesque vouée à se modifier lorsque le protagoniste découvre son historicité.

Par ailleurs, *L'Âge de raison* met en place le noyau de personnages qu'on retrouvera dans les autres romans du cycle ; dans une large mesure, ceux-ci ont pu être inspirés, en tout ou en partie, par l'entourage direct de Sartre dans les années 1930 si l'on ne peut identifier pleinement Marcelle à un mixte de Simone Jollivet et de Simone de Beauvoir, il est patent qu'Ivich doit beaucoup à Olga Kosakiewicz, et Boris à Jacques-Laurent Bost, les deux figures principales de la « petite famille » rassemblée autour de Sartre et Beauvoir. De même, le personnage de Brunet est un portrait-type du militant communiste, tel que Sartre a pu le concevoir au contact de Nizan, tout comme Gomez est inspiré par Fernando Gerassi, Jacques Delarue par Joseph Mancy, le beau-père de Sartre, ou Daniel par Marc Zuorro, un ami du couple. Reste qu'on ne peut également négliger l'intertextualité diffuse qui se manifeste dans le roman ainsi par exemple, la relation de Mathieu à son frère rappelle celle de Jacques et Antoine Thibault dans la fresque de Roger Martin du Gard, tandis que la scène où Daniel surprend Boris volant un livre est démarquée des *Faux-monnayeurs*.

Des trois romans du cycle, *L'Âge de raison* est cependant celui qui présente en apparence la facture la plus classique (elle est en tout cas beaucoup moins spectaculaire que celle du *Sursis*). Il n'en reste pas moins que les partis pris d'écriture de Sartre sont ici en parfaite conformité avec les positions théoriques affichées dans ses critiques littéraires des années 1938-39 : resserrement de l'intrigue sur un peu plus de 48 heures, afin de faire coïncider étroitement durée du roman et durée de la lecture ; choix d'une narration qui, refusant l'omniscience, adopte un point de vue focalisé sur un seul personnage à la fois pour épouser successivement la subjectivité des différents acteurs sans adopter sur eux un point de vue surplombant qui en exprimerait la « vérité ». Il appartiendra néanmoins aux autres volumes du cycle de mettre en œuvre un renouvellement plus ambitieux des techniques romanesques, correspondant d'ailleurs à la plus grande complexité des questions traitées : pris isolément, *L'Âge de raison* peut en effet apparaître comme une chronique de mœurs et d'époque qui ne requiert pas particulièrement l'invention d'un nouvel art romanesque.

BD

Agrégation

En 1928, Sartre essuie son premier échec universitaire : il est recalé dès l'écrit de l'agrégation de philosophie son approche trop originale lui a coûté très cher en dissertation. L'étonnement et la consternation se propagent ; seul Raymond Aron, qui sera reçu premier, en aurait piétiné son chapeau de joie. Ce revers en amène un autre : les fiançailles avec Germaine Marron, la cousine d'un camarade de promotion (Alfred Perron), sont aussitôt rompues, les parents de la demoiselle jugeant peut-être cet insuccès indigne de leur futur gendre. L'année suivante, Sartre prépare de nouveau le concours. N'ayant plus le droit de loger rue d'Ulm, il s'installe à la cité universitaire du boulevard Jourdan. Il suit les cours à la Sorbonne, décide d'intenses séances de travail avec Nizan, Maheu et la plus jeune candidate de la promotion, Simone de Beauvoir. Sorti en tête des épreuves écrites, où il a dû traiter les sujets « Liberté et Contingence » et « Rôle de l'induction dans les sciences déductives », il réussit à subjuguier le président Lalande dans une leçon sur « Psychologie et logique ». Il est reçu premier, Beauvoir deuxième, bien que certains membres du jury aient hésité à lui donner la première place pour sa très grande rigueur philosophique.

GM

Alain

Souci d'originalité ou d'efficacité dans la préparation de son entrée à l'École normale supérieure, Sartre n'a pas justifié son passage dans la khâgne du lycée Louis-le-Grand, alors qu'il y avait « une très belle khâgne [à Henri-IV], avec Alain comme professeur ». L'influence indirecte d'Émile-Auguste Chartier (dit Alain ; 1868-1951) se lit cependant dans la *Légende de la vérité* (1930), qui évoque un pastiche du style alinien. Puis *L'Imagination*, soutenant que la conscience imageante dévoile l'être libre de l'homme, s'écarte d'une conception alinienne qui tient l'imagination pour l'expression de notre servitude. Le *cogito* préreflexif devient « condition du *cogito* cartésien » dans *L'Être et le Néant*, alors que « la conscience sans réflexion n'apparaît qu'à la réflexion » selon Alain. Après relecture (1939) de *Mars ou la guerre jugée*, les *Carnets*, avant les *Cahiers pour une morale*,

critiquent l'idéalisme moral d'Alain. La maxime « obéir, mais ne pas respecter » devenue illusoire dans la guerre, il faut choisir entre « refus stoïque à la Chartier » et « authenticité ». L'orientation sartrienne vers le marxisme rejette Alain du côté des « maîtres futiles et sérieux » qui ignorent l'histoire.

RC

« Albert Camus »

Publié dans *France Observateur* trois jours après la mort accidentelle de Camus, comme une épitaphe ou un « tombeau » à l'ancien ami, cet article rend hommage à celui avec qui Sartre est resté brouillé depuis 1952, après neuf ans d'une amitié fougueuse. La profondeur du regret – regret qui sera souligné au détour des entretiens qu'il accordera tout au long de l'année 1960 – est à fleur de page. Cet éloge à l'homme plus qu'à l'œuvre confirme l'inextricable interpénétration de l'ennemi dans l'ami analysée par J. Derrida dans *Politiques de l'amitié*. « Nous étions brouillés, lui et moi, écrit Sartre tout simplement. Une brouille, ce n'est rien – dût-on ne jamais se revoir – tout juste une autre manière de vivre ensemble et sans se perdre de vue dans le petit monde étroit qui nous est donné ». En 1964, lorsque « Albert Camus » est repris en volume (*S IV*), l'ordre et la juxtaposition des textes sont encore éloquentes : l'hommage est inséré au cœur de la deuxième partie entre « Gide vivant » et « Réponse à Albert Camus » qui le précèdent et « Paul Nizan » et « Merleau-Ponty » qui le suivent. Cela en dit long sur la place privilégiée que Sartre réserve à Camus en dépit de leur silence de plomb.

RH

Algren, Nelson

Simone de Beauvoir rencontra l'écrivain américain (1909-1981) lors de son premier voyage aux États-Unis en février 1947. Ils tombèrent amoureux et Beauvoir lui rendit à nouveau visite plus tard la même année, puis en 1948, 1950 et 1951. Algren n'accepta pas facilement le fait qu'elle refusât d'abandonner Paris et Sartre pour s'installer avec lui à Chicago. Cela provoqua la fin de leur idylle en 1951, mais pas celle de leur amitié. Beauvoir raconta cette histoire dans *Les Mandarins* (1954), où Algren apparaît sous le nom de Lewis Brogan, puis dans *La Force des choses* (1963). Les lettres de Beauvoir, rédigées

en anglais, furent publiées en français par Sylvie Le Bon de Beauvoir en 1997, sous le titre *Lettres à Nelson Algren* ; elles sont riches d'informations sur la vie de Beauvoir à Paris, mais aussi sur celle de Sartre et sur la relation des deux philosophes français. Les lettres d'Algren restent inédites à ce jour.

Né à Détroit, Algren passa l'essentiel de sa vie à Chicago ; écrivain de gauche, tourné vers les mouvements activistes dans les années 1930-1940, il fut un proche de Richard Wright. Son œuvre de fiction met en scène les pauvres, les joueurs, les prostituées, les truands et les drogués de Chicago. Son roman *Le matin se fait attendre* (*Never Come Morning*, 1942) parut en français en 1950 dans une traduction de René Guyonnet revue par Beauvoir, Bost et Sartre. *Les Temps modernes* publièrent son « Reportage de Chicago », puis des extraits de ce roman, ainsi que de *L'Homme au bras d'or* traduit par Boris Vian en 1956 (*The Man with the Golden Arm*, 1949). Algren se rendit à Paris en 1949 et 1960 ; dans *Who Lost an American ?* (1963), il brosse de brefs portraits de Sartre, de Beauvoir et de leurs amis. Dans ce livre, tout comme dans *Conversations with Nelson Algren* (avec H.E.F. Donohue ; 1964), il parle de Sartre avec respect. Beauvoir et Algren restèrent amis jusqu'à la parution puis la traduction (1965) de *La Force des choses*.

EGo

« L'alibi »

Texte d'un entretien publié dans le premier numéro du *Nouvel Observateur* (19 novembre 1964) et repris dans *Situations VIII*. Sartre conteste la représentation d'une société française dépolitisée, ne rêvant plus que de technique et de bien-être. Si la référence aux quinze années qui ont suivi la Libération semble lui donner quelque crédit, elle le perd tout aussitôt lorsque la comparaison s'établit avec les années d'avant-guerre, celles de la jeunesse de Sartre. Alors l'engagement politique, qui n'a de sens que de s'établir sur le terrain de la lutte des classes, se confondait avec un engagement moral. À l'inverse, les jeunes gens d'aujourd'hui partent du point auquel lui-même est enfin parvenu. De plus, la politique n'est pas une attitude que l'on adopte ou non selon les situations mais une dimension de la personne. Qui déclare la jeunesse dépolitisée ne fait qu'exprimer le désir qu'elle le soit et s'en servir comme d'un alibi pour qu'elle le soit plus encore, par la propagande et son confinement dans le rôle de consommatrice. Or le

marxisme ne saurait être dépassé tant que subsisteront les conditions économiques et sociales de la lutte des classes, dont il est l'idéologie.

MK

Aliénation

Le pour-soi apprend du monde ses limites. Pour la conscience c'est tout un de réaliser ces limites et de les transcender en néantisant le donné par un projet c'est de la sorte que naît la valeur, horizon d'un dépassement de la facticité par le soi. Le pour-autrui introduit un complet bouleversement et c'est dès 1943 que la philosophie de Sartre envisage la notion d'aliénation exister-pour-autrui, c'est avoir un *dehors* (EN 608), une identité dont je ne peux répondre et que je dois cependant assumer. En 1943, Sartre pose que seule une liberté peut aliéner une autre liberté en lui conférant cette extériorité à nous-mêmes. L'aliénation est reconnaissance de la liberté illimitée d'autrui vis à vis de moi les autres peuvent me menacer sans que je comprenne pourquoi, et invoquer des motifs où je ne me reconnais pas, mais rien n'y fait devoir s'accommoder de ces dehors aliénants est le fait de tout pour-soi je dois me choisir face à eux. Sartre traite en 1943 du juif qui doit assumer le regard porté sur lui par les autres, soit dans la honte, soit dans la fierté « cet être-juif n'est rien en dehors de la libre manière de le prendre » (612). Ainsi, en 1943, l'envers absolu de la liberté dévoile-t-il un aspect nouveau de la liberté.

En 1947, le concept d'aliénation fait partie des entrées principales des *Cahiers pour une morale*. S'il conserve sa signification première (CM 118-119 par ex.), celle-ci s'approfondit avec l'examen de situations d'aliénation fondamentale ainsi de l'enfance, dont la compréhension est objectivement limitée et doit s'en remettre à l'adulte pour lui présenter un monde manipulable et interprétable à ses yeux (202). Le premier Cahier s'achève d'ailleurs sur l'évocation de l'aliénation qui marque l'ensemble des conduites humaines et le second Cahier entreprend de traiter explicitement l'aliénation dans l'Histoire et de la tentative de faire sortir l'Histoire de sa propre aliénation Sartre nomme cet effort « apocalypse » (430 ; voir ce terme), dont il pose qu'elle est un moment de libération qui associe création et violence. Cette structure qui retombera en « aliénation de l'apocalypse » est la première tentative de Sartre pour formuler ce qui deviendra le pratico-inerte dans la *Critique*

de la Raison dialectique. L'étude de la dialectique historique fait de l'aliénation la catégorie centrale de la pensée morale de Sartre. L'aliénation renvoie à un effort pour faire coïncider une identité vécue comme « pour-soi » et celle renvoyant au pour-autrui. C'est sur ce fondement que Sartre développe l'intrigue des *Mains sales*. Dès lors toute imposition de norme peut être pensée comme extérieure la nature humaine, les droits et les devoirs, les valeurs, le Moi conçu comme une entité, voilà autant de normes qui viennent aliéner le pour-soi. Sartre structure le plan de rédaction d'une Morale de manière à faire suivre la description des conduites prévalant dans le monde de l'aliénation – en gros, celles qui reconnaissent ou valorisent l'arbitraire dans la conduite d'autrui et de soi-même – par la recherche des conduites qui peuvent produire l'Autre sans le subjuguier : l'exigence critique est au cœur de cette pensée, tout comme la générosité et la création. La moralité serait donc confondue avec la sortie de l'aliénation et toute morale est donc une assumption de l'Histoire, ou bien « contribue à la mystification et à l'aliénation des hommes » (SG 212) à proportion des oppositions qu'elle présente entre le Bien et le Mal comme polarités abstraites. La figure de Jean Genet est ainsi érigée par Sartre en emblème de cette quête affolée qui affronte les alternatives en constatant que chacun des termes renvoie à son opposé la succession des tournoquets auxquels se confronte Genet manifeste cette aliénation fondamentale au sein de laquelle chacun trace son existence. Les conduites stéréotypées renvoient toutes à cette aliénation, à cette dépendance relativement au regard des autres qui détermine l'impossibilité de stabiliser une conduite subjectivement assumée (SG 363).

La *Critique de la Raison dialectique* valide la notion centrale d'aliénation relativement à l'autre, cette fois-ci sous l'angle de l'obligation de survie qui fait de tout homme, potentiellement excédentaire, un danger permanent pour tous si la réciprocité était une option ouverte aux relations humaines, elle est biffée par cette aliénation première. Les antagonismes humains et les classes se structureront donc en fonction de ce paradigme d'exclusions préférentielles l'objectivité de la production matérielle et des conflits qui se nouent autour d'elle relève donc primordialement de cette structure de la relation aliénée à autrui. Sartre rappelle d'ailleurs dans une note (CRD I 285-286) le lien entre *L'Être et le Néant* et *Critique de la Raison dialectique* sur ce point central : c'est l'emprise d'autrui au

détriment de l'ipséité qui caractérise l'aliénation, les structures matérielles n'en sont qu'un relais. Et c'est pourquoi la libre *praxis* ne se révélera possible que comme mise entre parenthèses des contraintes matérielles en fonction d'une exigence portée par des valeurs dont l'effectuation concrète sera impossible (302-303n., 356). C'est ce qui explique que l'expérience historique des collectifs soit vouée à une totalisation qui est simultanément aliénation synchronique et diachronique (635, 750) la « victoire » de 1918 induit les « classes creuses » et le pacifisme en France ; la « défaite » induit le nazisme comme révolte contre les pères vaincus et volonté de revanche en Allemagne, et l'aliénation est ainsi cause historique fondamentale. En ce sens qu'il n'y a pas d'individus isolés (642, 757), l'aliénation est un « existentiel » historique dont l'intelligibilité détermine l'orientation principale de l'œuvre sartrienne.

GW

Allemagne

Dès son enfance, l'Allemagne occupe une place particulière dans la vie de Sartre. Jusqu'à l'âge de 12 ans, en 1917, il vit chez ses grands-parents ; en 1911, son grand-père Charles Schweitzer fonde un Institut de Langues Vivantes (« Les élèves, pour la plupart, viennent d'Allemagne. Ils paient bien [...] en un mot, l'ennemi nous entretient ; une guerre franco-allemande nous rendrait l'Alsace et ruinerait l'Institut Charles est pour le maintien de la Paix », *M* 27) et publie entre autres en 1914 un *Enseignement direct de la langue allemande* (*M* 4). L'Allemagne fait partie du climat familial, dans l'atmosphère des souvenirs de 1871, puis de la Première guerre mondiale « Il y a de vrais méchants les Prussiens, qui nous ont pris l'Alsace-Lorraine et toutes nos horloges, sauf la pendule de marbre noir qui orne la cheminée de mon grand-père et qui lui fut offerte, justement, par un groupe d'élèves allemands ; on se demande où ils l'ont volée. On m'achète les livres de Hansi, on m'en fait voir les images : je n'éprouve aucune antipathie pour ces gros hommes en sucre rose qui ressemblent fort à mes oncles alsaciens. Mon grand-père, qui a choisi la France en 1871, va de temps en temps à Gunsbach, à Pfaffenhofen, rendre visite à ceux qui sont restés. On m'emmène. [...] À Strasbourg, d'une chambre d'hôtel où nous sommes réunis, j'entends des sons grêles et lunaires, je cours à la fenêtre ; l'ar-

mée ! Je suis tout heureux de voir défiler la Prusse au son de cette musique puérile, je bats des mains [...] Je déteste les Allemands, parbleu, mais sans conviction [...] Les Allemands sont des êtres inférieurs qui ont la chance d'être nos voisins ; nous leur donnerons nos lumières » (*M* 25-28). Très tôt, les auteurs allemands jouent pour Sartre un grand rôle. La bibliothèque de son grand-père « ne comprenait guère que les grands classiques de France et d'Allemagne. Il y avait des grammaires, aussi, quelques romans célèbres, les *Contes choisis* de Maupassant, des ouvrages d'art – un *Rubens*, un *Van Dyck*, un *Dürer*, un *Rembrandt* – que les élèves de mon grand-père lui avaient offerts à l'occasion d'un Nouvel An » (*M* 38). En 1927-1928, il écrit le roman *Une défaite* qui s'inspire des amours de Nietzsche et de Cosima Wagner et participe à la même époque, avec Paul Nizan, à la traduction de la *Psychopathologie générale* de Karl Jaspers.

À partir de septembre 1933, Sartre est boursier à l'Institut français de Berlin où il reste jusqu'en juin 1934. En juillet-août, Sartre retrouve Simone de Beauvoir à Hambourg (Altona, qu'il choisira en 1959 pour lieu de sa pièce *Les Séquestrés d'Altona*, est un quartier de Hambourg) et voyage avec elle en Allemagne, en Autriche et à Prague. Appelé au front en septembre 1939, Sartre revient souvent dans ses *Carnets de la drôle de guerre* sur la guerre de 14-18, sur l'histoire et la philosophie allemande, sur des auteurs comme Emil Ludwig et Martin Heidegger, sur les relations entre la France et l'Allemagne, il s'interroge sur les raisons de la guerre et sur sa position. Le 21 juin 1940, il est fait prisonnier en Lorraine et transféré à la mi-août au stalag XII D à Trèves. En février 1948, il voyage à Berlin où il donne une conférence et discute en public sur *Les Mouches* qui avaient été présentées au Hebbel-Theater. À la fin de l'année (*Franc-Tireur*, 10 décembre 1948), Sartre répond à ceux qui appellent les partisans de la paix « munichois » « En 38, l'Allemagne et la France étaient face à face, c'est à la France que l'Allemagne adressait directement ses exigences. Même si le conflit devait devenir mondial, il était d'abord un épisode de la lutte pour l'hégémonie en Europe ». En 1952, Sartre fait une longue conférence à Fribourg-en-Brisgau et rend visite à Heidegger. Le 27 janvier 1954, il proteste lors d'une conférence contre la CED et les accords de Bonn et de Paris. En avril 1954, il donne une conférence à Berlin sous le titre « L'Universalité de l'histoire et son paradoxe ». Les 24-25 mai, il participe à une session extraor-

dinaire du Conseil mondial de la Paix à Berlin-Est et rencontre entre autres Bertolt Brecht.

Sartre prit à plusieurs occasions position en faveur de la réunification de l'Allemagne en 1952, avant son départ pour Vienne où il participa au Congrès des peuples pour la paix, dans une interview avec Paule Boussinot publiée dans *Défense de la paix* de décembre 1952, puis de nouveau lors de son discours prononcé à Helsinki le 26 juin 1955 devant l'Assemblée mondiale de la paix. Le 4 décembre 1966, il donne une conférence à Bonn sur le théâtre. Mentionnons pour terminer le dernier voyage de Sartre en Allemagne. Sur l'initiative de l'avocat d'Andreas Baader, Klaus Croissant, Sartre se rendit le 4 décembre 1974 à la prison de Stammheim, près de Stuttgart, en compagnie de Pierre Victor (Benny Lévy) et de Jean-Marcel Bouguereau, pour *Libération*. Il était assisté de Daniel Cohn-Bendit comme interprète pour la conférence de presse qui allait suivre cet entretien, de vingt-cinq minutes, avec Baader, un représentant fort ambivalent du « mouvement révolutionnaire » Rote Armee Fraktion (voir Fraction Armée Rouge).

VvW

« Aller et retour »

Ce très long article, publié dans *Les Cahiers du Sud* en février et mars 1944 avant d'être repris dans *Situations I*, retrace l'itinéraire de Brice Parain dans un diptyque structuré par la binarité du titre. Son intuition fondamentale étant l'irréductibilité de l'être et du langage, il s'oriente d'abord vers une conception expressionniste et révolutionnaire qui privilégie la création verbale. Pris de vertige, cet « homme en marche » résout la tension entre langage artificiel et silence ineffable par une « synthèse modeste et positive », celle d'un essentialisme chosiste comportant une part de relativisme (les idées-choses ont une histoire, puisqu'elles sont actualisées par les hommes). Il débouche ainsi sur une morale qui « se situe entre une inquiétude originelle et une résignation terminale » ce post-kantien en vient en effet à faire reposer l'adéquation entre sujet et langage sur le couple parole/engagement moral (l'individu doit assumer ce à quoi l'engage la part universelle de son discours) et à en appeler à Dieu comme garant de la cohérence et de la stabilité du tout linguistique. L'amitié n'empêche pas Sartre de terminer par une sévère critique, que condense ce jugement péremptoire :

« Parain s'est trompé dans l'ordre de ses pensées ». Car, pour l'auteur de *L'Être et le Néant*, il ne saurait y avoir de « problème métaphysique du langage » ce qui est premier, ce n'est pas un langage objectif et universel qui servirait de médiation entre le sujet et ses perceptions comme ses aperceptions, mais une conscience intentionnelle par laquelle s'objectivise le langage (*synthèses universalisantes*), une conscience vide et silencieuse qui est présence à soi immédiate et saisie immédiate du monde et d'autrui. Cela étant, il se donne les moyens de comprendre Parain en le situant par rapport à son milieu et son époque ce *paysan déraciné* chez qui n'a pas disparu « le mythe totalitaire d'un accord unissant les puissances terrestres et les puissances humaines » est aussi un homme de l'entre-deux-guerres dont la trajectoire est emblématique (si les années vingt se caractérisent par l'aller-vers, 1930 marque le début du retour) ; qui, ignorant la *Gestalttheorie* et la phénoménologie allemande, opère la synthèse de Ribot, Bergson et Brunschvicg, et qui partage avec les Surréalistes la « hantise de la connaissance intuitive » comme un « puissant orgueil métaphysique ». Enfin, ce dialogue sans concession permet à Sartre de se définir en définissant (car telle est pour lui la fonction de la critique) prenant ses distances vis à vis d'un parcours qui a conduit Parain de l'*infra-silence* à l'*ultra-silence*, il entrevoit la possibilité d'aboutir à une *réalité silencieuse* par « l'incendie des mots ».

FT

Althusser, Louis

En 1965, paraissent coup sur coup deux ouvrages d'Althusser (1918-1990), *Pour Marx* (recueil de textes publiés entre 1961 et 1965) et *Lire le Capital* (en collaboration avec É. Balibar, J. Rancière, P. Macherey et R. Establet), les premiers de la collection « Théorie » qu'il dirige chez François Maspero. L'intérêt que ces ouvrages suscitent est immédiat, qu'il soit polémique, notamment à l'intérieur du Parti Communiste dont Althusser est membre, ou approbateur, saluant un renouveau du marxisme. La critique range ces livres dans la liste des textes fondateurs du structuralisme à la suite de ceux de Lévi-Strauss, Barthes, Lacan ou Foucault. Aussi appellent-ils de la part de Sartre la même réserve qu'il adresse à ce courant en train de devenir dominant en grande partie contre sa philosophie : les structures, dès lors qu'elles sont posées

en soi, représentent de fausses synthèses, inintelligibles à moins qu'elles ne soient reprises par un mouvement de totalisation qui ne peut être lancé que par la *praxis* humaine. Il n'en reste pas moins qu'il reconnaît l'originalité du travail d'Althusser qui par sa théorie du concept, notamment, l'a obligé à réviser l'idée de « notation ».

MK

Altman, Georges

Georges Altman et Sartre se croisent le temps du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire pour constater très vite leurs divergences. En lien avec David Rousset, Altman aspire à créer un congrès mondial de la gauche démocratique, socialiste et révolutionnaire, qui se référerait à la plate-forme du RDR et profiterait de la capacité organisationnelle et financière du syndicalisme américain. Leur attitude pro-américaine entraîne l'éloignement des *Temps modernes* et d'*Esprit*. Déçu, Altman se rabat sur son activité de journaliste à *Franc-Tireur* dont il est alors le rédacteur en chef. Ce journal, proche du parti socialiste et bénéficiant en effet d'une aide financière américaine, a joué le rôle de porte-parole du RDR et s'affirme comme l'artisan du rapprochement avec les États-Unis dans la lutte contre le totalitarisme stalinien au moment où s'intensifie la Guerre froide. Altman participe à la réunion fondatrice du Congrès pour la liberté de la culture qui a lieu en juin 1950 à Berlin et devient un membre actif de ce mouvement. Au début des années 1960, *Franc-Tireur* étant vendu à Cino del Duca, Altman intègre le cabinet d'André Malraux quelque temps avant son décès.

MK

« Un Américain écrit à Sartre » / « Sartre répond »

Protestant contre l'extension américaine de la guerre au Vietnam avec le bombardement quotidien du Nord en 1965, Sartre annula les conférences sur « Morale et histoire » qu'il devait prononcer à Cornell University, donnant ses raisons dans le *Nouvel Observateur* du 1^{er} avril. Le numéro suivant présentait une lettre à Sartre du Professeur Grossvogel de Cornell et la réponse de Sartre. Grossvogel y critiquait l'inefficacité du refus de Sartre : au lieu d'appuyer les

opposants à la guerre en provoquant des « lueurs éthiques », Sartre voulait faire « bonne figure » et garder sa pureté. Il ajoutait que les actes gouvernementaux ne changent pas les individus et que, pour beaucoup d'Américains qui s'opposaient à cette guerre, cet acte de bombardement n'était guère différent de ceux commis par la Chine ou l'URSS. Sartre répondit qu'une agression nette d'un gouvernement change ceux qui l'acceptent « en silence », et il observa que Grossvogel ne condamnait pas la guerre. Voir « Il n'y a plus de dialogue possible ».

EB

« American Novelists in French Eyes » → « Les romanciers américains vus par les Français »

« L'ami du peuple »

Texte d'un entretien paru dans *L'Idiot international* (octobre 1970, propos recueillis par Jean-Edern Hallier et Thomas Savignat) et repris dans *Situations VIII* ; dans ce dernier ouvrage, Sartre rassemble « Plaidoyer pour les intellectuels » (1965) et cette interview pour marquer l'évolution de son analyse sous l'impact de Mai 68. L'intellectuel décrit dans les conférences de 1965 peut alors être qualifié de « classique ». Comme technicien du savoir pratique, il expérimente la contradiction entre la vocation universelle du savoir et son application particulière, au profit des dominants. Contradiction qui ne lui est pas extérieure, mais qui le constitue. Dès lors que ce technicien du savoir s'éprouve comme « conscience malheureuse » il s'affirme comme « intellectuel classique » qui intervient dans des domaines autres que celui de son champ de compétence sans cependant mettre en cause celle-ci. Or la contestation de Mai 68 l'atteint directement. Il est alors sommé de mettre son expertise de l'universel au service des masses, en participant par exemple à l'élaboration d'un journal créé par les masses comme *La Cause du peuple*, au nom d'un universel concret.

MK

« Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage »

Dans cette étude, publiée en 1943 dans *Cahiers du Sud* puis reprise dans *Situ* Sartre, tout en remarquant une forte

blance entre les romans de Blanchot et de Kafka, parvient à « dresser "le dernier état" de la littérature fantastique » (S I 123). Après avoir défini l'essence du fantastique comme inversion des rapports de l'âme et du corps, plutôt que comme peinture de l'extraordinaire, il examine l'évolution du genre. Si le fantastique constituait auparavant un moyen humain pour transcender l'humain, dans une époque de désillusion (Kafka, Blanchot), il renonce à l'exploration de toute transcendance pour ne transcrire que la réalité humaine et ses conventions périmées. Le fantastique abandonne alors ses vieux thèmes et remplace l'inversion de l'union de l'âme et du corps par la « révolte des moyens contre les fins » (129). Il s'agit là d'un renversement de l'impératif kantien : l'homme est devenu un moyen. Or, si chez Kafka le style répondait à la précise exigence de montrer la vie humaine troublée par une transcendance à laquelle l'écrivain croyait encore, chez Blanchot ces mêmes artifices ne correspondent plus à sa pensée qui nie radicalement l'existence de toute réalité transcendante : ce qui donne lieu, dans ses œuvres, à la naissance d'un « poncif du fantastique "à la Kafka" » (140). La théorie du fantastique ici proposée par Sartre ne cessera d'être un point de repère pour la réflexion sur ce sujet, comme en témoigne Todorov à la fin de son *Introduction à la littérature fantastique* (Seuil, 1970).

PT

Amour

Il s'agit de la première des relations concrètes avec autrui, que Sartre étudie dans le chapitre 3 de la troisième partie de *L'Être et le Néant*. L'amour doit être replacé dans le cadre de ce que dit Sartre des rapports avec autrui. Mes relations avec autrui sont hantées par un idéal, qui consiste à être à la fois soi-même et à être cet autre qui peut par son regard posséder mon être ; bref, il s'agirait d'être à soi-même autrui, afin de récupérer son être et de le fonder. Cet idéal est également celui de l'amour : la liberté de l'autre, même quand elle est une liberté aimante, est toujours un danger pour moi puisqu'elle me fait être, puisqu'elle me confère et m'enlève toute valeur. C'est pourquoi, dans l'amour, je vais tenter de m'emparer de cette liberté et de la soumettre.

La caractéristique fondamentale de la relation amoureuse, c'est que l'amant ne veut pas possé-

der l'être aimé comme on possède une chose ; si l'être aimé agit par déterminisme psychologique ou parce qu'il a comme Tristan bu un philtre d'amour, cela ne l'intéresse pas : il veut posséder la liberté de l'aimé comme liberté. Mais en même temps il ne veut pas que cette liberté soit totale puisque alors elle risquerait de rompre l'engagement amoureux. Bref, tout le projet amoureux est un projet paradoxal : l'amant voudrait faire de l'aimé une chose ; mais si l'aimé n'était qu'une chose, il ne pourrait plus aimer par liberté. En contrepartie, l'amant veut être la limite de la liberté de l'aimé, celle dans laquelle ce dernier accepte de se perdre : vouloir être aimé, c'est donc vouloir être la condition de toute valeur pour autrui, c'est vouloir en être la fin absolue par laquelle tout le reste prend une simple valeur d'ustensilité. Me voilà ainsi, dans la relation amoureuse, justifié : ma facticité est sauvée, et je fonde mon être en m'emparant de la liberté d'autrui.

La description que donne Sartre de la relation amoureuse est une description extrêmement pessimiste : l'amour n'est pas fusion (impossible) des consciences, elle n'est pas dévouement d'un amant pour celui ou celle qu'il aime, mais il est conflit de deux libertés dans lequel chacune veut se libérer de l'emprise de l'autre mais ne peut le faire qu'en la soumettant. Cette description s'inspire de la dialectique du maître et de l'esclave de la *Phénoménologie de l'Esprit*, à cette différence près que contrairement au maître, l'amant exige d'abord et avant tout la liberté de l'aimé. C'est cette nature conflictuelle des relations amoureuses qui explique que, dans l'œuvre littéraire de Sartre, il n'y ait pas d'histoire d'amour qui ne soit problématique, comme celles que traverse le personnage principal des *Chemins de la liberté*. Pour Sartre, l'amour est nécessairement impossible puisqu'il est un projet contradictoire dans son essence même.

AT

Analogon

D'origine grecque, ce mot désigne habituellement l'élément d'une analogie. Sartre recourt à ce terme dans *L'Imaginaire* lorsqu'il décrit, dans le prolongement de la phénoménologie husserlienne, la conscience imageante et la manière dont celle-ci vise son objet. En effet, à la différence de la pure conscience de signe qui vise son objet à vide, la conscience qui imagine s'appuie sur une matière, ou *hylé*, qui lui permet

de donner un contenu intuitif à sa visée. Or, en l'absence de l'objet qui pourrait être, sinon, perçu, un tel remplissement de l'intuition n'est possible que grâce à un support matériel ou *analogon* qui ressemble à l'objet visé.

Pour comprendre ce rôle de l'*analogon*, il suffit de penser à cette forme de conscience imageante qui est à l'œuvre dans la contemplation d'une gravure. Dans ce dernier cas, ce sont les différents traits sur le papier qui, à titre de représentant analogique, permettent au spectateur non pas de percevoir mais d'imaginer un centaure. De même, au théâtre, les décors et les acteurs eux-mêmes servent de matière pour la conscience qui imagine Hamlet, le château d'Elseneur et ses remparts. Et nous comprenons qu'il doit y avoir une certaine ressemblance ou analogie entre, d'un côté, les éléments matériels et, de l'autre, ce qui est visé par la conscience imageante.

Dans le cas de l'image dite mentale, il y a de même selon Sartre une matière qui permet à la conscience d'imaginer. Cette matière fait l'objet d'une longue description au cours de la deuxième partie de *L'Imaginaire* intitulée : « Nature de l'*analogon* dans l'image mentale ». À cette occasion, Sartre étudie la manière dont l'affectivité, les mouvements ou kinesthèses, et les mots du langage peuvent constituer un représentant analogique pour la conscience qui imagine. On peut s'en faire une idée à partir de ce simple exemple que nous empruntons à *L'Imaginaire* : « il y a quelques années, comme nous tentions de nous représenter une escarpolette animée d'un mouvement assez vif, nous eûmes l'impression nette que nous déplaçons légèrement nos globes oculaires. Nous avons tenté alors de nous représenter à nouveau l'escarpolette en mouvement, en gardant nos yeux immobiles. Nous nous forçâmes donc à diriger notre regard sur le numéro d'une page de livre. Alors il se produisit ceci ou bien nos yeux reprenaient malgré nous leur mouvement, ou bien nous ne pouvions aucunement nous représenter le mouvement de l'escarpolette » (*passim* 160-161). Les mouvements oculaires servent donc d'*analogon* à la représentation d'une escarpolette en mouvement.

PhC

« L'analyse du référendum »

Texte d'un entretien publié dans *L'Express* et repris dans *Situations V*. Sartre justifie son appel à voter « non » au référendum, organisé le 8 janvier 1961 par de Gaulle, président de la

République, sur l'autodétermination de l'Algérie et la création d'institutions provisoires algériennes. Cette dernière proposition ayant pour but de favoriser l'émergence d'une troisième force entre les partisans de l'Algérie française et le FLN. Sartre dénonce cette double question comme une mystification puisqu'elle engage à voter pour une chose et son contraire. Aucun souci tactique n'autorise à proposer de voter « oui », comme le soutiennent certains milieux de gauche, car une réponse affirmative à deux questions contradictoires ne donne aucun mandat clair, en particulier l'obligation de négocier. Il remarque en outre que la volonté affichée de ne pas mêler son « non » à celui des ultras est antidémocratique. Face au danger représenté par la tentation de l'armée de prendre le pouvoir en France, la seule résistance est celle des masses, et non un vote en faveur d'un de Gaulle mystificateur. L'épreuve de force est nécessaire car elle est inscrite dans la situation même.

MK

Analytique → Dialectique

« Anatole France – Le Conducteur »

Court sketch à trois personnages, écrit vers 1923-1924, dont le modèle semble être Courte-line (*ÉdJ* 379-384). La scène se passe dans un autobus un bouif (cordonnier) saoul pose des questions dans un langage très populaire au « cacadémicien » Anatole France, qui lui répond en helléniste érudit et dans un français très « France d'en haut », châtié et abstrait. Anatole France, socialiste, prône la révolution, mais refuse de prêter cent sous au bouif, car il est pingre. Sartre montre ici l'écart entre la théorie et la vie réelle. Il est aussi question d'Anatole France dans le roman « Une défaite » (*ÉdJ* 251).

MR

Andrée

Nous avons ici trois fragments d'une nouvelle ou d'un roman, écrits, semble-t-il, vers 1923-1924 (*ÉdJ* 376-378), et préfigurant le roman « Une défaite ». Le narrateur est dans une situation ambiguë il aime une certaine Andrée Verselle et il s'entremet auprès d'un autre amoureux (ou amant) dont il détient des lettres compromettantes, afin qu'il rende à Andrée sa liberté. Le narrateur est un alter ego de Sartre ;

il veut « dompter » sa première grande douleur, issue d'une expérience amoureuse malheureuse, pour s'affirmer comme « un homme de volonté » et devenir son « propre sculpteur ».

MR

L'Ange du morbide

Ce conte est le premier des écrits de Sartre à avoir été publié, dans *La Revue sans titre* en janvier 1923, alors qu'il avait dix-sept ans (*ÉdS* 501-505). Il raconte sur un mode violemment satirique l'aventure en Alsace avec une jeune phthisique de Louis Gaillard, un médiocre professeur de lycée provincial, qui est une préfiguration du « salaud » dans l'œuvre à venir et à propos duquel Sartre fait une critique virulente du comportement bourgeois. En même temps, on trouve dans ce conte cruel une fascination horrifiée du corps tel qu'il se révèle dans sa facticité la plus physique. Sartre a reconnu plus tard qu'il avait mis dans ce texte « des choses de [lui], sans le savoir ».

MR

Angoisse

Pour Kierkegaard, l'angoisse est « fondement non conceptuel de tous les concepts..., donc faux concept puisqu'il éveille en nous l'universalité en tant qu'elle renvoie à l'Unique, son fondement » (*S IX* 183). Dans les *Carnets de la drôle de guerre* (18 décembre 1939), Sartre avait déjà défini cette structure existentielle « Ce n'est rien d'autre que la liberté prenant conscience d'elle-même comme étant son propre néant ». Avant la liberté, « le monde est un plein qui est ce qu'il est, une grosse pâte ». Dès cette époque s'imposent le rapprochement et l'opposition de Kierkegaard et de Heidegger. Le premier discerne à la racine de « l'angoissante possibilité de pouvoir... un rien qui est dans l'esprit ». Le second décrit la fonction ontologique de l'angoisse face au néant du monde, qui n'est aucun étant, qui n'est rien et nulle part. Tous deux avaient repris à Schelling le thème de l'angoisse vécue comme vertige face au néant, angoisse due à la lutte originelle entre l'inconscient et le réfléchi, à la scission interne qui fomenta toute vie. Sans évoquer Schelling, Sartre définit aussi l'angoisse comme appréhension réflexive de soi, mais en déployant largement l'analyse phénoménologique des affects, des horizons qu'elle

ouvre, même lorsque celui qui les met en jeu reconnaît après-coup qu'il ne les a pas personnellement vécus. Ce dont convient l'auteur de *La Nausée*, virtuose des variations imaginatives.

Avant d'être traitée exhaustivement dans *L'Être et le Néant*, l'angoisse réapparaît dans les descriptions élémentaires de *L'existentialisme est un humanisme*. Les valeurs n'ayant leur source ni en Dieu, ni en quelque ciel intelligible (ce que signifie leur *idéauté*), l'homme est un être délaissé. Il a à choisir lui-même son être et, en se choisissant, il engage toute l'humanité. Il peut certes, par mauvaise foi, se masquer cette profonde responsabilité, mais même alors l'angoisse se fait jour. Que l'existant décide seul, cela n'induit aucune forme de quietisme son angoisse fait partie de l'action même. Condamné à être libre, à inventer l'homme dans un monde où nulle part il n'est écrit que le Bien existe, où rien ne peut *a priori* valoir comme justification, en cette radicale solitude, l'homme ne peut échapper à l'angoisse.

Dans *L'Être et le Néant*, c'est au cœur du projet d'ontologie phénoménologique que le sens de l'angoisse se dégage dans toutes ses dimensions, quand il s'agit de *L'Origine de la négation*. Le propos est de penser ensemble l'angoisse devant la liberté (Kierkegaard), et l'angoisse comme saisie du néant (Heidegger). Toutefois, ne prenant en compte que les textes heideggeriens de 1927 et 1929, Sartre ne pouvait entrevoir que, face au « Rien du monde », l'angoisse, qui accède à la « claire nuit du néant », annonçait la revendication par l'Être, à savoir l'événement qui, selon Heidegger n'est pas en notre pouvoir le plus propre, ce qui se soustrait à notre liberté. Ici s'affirme l'originalité de l'analyse sartrienne, pour qui la « réalité humaine » tient ses pouvoirs d'elle-même. L'horizon qui se profile n'est plus celui de la foi (voir l'analyse de la « bonne foi », *EN* 110), mais pas davantage celui de l'Être. C'est celui du projet qui constitue *mon* être, face à quoi j'émerge seul et dans l'angoisse, « coupé du monde et de *mon* essence par ce néant que je suis » (*EN* 77). La structure néantisante de la temporalité est ici décisive « un néant s'est glissé » entre ce que je suis et ce que je suis sur le mode du n'être-pas. Mais, à la différence de Heidegger, selon Kierkegaard et Sartre l'expérience de l'angoisse est inséparable de la vie charnelle, comme en témoigne la nausée, dont la fadeur ne cesse d'affecter le projet du pour-soi visant un au-delà de la pure contingence (*EN* 404). La dialectique de la chair et de l'esprit ne

joue aucun rôle chez Sartre, mais avec Kierkegaard il considère que, « ni ange, ni bête », l'homme en sa chair connaît l'angoisse, la raison du vertige n'étant pas moins l'œil que l'abîme.

L'arrachement au monde et à soi, thème philosophique multiforme, est ici radicalisé. La présence à soi étant en son fond non-coïncidence, toutes les formes de recul néantisant dérivent de la structure de la temporalité. Être libre c'est être son passé et son avenir sous forme de néantisation. Étant ainsi en lui-même en question pour lui-même, le Soi vit sa liberté en s'appréhendant lui-même réflexivement dans l'angoisse. À la différence de la peur, qui est appréhension irréfléchie du transcendant, « l'angoisse est donc la saisie réflexive de la liberté par elle-même » (EN 77). À partir d'une admirable phénoménologie du vertige, s'esquisse la réfutation du déterminisme. Tout motif étant inefficace, l'avenir étant aussi indéterminé que le passé est inefficace, par la néantisation du rien la conscience se produit elle-même dans l'immanence et se fait exister comme transcendance. La critique du déterminisme psychologique induit dès lors les analyses des conduites de fuite qui visent à étouffer ou à masquer l'angoisse en désarmant les menaces qui viennent aussi bien du passé que de l'avenir. Mais si *je suis mon angoisse*, celle-ci ne peut être ni masquée, ni évitée, ni par l'esprit de sérieux (déjoué par « l'ironie kierkegaardienne », EN 669), ni par la mauvaise foi, qui est encore une manière d'être l'angoisse sur le mode de la fuite. S'enchaînant logiquement au chapitre II (« La Mauvaise foi ») de la 1^{re} partie (« Le Problème du néant »), l'étude de l'angoisse est ainsi une des pièces maîtresses de l'exploration de cette « région délicate et exquise de l'Être », en et par laquelle « nous voyons le néant iriser le monde, chatoyer sur les choses » (EN 59-60).

JC

« Les animaux malades de la rage » →
Rosenberg Ethel et Julius

Anthropologie

L'Idiot de la famille s'ouvre sur cette question « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? ». Il ne serait pas exagéré d'affirmer que la philosophie sartrienne dans son ensemble est animée du projet de comprendre ce qu'elle dénomme la réalité-humaine et, par conséquent, de répondre à la question que dans sa *Logique*

Kant lui-même tient pour la question philosophique par excellence qu'est-ce que l'homme ? En 1966, dans une interview reprise sous le titre « L'anthropologie » dans *Situations IX* (voir ci-dessous), Sartre déclare « Je considère que le champ philosophique c'est l'homme, c'est-à-dire que tout autre problème ne peut être conçu que par rapport à l'homme, par rapport à l'homme dans le monde. Tout ce qui concerne le monde philosophiquement c'est le monde dans lequel est l'homme, et nécessairement le monde dans lequel est l'homme par rapport à l'homme qui est dans le monde ». Ainsi la philosophie ne doit se préoccuper à proprement parler ni du monde, ni du monde dans lequel se trouve l'homme mais, parce que plus originaire, de l'homme qui est dans le monde – Sartre se souvient manifestement du *In-der-Welt-sein* de Heidegger – dont dérivent et le monde et l'homme en tant qu'objet dans le monde.

Il ne faudrait cependant pas en conclure que les différents ouvrages de Sartre relèvent immédiatement de l'anthropologie. En ce qui concerne *L'Être et le Néant*, Sartre souligne lui-même que ses « recherches présentes ne visent pas à constituer une anthropologie » (EN 329). De fait, comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage, *L'Être et le Néant* se veut un « Essai d'ontologie phénoménologique », et s'interroge, plus précisément, sur le sens de ces deux types d'êtres que sont l'en-soi et le pour-soi ainsi que sur le sens de l'être en tant qu'il comprend en lui ces deux régions d'être radicalement tranchées. Cependant, ainsi que le remarque J. Derrida dans *Marges*, en décrivant les structures de la réalité-humaine, cet essai d'ontologie phénoménologique est également une anthropologie philosophique. En d'autres termes, dans la mesure où l'anthropologie bien comprise doit être subordonnée à l'ontologie en tant que philosophie première, *L'Être et le Néant* nous offre les fondements ontologiques de l'anthropologie et, ce faisant, en esquisse les grandes lignes. Ainsi, en opposition à l'être en soi qui est ce qu'il est, et qui possède une fois pour toutes une essence déterminée, la conscience de soi ou pour-soi présente un mode d'être spécifique qui échappe au principe d'identité elle n'est pas ce qu'elle est et est ce qu'elle n'est pas. Or, si une telle détermination est en elle-même purement ontologique, il est manifeste qu'elle n'en commande pas moins la compréhension sartrienne des différentes conduites humaines qui ne peuvent plus être la simple actualisation d'une essence éternelle ou nature humaine. Bref, l'existence

précède l'essence. En outre, à travers la détermination des concepts d'homme et de situation, les descriptions ontophénoménologiques de *L'Être et le Néant* nous offrent les éléments fondamentaux d'une anthropologie. C'est en effet, comme le précisent les *Cahiers pour une morale*, à partir du moment où l'homme est ressaisi en relation avec ses semblables que l'on passe de l'ontologie à l'anthropologie.

On peut alors se demander quel rapport établir entre cette esquisse philosophique de l'anthropologie et les connaissances anthropologiques qu'élaborent de leur côté les sciences humaines. Dans l'interview de 1966, Sartre se demande si l'homme (*anthropos*) des sciences humaines est le même que celui de la philosophie. Il distingue alors nettement l'un de l'autre dans la mesure où, dans un cas, l'homme est objet alors que pour une anthropologie philosophique il est objet-sujet. En d'autres termes, Sartre reconnaît la légitimité des recherches menées par les sciences humaines telles que la sociologie, l'économie ou l'ethnologie qui étudient l'homme en tant qu'objet, et le traitent en extériorité ; mais il revient à la philosophie de reprendre l'homme en intériorité, de le ressaisir à partir de son être-sujet, et de montrer comment cet être sujet devient sujet-objet. Comme l'indique explicitement Sartre dans la conclusion de *Questions de méthode*, nous retrouvons à propos de l'anthropologie la problématique husserlienne des rapports de fondation entre la phénoménologie et les sciences en général. Ainsi Sartre écrit en conclusion de ce texte « La mécanique classique, par exemple, utilise l'espace et le temps comme des milieux homogènes et continus mais elle ne s'interroge ni sur le temps, ni sur l'espace, ni sur le mouvement. De la même façon, les sciences de l'homme ne s'interrogent pas sur l'homme » (CRD I 233). Il revient donc à la philosophie d'élaborer les éléments d'une anthropologie dont l'horizon serait « une anthropologie structurelle et historique » capable de fonder et d'organiser aussi bien le savoir de l'ethnologue ou du sociologue relatif aux structures, que le savoir de l'historien pour qui la permanence même des structures est perpétuel changement. C'est à la détermination des conditions d'élaboration d'une telle anthropologie que s'attèle la *Critique de la Raison dialectique* dont le sous-titre, comme le suggère Sartre, pourrait être « Prolégomènes à toute anthropologie future ».

PhC

« L'anthropologie »

Cette interview d'une quinzaine de pages, que l'on peut lire dans *Situations IX*, s'intitulait originellement « Entretien sur l'anthropologie », et fut publiée dans le n° 2-3 des *Cahiers de Philosophie*, en février 1966. Après avoir rappelé que « le champ philosophique c'est l'homme », et distingué la philosophie des sciences humaines, Sartre s'attache à discuter la notion de structure à laquelle il fait droit tout en la réinscrivant dans le mouvement de la *praxis*. S'il « n'est pas douteux que la structure produit des conduites », Sartre souligne l'action de l'homme sur les structures. Ainsi Sartre déclare à propos des structures linguistiques « Je fais la langue et elle me fait ». En d'autres termes, la structure relève du pratico-inerte. À partir de ce concept Sartre envisage ensuite la notion d'inconscient. S'il s'accorde avec Lacan pour définir l'inconscient à partir du langage, c'est au sens où, pour l'auteur de la *Critique de la Raison dialectique*, « des ensembles verbaux se structurent comme ensemble pratico-inerte à travers l'acte de parler ». Toutefois Sartre marque immédiatement tout ce qui le sépare de Lacan en rappelant que ces ensembles expriment des *intentions*. Ainsi, l'intentionnalité demeure encore et toujours une idée fondamentale de la pensée sartrienne.

PhC

Anti-américanisme

Aucune discussion sur l'anti-américanisme d'un Français ne vaut sans le rappel de deux fondements : premièrement, s'il y a un anti-américanisme spécifique à la France, il provient de la droite politique ; deuxièmement, ce parti pris se conforme à tout point de vue aux types de subversions définies, dès 1938, au sein du célèbre *House Un-American Activities Committee* (HUAC). D'où la difficulté qu'éprouve Sartre à se reconnaître sous l'épithète d'« anti-américain » « Je ne suis pas du tout anti-américain et je ne comprends pas ce que "anti-américain" veut dire » (*New York Herald Tribune*, 20 nov. 1946). Sartre, supposé notoire de l'anti-américanisme, américanophile paradoxal ou critique de l'anti-américanisme aveugle et niais ? Les accusations d'anti-américanisme ont plu sur Sartre avec une régularité prévisible depuis la Libération jusqu'à sa mort. C'est oublier tous ces textes qu'un Sartre tantôt bouleversé, tantôt fasciné, écrit pendant et après deux séjours effectués aux États-Unis en 1945 et 1946. Il y

aborde le pays principalement par la grande ville et c'est depuis la perspective cosmopolite qu'il observe cette société au sein de laquelle l'individualisme le dispute avec le célèbre conformisme. Si, dans cet immédiat après-guerre, Sartre constate le racisme et l'écart entre riches et pauvres au pays du marché libre, son admiration pour le dynamisme des Américains, pour leur littérature et leur cinéma est assez forte pour balayer l'accusation d'anti-américanisme « primaire ». Dès 1946, *Les Temps modernes* consacraient un numéro aux États-Unis dont Sartre rédigeait la présentation. Ni condamnation ni éloge, il y brosse la grandeur des contrastes qui prennent souvent la forme d'insupportables disparités. Les rapports de Sartre aux États-Unis sont donc toujours restés nuancés, malgré la stridence des propos à certains moments, et doivent se comprendre dans le contexte de la Guerre froide. Malgré cette complexité, un rappel des « moments chauds » n'est pas inutile ; 1946 dénonciation du racisme dans *La Putain respectueuse* 1952 défense du PC après les émeutes lors de la visite du général Ridgway à Paris ; 1953 indignation contre le procès des Rosenberg et colère lors de leur exécution (« Les animaux malades de la rage ») ; 1967 présidence du tribunal Russell à Stockholm. Mais le jazz, ainsi que la littérature et le cinéma « américains » sont des faits culturels qui consonnent depuis longtemps avec l'esthétique sartrienne.

RH

Anticommunisme

À la fin de la guerre, au moment où Sartre devient célèbre et s'intéresse à la politique, l'anticommunisme est en veilleuse. La droite, plus ou moins compromise avec Vichy, se tait ; les communistes participent au gouvernement et incitent la classe ouvrière au travail de reconstruction. Sur le plan international, les relations USA-URSS sont assez bonnes. L'URSS, bien qu'ayant attendu longtemps un deuxième front, qui n'existera en fait qu'au moment où l'armée allemande sera en pleine débâcle, collabore avec les Alliés pour l'occupation de l'Allemagne. Les USA, pour qui la guerre avec le Japon, toujours en cours, est le front le plus dur et le plus coûteux en hommes, compte sur l'aide de l'armée soviétique. Tout change en 1947 avec le plan Marshall aide aux démocraties occidentales, mais aussi renvoi des ministres communistes et surtout proposition d'aide au pays de l'Est qui prend Staline au dépourvu. Sartre décrit bien

dans « Le fantôme de Staline » le piège tendu à l'URSS. Accepter, c'est presque à coup sûr voir basculer l'Europe centrale, gouvernée par des anticommunistes alignés sur l'Allemagne et les USA, c'est-à-dire pour l'URSS retrouver la situation d'encerclement subie depuis 1917. Refuser, c'est l'assujettissement aux intérêts et aux erreurs de l'URSS, c'est-à-dire pratiquement les élections truquées, l'installation de démocraties populaires qui seront de moins en moins démocratiques et de moins en moins populaires. Le plan Marshall, suite de la doctrine Truman de refoulement anticommuniste, est un coup de génie politique mais une véritable provocation contre la seule puissance mondiale réellement indépendante des USA. Dès lors c'est la Guerre froide et chacun choisit la politique du pire. D'un côté, durcissement du stalinisme en URSS et dans les Partis communistes occidentaux, de l'autre une intense propagande reposant sur la croyance au péril rouge et rappelant étrangement les affiches nazies montrant le brave soldat allemand arc-bouté contre l'ogre bolchevik prêt à déferler sur le monde. C'est aussi le déchaînement d'une droite se redonnant une virginité, ressoudée par réflexe de classe autour d'un adversaire commun et fantasmant sur le nombre de jours que les chars russes mettraient pour défiler dans Paris. C'est dans ce contexte qu'il faut interpréter la fameuse phrase de « Merleau-Ponty vivant » « Un anti-communiste est un chien » (*S IV* 248). Voir *Les Mains sales*, *Ne-krassov*, Parti Communiste, Radio.

FD

Antidialectique

L'*antidialectique* ne désigne pas une autre dialectique mais le renversement et la déviation de l'action de l'homme sur la matière, selon le rapport originel d'intériorité qui lie l'organisme pratique au milieu, en une domination de la matière travaillée sur l'homme. Il s'ensuit une transformation de la « passivité active » de l'agent à l'égard de la matérialité (c'est-à-dire de son action en inertie par le rapport instrumental) en une « activité passive » de la matière ouvrée. Des énoncés tels que « la tuberculose freine la production » ou « la vapeur provoque la tendance aux grandes usines » ont pour marque un mélange de finalité et d'inertie. Une forme organisée, correspondant à une signification disposée selon la logique fin-moyens, est fixée dans les choses. Cependant, la mise en contact

par la matière de cette forme avec l'ensemble de l'univers a pour contrepartie l'intégration de l'ensemble des forces matérielles en une synthèse symétrique. Dès lors, toutes les forces matérielles se manifestent sous la forme quasi humaine d'« actions passives » émanant du champ pratique. Leur *pouvoir* est de part en part fonction de leur rapport à contre-sens avec l'activité humaine, dans l'unité même du rapport synthétique qui a été disposé par la *praxis*. « Nous appellerons dialectique de la passivité ou antidialectique, le moment de l'intelligibilité correspondant à une *praxis* retournée contre elle-même en tant qu'elle est restituée comme sceau permanent de l'inerte » (CRD I 181n).

HR

Antipsychiatrie

Des films comme *Family Life* (1971) de Ken Loach ou *Vol au-dessus d'un nid de coucou* (1975) de Milos Forman, ou bien encore un livre comme *Mars* (1977) de Fritz Zorn, qui montraient des personnages annihilés par l'institution familiale et l'institution psychiatrique, ont rendu très populaires les thèses du mouvement antipsychiatrique aujourd'hui quelque peu oublié. Apparu au début des années soixante, en Italie mais surtout en Grande-Bretagne, sous l'impulsion de trois psychiatres anglais, R. D. Laing, A. Esterson et D. Cooper, il avait pour but de créer une alternative pratique et théorique aux impasses de la psychiatrie classique jugée massivement répressive et violente envers les malades. Si la société a donné mission à l'institution psychiatrique de la défendre contre les fous, « l'antipsychiatrie, selon les termes de Maud Mannoni, a choisi de défendre le fou contre la société ». Au lieu de réduire la folie à des dérangements individuels, d'origine organique ou psychologique, ce qui conduit à l'exclusion sociale puis à l'enfermement asilaire du malade, l'antipsychiatrie voit dans la folie le symptôme individuel du fonctionnement malsain d'un groupe, notamment familial, conduit à invalider celui qui, en son sein, perturbe « son mode de vie inauthentique » (D. Cooper, *Psychiatrie et anti-psychiatrie*, 1967). Mais, bien qu'induite par le groupe qui se défend ainsi contre toute remise en question, la maladie mentale n'est pas seulement une réaction déterminée par les contraintes du milieu, elle est également de la part du malade l'invention d'une réponse et d'une solution à une situation d'aliénation invivable. Il

s'agissait dès lors de comprendre la place et le rôle du sujet dans le groupe et de le faire accéder au sens de sa conduite pour lui en redonner le choix.

Laing et Cooper ont trouvé dans la philosophie sartrienne les outils théoriques dont ils avaient besoin pour penser et mener leur expérience. En 1964, dans *Raison et violence, dix ans de la philosophie de Sartre (1950-1960)*, ils font leur miel de *Questions de méthode*, de Saint Genet comédien et martyr et de *Critique de la Raison dialectique* dont ils extraient l'idée d'une raison dialectique seule en mesure d'être en prise sur le mouvement perpétuel de retotalisation qui caractérise l'histoire individuelle et collective à la recherche de son sens, en opposition à une raison analytique et positiviste qui observe l'humain de l'extérieur sans tenir compte de l'interaction entre l'observateur et l'observé et qui fait violence à l'expérience en la pliant à ses catégories préconçues. Dans une très courte préface à ce livre dans laquelle il reconnaît l'esprit de l'approche existentielle qu'il préconisait déjà dans *L'Être et le Néant*, Sartre salue l'effort des auteurs qui, en réaction à la déshumanisation sociale et médicale du fou, « contribuent à rapprocher du temps où la psychiatrie sera, enfin, humaine ».

PVa

Antisartrismes et sartrophobie

Depuis 1945, date à laquelle il est devenu célèbre, Sartre a été détesté à la fois par les milieux de droite bien-pensants qui lui reprochaient ses attaques contre la bourgeoisie, par les communistes qui voyaient en lui un concurrent idéologique dangereux, par des gens qui lui reprochaient son succès, et par d'autres à qui sa tête ne revenait pas. Apprécier ou ne pas apprécier Sartre a été et reste très souvent en France un choix politique, divisant la droite (qui préfère Malraux) et la gauche. Certaines personnes de droite, de Gaulle par exemple, ont reconnu le talent de Sartre, estimant que celui-ci était aussi la France ; en 1960, après le « Manifeste des 121 », pendant que la droite-extrême droite criait sur les Champs-Élysées « Fusillez Sartre », de Gaulle disait « On n'arrête pas Voltaire ». Le président Giscard reconnaissait l'importance de Sartre. Aujourd'hui encore, Sartre est la bête noire du Front National. À gauche, la partie politique et institutionnelle n'a guère eu de sympathie pour Sartre, qu'elle considérait plutôt

comme un trouble-fête et un gauchiste irresponsable ; le président socialiste Mitterrand, par exemple, qui était de culture traditionnelle, n'avait guère d'affinités avec lui. D'une façon générale, les institutionnels n'apprécient guère Sartre en témoigne le tout petit nombre de rues et d'endroits publics nommés d'après lui ; il y a un seul lycée, et il a fallu tout un branle-bas pour que le carrefour de Saint-Germain-des-Prés et de la rue de Rennes soit désigné comme Place Jean-Paul Sartre-Simone de Beauvoir. On peut dresser tout un catalogue de phrases et d'opinions, souvent sans base réelle, qui ont été énoncées contre Sartre ; Delfeil de Ton en a fait d'ailleurs un excellent résumé satirique. Sartre, par contre, a été bien considéré dans les milieux intellectuels de gauche et chez beaucoup d'enseignants. Plus récemment, il y a eu une campagne visant les « erreurs » que Sartre aurait commises en politique, surtout dans sa période pro-communiste de 1952 à 1956. Cette campagne a martelé les mêmes phrases, souvent sorties de leur contexte, et elle a réussi, il faut le dire, à accréditer une image négative de Sartre auprès d'un assez large public. Phénomène assez rare dans l'histoire des lettres et de la philosophie, on peut parler de « sartrophobie ». La récente affaire du lycée Condorcet (voir ce mot ; Sartre y ayant remplacé en 1941 un professeur qui lui-même avait remplacé un professeur juif révoqué) montre, par sa faible substance, jusqu'à quel point peut s'exercer cette sartrophobie.

MR

Antisémitisme → Réflexions sur la question juive

Anti-travail

Au sein du groupe assermenté, la lutte surgit comme le moment d'une totalisation nouvelle, à venir. Facteur d'unification, la lutte détermine cependant des effets pervers qui deviennent les circonstances matérielles que d'autres conflits ou d'autres générations devront dépasser. Aussi deux sous-groupes assumeront-ils pratiquement, dans le conflit, les oppositions produites par les contre-finalités issues des modalités mêmes de l'action. L'anti-travail n'est autre que la lutte non résolue « Si l'on appelle travail en effet – définition toute superficielle et pratique – une opération matérielle visant à produire un certain objet, comme détermination du champ pratique et en vue d'une certaine fin, on doit nommer

anti-travail la double activité antagonistique puisque chaque sous-groupe travaille à détruire ou à dévier l'objet produit par l'autre ; mais cet anti-travail est producteur la lutte, comme réciprocité des travaux qui se détruisent, s'objectivent dans un ensemble de produits qui, désormais, occupent le champ interne du groupe commun et contribuent à infléchir son action » (CRD II 105-106). Par conséquent, la *praxis*-processus d'un ensemble social devra être définie comme cet avenir qui sans cesse vient reprendre le passé *praxis* subie par les membres du groupe – épreuve de la dispersion, du renversement des projets en leur contraire, inertie des choses et retournement pervers de l'activité –, mais *praxis* toujours reprise par les agents. Une telle « retemporalisation » des *praxis* individuelles naît de la nécessité qui leur est faite d'intérioriser l'action « par derrière » du milieu car l'objectif commun ne peut être maintenu qu'au prix d'une autocorrection permanente, agissant à rebours des déviations subies.

HR

Apocalypse

Quelles sont les circonstances qui forment la base *effective* à partir de laquelle les groupes vont « se constituer » ? Dans les journées, par exemple, qui précèdent le 14 juillet, le gouvernement a constitué *du dehors* Paris comme une totalité que les troupes doivent encercler. Chaque habitant de la ville est désigné, par cette *praxis* d'encercllement, comme élément quelconque devant être détruit. Il peut faire l'expérience d'une révélation immédiate, quoique passive, de soi-même dans le *sort commun* qui pèse sur la ville. Tout se passe comme si les modalités sérielles d'existence réagissaient sur la sérialité en la détruisant. En effet, dès que les premiers incidents se produisent entre les rassemblements non concertés et les troupes, on se met à attaquer des armureries : chacun se voit alors accomplir la même action que l'autre et il se voit réaliser par ses propres actes le même emportement passif qui imprègne la conduite des autres. Pourtant, dans le champ contradictoire de la *praxis*, cette activité du collectif quasi insurrectionnel, lequel, n'a encore d'autre unité et efficacité que celle du *nombre*, paraît, du point de vue de la *praxis* du pouvoir, comme l'*incarnation* d'un acte : le peuple s'est armé contre le Roi ! Ou encore, le Peuple a pris la Bastille ! Néanmoins, le groupe considéré découvre seule-

ment après-coup qu'il a fait un acte. Telle est l'*apocalypse* ou premier moment du « groupe en fusion », c'est-à-dire le groupe amorphe. Il n'est déjà plus série, il n'est pas encore groupe, mais « chacun réagit d'une manière nouvelle, ni en tant qu'individu ni en tant qu'Autre mais comme incarnation singulière de la personne commune » (CRD I 461).

HR

« Apologie pour le cinéma : Défense et illustration d'un art international »

Écrit en 1924, repris seulement dans les *Écrits de jeunesse*, ce texte reflète les premières démarches philosophiques de Sartre et lui donne l'occasion d'envisager le fait cinématographique aux niveaux esthétique, psychologique et sociologique. Il part d'une opposition entre les idées esthétiques d'Alain, selon lesquelles le beau serait fixe, et celles de Bergson, fondées sur une psychologie du mouvement. Cette dernière théorie a sa préférence « L'essence du film est dans la mobilité et dans la durée ». Mode artistique par excellence du siècle nouveau, le cinéma est aussi appelé à se substituer au théâtre, en réintroduisant la présence et le concret contre l'absence et l'abstraction « au théâtre il n'y a que des toiles peintes, du zinc et du carton au lieu qu'au cinéma, chose merveilleuse, c'est une vraie mer qui sépare les amants ». Alors que le théâtre se confine dans un conventionnalisme esthétique, le cinéma, « poème de la vie moderne », s'adresse à tous les spectateurs et peut envisager tous les problèmes de l'actualité sociale. Cette prise de position théorique sur les deux genres restera celle de Sartre jusqu'à sa propre entrée dans la pratique théâtrale avec *Bariona* en 1940.

DAG

Appel

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un concept philosophique proprement dit, le terme d'appel joue un rôle important dans les *Cahiers pour une morale* et « Qu'est-ce que la littérature ? ». Dans l'impasse éthique du conflit intersubjectif, l'appel constitue un premier pas vers la reconnaissance d'autrui. Dans « Qu'est-ce que la littérature ? », Sartre qualifie ainsi la littérature d'« appel » « Écrire c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoile-

ment que j'ai entrepris par le moyen du langage » (S II 58-59). Dans ce sens, l'appel est un charnière entre l'écriture et la morale « l'écrivain appelle à la liberté du lecteur pour qu'elle collabore à la production de son ouvrage ». En ce sens, l'appel pourrait être un concept permettant à Sartre d'ouvrir l'horizon intersubjectif de la diversité et la réciprocité. Dans le *Cahiers pour une morale*, Sartre affirme ainsi que « l'appel est reconnaissance d'une liberté personnelle en situation par une liberté personnelle » (CM 285). Il s'agit donc d'une reconnaissance d'autrui dans son altérité originaire et radicale « l'appel est tout d'abord reconnaissance de la diversité. Je ne m'adresse pas à une liberté de derrière la liberté qui serait la même chez l'autre et chez moi » (487). L'appel cependant aussi sa limite l'acte de non-recevoir. Même si le thème d'appel n'a pas été développé plus longuement sur le plan littéraire ou éthique, cette notion n'en demeure pas moins fort attirante. Car une morale existentielle sans normativité n'est possible qu'à partir d'un tel concept non régulateur ni normatif.

NS

Apposition

Cette construction détachée, qui occupe fréquemment les ouvertures de phrases, se rencontre en abondance dans les textes autobiographiques de Sartre, et notamment dans *Les Mots* « *Tendre*, elle m'apprit la tendresse [...] » ; « *Clandestin*, je fus vrai » « *Insecticide*, je prends la place de la victime et deviens insecte à mon tour ». La récurrence de ces détachements s'explique en partie par le fait que le discours autobiographique est marqué par une forte uniformité thématique produite par la présence proliférante de *je*. La variation des ouvertures phrastiques est donc un impératif, et ces constructions offrent la possibilité de dissimuler la répétition du thème. Mais le système appositif sartrien sert aussi à mettre en place tout un réseau de micro-portraits, qui sont autant de saisies partielles de l'actant, renvoyant de lui une image mouvante, instable et complexe. Construction destinée ici à l'expression de l'analyse et de l'interprétation du sujet, l'apposition témoigne de la dynamique énonciative de l'écriture sartrienne. Dans le cadre du récit de vie, il s'agit en effet pour Sartre de construire le sens et non de le rapporter, car il n'est pas donné *a priori*.

FrNe

L'Apprenti sorcier

Unique version connue (50 pages dactylographiées) de l'un des scénarios de Sartre de 1943-1944, qui restèrent longtemps inédits, après leur dépôt, en juin 1948, par Pathé-Cinéma à l'Association des Auteurs de films. Il s'agit d'un conte fantastique, mais situé dans un cadre d'un réalisme assez âpre l'univers des incurables à Berck-Plage, qui rappelait le roman à succès de Jeanne Galzy, *Les Allongés* (1923). L'action s'articule autour d'une bague magique, dotée de pouvoirs à la fois bénéfiques et maléfiques elle exauce tous les souhaits, à la condition expresse que leur réalisation porte préjudice à quelqu'un. Illustration transparente du thème de la responsabilité individuelle nul de nos actes n'est sans conséquences pour autrui. On a souvent mis en relief ce goût de Sartre pour la fable, manifeste également dans *Les jeux sont faits* et *Les Faux-Nez*. À travers des canevas empruntés à l'imaginaire, il fait passer à l'aise sa thématique propre : responsabilité, engagement, lâcheté... Décor cauchemardesque, intrigue construite avec habileté, dialogues souvent cruels l'ensemble est si accompli qu'il se suffit presque à lui-même, ce qui expliquerait qu'il n'inspira aucun projet concret de réalisation.

AV

« À propos de John Dos Passos et de 1919 »

Avec *42^{ème} Parallèle* (1930) et *La Grande Galette* (1936), *1919* (1932) fait partie de la trilogie *USA*. Ces romans combinent diverses intrigues, contiennent des digressions ainsi que des mélanges de séquences d'actualités, des bribes de chansons populaires, des esquisses de personnalités publiques et de la poésie en prose. Les commentaires très enthousiastes de Sartre se limitent à *1919* (le texte a paru dans la *NRF* d'août 1938 et été repris dans *Situations I*) ; il déclare même qu'il tient Dos Passos pour « le plus grand écrivain de notre temps » (il va sans dire qu'il a changé d'avis ensuite). L'enthousiasme de Sartre est dû au fait que Dos Passos semble avoir trouvé la solution au problème du roman social : il a réussi à décrire les personnages du dehors et du dedans tout en respectant la vie intérieure de l'individu en se servant un langage qui est un mélange de lieux communs et de confessions personnelles. Ce style lui permet de combiner à la fois « le poète » et « l'individu » sans qu'il soit obligé

d'avoir recours au narrateur omniscient ou au monologue intérieur. Sartre lui est ainsi redevable de la technique simultanée du *Sursis* où l'histoire de plusieurs vies sont mêlées, la narration passant de l'une à l'autre sans transition. Dès lors, le romancier n'était plus limité à une seule intrigue linéaire mais pouvait décrire des événements collectifs qui ont un impact sur une multitude d'individus dans des pays divers. Voir Conférences de la Lyre havraise.

AvdH

« À propos de *Le Bruit et la Fureur*. La temporalité chez Faulkner »

Ce texte, paru dans la *NRF* en juin et juillet 1939, a été repris dans *Situations I*. Peu d'articles ont eu un impact aussi considérable sur la critique littéraire que ce compte rendu du chef-d'œuvre de William Faulkner publié fin 1929 aux États-Unis. En écrivant qu'« une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier », Sartre a donné un sens nouveau à l'étude de « l'homme et l'œuvre », et trouvé un élan qui aboutira à *L'Idiot de la famille*. Le roman de Faulkner est divisé en quatre sections : celles de Benjy, de Quentin et de Jason sont narrées à la première personne et la dernière, l'histoire de la servante noire Dilsey, à la troisième. Benjy, l'idiot, obsédé par sa sœur Caddy, vit dans un présent éternel ; Quentin, hanté par ses péchés imaginaires, vit presque entièrement dans le passé et veut supprimer le présent et l'avenir ; Jason, aveuglé par sa haine pour sa sœur et sa nièce et obsédé par l'argent vit dans un univers paranoïaque et cauchemardesque. Pour tous, les obsessions obscurcissent le déroulement normal du temps chronologique. Seule la négresse Dilsey n'a pas perdu contact avec la réalité. Sartre a bien décelé l'impact de la vie affective sur la conception du temps. Il dit aimer l'art de Faulkner mais ne pas croire à sa métaphysique : « Pour lui comme pour nous tous, l'avenir est barré ». Il va de soi que ce n'est vrai que pour trois des personnages ; Dilsey sait très bien compter les heures et distinguer entre le passé, le présent et l'avenir, contrairement aux Compson qui incarnent la décadence du vieux Sud.

AvdH

« À propos de l'existentialisme »

Cet article polémique de Sartre a paru dans le n° 17 d'*Action* le 29 décembre 1944. Il s'agit

d'une « mise au point » que Sartre adresse aux communistes, qui avaient violemment attaqué l'existentialisme en l'accusant d'être une théorie inspirée par un philosophe nazi, un quétisme de l'angoisse détournant de la lutte politique, et enfin une philosophie se complaisant dans l'ignominie. Cette réponse est particulièrement intéressante parce que Sartre s'y réclame pour la première fois d'une doctrine alors même qu'il avait jusque là rejeté le mot même d'existentialisme comme toute appartenance à une école : l'existentialisme se définit désormais comme un mouvement de pensée qui a ses racines chez Kierkegaard mais qui tend à se définir comme athée. Cette réponse est également intéressante parce que Sartre s'y situe politiquement, par rapport aux communistes et plus généralement par rapport au marxisme ainsi, rappelant la définition existentialiste de l'homme, Sartre précise qu'elle « ne s'éloigne pas beaucoup de la conception de l'homme qu'on trouverait chez Marx » (*ÉdS* 655) ; toutefois, Sartre souligne la neutralité idéologique et politique de l'existentialisme. « À propos de l'existentialisme » anticipe pour le reste l'argumentation que l'on retrouvera dans *L'existentialisme est un humanisme* et marque l'entrée de la philosophie de Sartre dans l'espace public.

AT

Aragon, Louis

Sartre parle peu d'Aragon (1897-1982). Peut-être parce que leur relation – née aux *Lettres françaises* (clandestines) et au CNÉ – fut entachée par « Le cas Nizan », dans lequel l'écrivain communiste joua un rôle peu glorieux, qui lui valut d'être apostrophé durement par Sartre (*Combat*, avril 1947 ; *Les Temps modernes*, juillet 1947). Néanmoins, lors de son compagnonnage de route avec le PCF, Sartre fréquenta quelque peu le couple Aragon-Triolet, notamment l'année de son voyage en URSS (1955) – et Annie Cohen-Solal rapporte que les deux hommes déjeunèrent ensemble le jour de la mort de Staline. Quoi qu'il en soit, la rupture consommée, Sartre sut saluer en Aragon l'écrivain, quand il s'agit d'expliquer, en octobre 1964, son refus du prix Nobel, « se [présentant] objectivement comme une distinction réservée aux écrivains de l'Ouest ou aux rebelles de l'Est. [...] On n'a jamais parlé sérieusement de Louis Aragon, qui le mérite

pourtant bien » (*ÉdS* 403). En 1968, Sartre fut acclamé à la Sorbonne, Aragon, hué, ce dernier symbolisant pour les étudiants en lutte la figure détestable de l'intellectuel stalinien, que la préface à *Aden Arabie*, même sans le nommer, avait contribué à forger.

AM

Aron, Raymond

Aron (1905-1983) appartient à la même promotion de normaliens philosophes que Sartre, Paul Nizan, Daniel Lagache, qui s'appelaient entre eux « les petits camarades » (1924). Aron, cependant, qui fréquentait hors de l'École des milieux bourgeois et jouait au tennis, ne faisait pas partie du clan des « Eugènes », les intimes de Sartre et Nizan. Mais il a été jusqu'en 1929, année de la rencontre de Sartre avec Simone de Beauvoir, son interlocuteur privilégié pour la philosophie, car il aimait la discussion d'idées et s'y montrait, selon Sartre, un « redoutable dialecticien ». Sartre aimait essayer sur lui ses « théories » et, en général, Aron les mettait en pièces. Leur opposition ne portait pas sur la politique (Aron était socialiste inscrit à la SFIO ; Sartre non-engagé était pacifiste) mais sur ce qu'ils appelaient le « concret ». Sartre était à la recherche d'un réalisme qui ne fût pas matérialiste, Aron défendait les positions de l'idéalisme kantien. « Il me coinçait, parce que je n'étais pas bien certain de mes idées alors que lui s'appuyait sur une pensée tout à fait traditionnelle », dit Sartre. Selon Aron, Sartre a cessé de discuter avec lui du jour où il a choisi de faire de Simone de Beauvoir son unique interlocuteur philosophique. Plus tard, Sartre écrira dans ses carnets de guerre, parlant de sa préférence pour la compagnie des femmes « Je préfère parler avec une femme des plus petites choses que de philosophie avec Aron ». Après son service militaire dans la météorologie, en 1930, où Aron est son sergent instructeur, Sartre perd plus ou moins de vue pendant les années 30 ce « petit camarade » qui a toujours une longueur d'avance sur lui. Aron lui indique la procédure pour obtenir une année de recherche à l'Institut français de Berlin où il vient de passer l'année 1932-33 et a découvert les sociologues allemands qui donneront un fondement à sa pensée. Il recommande à Sartre de prendre connaissance des phénoménologues. Aron admire vivement Sartre pour sa fécondité intellectuelle, mais il est convaincu qu'il fera une œuvre littéraire plutôt que philosophique. Sartre, lui, note à propos de

sa génération, comparée à celle de Drieu et de Montherlant « Mais y a-t-il eu avant la guerre beaucoup de jeunes gens plus *solides* que nous n'étions ? Plus solides que Nizan, que Guille, qu'Aron, que le Castor ? Nous ne cherchions ni à détruire, ni à nous procurer des extases nerveuses et insensées. Nous voulions patiemment et sagement comprendre le monde, le découvrir et nous y faire notre place » (CDG 393).

En 1938, Aron publie sa thèse, *Introduction à la philosophie de l'Histoire*. Sartre la lit, la reprend l'année suivante, pendant la drôle de guerre, avec beaucoup d'intérêt, mais il entreprend aussi de la réfuter, inspiré par la biographie de Guillaume II par Karl Ludwig, en esquissant dans ses carnets une biographie existentielle de l'empereur au bras atrophié. Aron, qui se dit relativiste, considère comme un recours à Dieu toute pensée de l'Histoire qui s'efforce de saisir un événement comme il fut, et il affirme à Sartre que son *Introduction à la philosophie de l'Histoire* est « un plaidoyer pour l'athéisme philosophique et méthodologique ». Sartre objecte que ce relativisme culturel et psychologique repose sur un postulat qui en fait un cercle vicieux et que ce postulat est l'idéalisme lui-même » (CDG 430). En 1940, Aron rejoint Londres, où il va diriger la revue *La France libre*, qui n'est pas gaulliste. Sartre, professeur, prépare la Libération et envisage de créer une revue après la victoire des Alliés sur les nazis. Aron, lorsqu'il lit les *Réflexions sur la question juive* de Sartre, est persuadé que c'est lui qui est peint sous la figure du juif authentique – ce que Sartre, en privé, a par la suite démenti (mais pas auprès d'Aron lui-même). Il fait partie du premier comité des *Temps modernes*. L'entente politique ne dure pas. Elle achoppe rapidement sur l'attitude à prendre à l'égard du Parti Communiste et de l'Union Soviétique. Aron désapprouve les articles politiques de Merleau-Ponty dans la revue, qu'il quitte à l'été 1946 ; sa collaboration aura duré moins d'un an. Une brouille survient à l'occasion de l'émission radiophonique « La Tribune des *Temps modernes* ». Les deux hommes ne se reverront plus jusqu'en 1979.

Aron attaque durement Sartre et les progressistes en 1955 dans *L'Opium des intellectuels*. Sartre, à son habitude, ne répond pas. Lorsque paraît, en 1960, la *Critique de la Raison dialectique*, Aron est le seul à en rendre compte sérieusement et de façon intelligemment critique, dans *Le Figaro*. Ayant pris parti publiquement pour l'indépendance de l'Algérie qui lui paraît inévitable et souhaitable, Aron s'oppose cepen-

dant au « Manifeste des 121 » sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie. En mai 1968, le mouvement des étudiants se déclare nettement contre l'enseignement mandarin ; Sartre prend à partie son ancien « petit camarade » dans un article volontairement insultant intitulé « Les bastilles de Raymond Aron ». Il y déclare en substance qu'Aron est indigne d'enseigner car il ne fait que répéter sa thèse de 1938. Profondément blessé par ces attaques personnelles, Aron entreprend de répondre à Sartre sur un plan strictement philosophique dans *Histoire et dialectique de la violence* (1973). Sa thèse y est que la philosophie de Sartre, cette philosophie de la *praxis* dans l'Histoire, s'appuie sur la tradition herméneutique reprise par Dilthey et les phénoménologues allemands, mais qu'elle fonde une interprétation totalisatrice de l'Histoire sur une ontologie radicalement individualiste. Pour Aron, c'est cette position aux postulats injustifiés qui entraîne les glissements de Sartre vers la violence. Aron s'en prend tout particulièrement à l'apologie de la violence contenue dans la préface aux *Damnés de la terre* de Frantz Fanon. Sartre, bien évidemment, ne répondra pas, estimant avoir répondu par avance dans *Critique de la Raison dialectique* qu'il accuse Aron d'avoir mal lu, ou d'avoir lu avec ses présupposés à lui. La différence radicale entre les deux penseurs tient à leurs identifications opposées : Aron se pense en conseiller critique des gouvernants et adopte sur toutes les questions un point de vue géopolitique ; Sartre, au contraire, s'identifie aux opprimés, approuve et défend leur révolte ici et maintenant. Mais tous les deux restent attachés au rationalisme, et à une idée de l'intelligibilité de l'Histoire. Ils se retrouvent en juin 1979 sur l'action en faveur des « boat people », et vont ensemble déposer une requête en faveur de ceux-ci au président Giscard d'Estaing à l'Élysée. Il faut se garder de donner à ces retrouvailles « officielles » un sens symbolique qu'elles n'avaient pas pour Sartre, qui a dit ne pas avoir été touché par le « bonjour mon petit camarade » d'Aron. Il le considérerait comme un adversaire idéologique irréductible.

MC

Art, artistes

Très tôt l'art inquiète Sartre, comme il l'écrit en 1929 dans le *Carnet Midy* et plus tard en 1961 (S IV 369) ; le thème reviendra dans *L'Idiot de la famille*, avec plus de force, plus d'étrangeté. Sartre hésitera souvent entre une conception

totale de l'art, démonique et démoniaque, expression du sublime, qui ronge et détruit l'existence, et un patient travail du style stratifié à l'extrême qui étage voire contrarie les sens.

L'art, autant que la pensée, est un mode d'appréhension du monde intellectuels et artistes, loin de s'opposer, tissent de complexes rapports entre image, pensée et texte. Sartre fait la connaissance de Giacometti au printemps 1941 ; il restera son ami jusqu'à la fin de sa vie et lui consacrera deux articles. Leiris (rencontré pour la première fois en octobre 1942) présente Picasso à Sartre ; Sartre et Beauvoir joueront dans *Le Désir attrapé par la queue*, le 19 mars 1943, aux côtés de Camus, Queneau, Dora Maar... En 1945, Sartre rencontre André Masson aux États-Unis (réfugié pendant la guerre à New York, comme Léger, Breton, Tanguy, David Hare... et l'ami peintre exilé Fernando Gerassi). Il découvre l'art américain, se lie d'amitié avec Calder, préface en 1946 son exposition à la Galerie Louis Carré à Paris. Il fréquente la Librairie-galerie La Hune, soutient Wols, même financièrement ; il lui consacrera un essai.

Très naturellement après la guerre, Sartre prend la succession de Breton et met en place un cercle d'artistes existentialistes que rejoignent Genet, Boris Vian... et où se mêlent des surréalistes dissidents. La reconnaissance des avant-gardes européennes et internationales donne à Sartre un véritable intérêt pour l'art, sans qu'il soit exclusif d'une école ainsi fréquente-t-il d'anciens surréalistes, des peintres abstraits, des gens de Cobra (il a fait la connaissance de Dotremont en 1941 à Paris), et il a une admiration particulière pour Dubuffet, auquel il consacrera quelques pages. *Les Temps modernes* réserveront pendant des années une rubrique à l'art, animée un temps par Jean-Louis Ferrier. En ce qui concerne la musique, Sartre préfacera l'ouvrage *L'Artiste et sa conscience* de Leibovitz, compositeur et théoricien, introducteur de la musique sérielle en France.

C'est surtout aux artistes plasticiens que Sartre consacre des pages. Avec Calder, il salue à la fois le continent américain et l'art de la modernité, fait d'hybridité entre le fer et la nature. Le mobile dessine un jeu avec la nature, non totalement programmé, où entrent l'agitation des souffles et le mouvement qu'on lui donne. Ce côté multiple, Sartre le rattache au jazz le mobile est à la fois permanent et inédit (*S III* 309). Sartre est fasciné par le sens métaphysique des mobiles, leur imprévisibilité même. Sans doute découvre-t-il dans ce mixte l'objet l'art

contemporain, empreint d'énergie et d'anti-conformisme, susceptible de compositions multiples et de décompositions, tout à l'inverse d'une totalisation ou de la manifestation d'une Idée (au sens hégélien).

Si le premier artiste commenté par Sartre révélait le composé, voire le composite, des matériaux et que tout art est un arrangement aventureux, le second artiste, Giacometti (1948, *S III* et 1954, *S IV*) l'introduit dans la quête même de l'art, sa finalité sans fin. L'Art certes se construit lui-même, mais cette recherche se voit dans l'impossibilité de s'achever. Pas de prise et d'énonciation d'une vérité, mais une ébauche, dont chaque résultat est un échec, un désastre en miniature qui empêche la recherche de se clore sur un sens et laisse ouvertes d'autres approches... Une fin qui est en fin de compte faim et errance. Une recherche adamique de l'homme comme signe construit constitue le travail de Giacometti. Il vise à saisir l'espace et le mouvement sans réduire à l'état de morts les modèles, sans les pétrifier dans la pierre. Le plâtre sera le matériau électif du sculpteur, infiniment sensible, « envers impalpable de ses mouvements, à charge de marquer de la vie, dans son caractère éphémère, fragile, périssable » (*S III* 295). Tentative qui côtoie le désespoir, et donc terriblement existentielle. La pression que Giacometti exerce pour exsuder l'espace, c'est, selon Sartre, la distance pas d'approche, de rapport progressif vers le détail des statues, mais une découverte abrupte d'un condensé de l'homme, de son sentiment, de ses actes. Cet effet de présence instantanée est dû à l'élongation des corps (*S III* 301) qui renvoie à l'absolu. Cet absolu, c'est aussi *être vu*, existence pour autrui de la statue. Parfois les statues sont faites de deux parties différentes, têtes et corps alors les tensions sont plus vives, les effets plus contradictoires, et les paradoxes visuels abondent. Esthétique du néant libérateur, de l'interminable quête et de l'échec car ce qui est à dire reste inaccessible à toutes les représentations et voué au silence. Cette théorie de l'échec, premier pas vers la postmodernité, sera reprise surtout à propos de la littérature, avec *Saint Genet* et *L'Idiot de la famille*, et du côté des plasticiens avec Wols. Chez Wols l'échec de l'homme, sa déchéance physique, est la condition nécessaire à l'œuvre qui opère une sorte d'ascèse par le bas.

Pour en revenir à la question de l'image, le travail de l'artiste consisterait en un adieu à l'image remembrante-remembrée, au profit d'un

cassage de la forme qui ouvre des horizons insoupçonnés. En soutenant les abstractions internationales, Sartre constatait l'acte de décès de l'image, au sens iconique du terme, au profit d'un éclatement de la représentation-même, dirigé par les matériaux. On ne peut s'empêcher de penser à la question de Breton dans *L'Amour fou* où serait l'ordre esthétique dans la pulvérisation de la décomposition de l'image ? Sartre pose en termes purement matérialistes la question de l'œuvre qui, au-delà de la communication, cherche un effet de présence par les mouvements mêmes issus de la décomposition.

Les artistes Lapoujade et Rebeyrolle posent le problème de l'art et de l'engagement c'est par la matière que l'art produit un choc où il renonce au message, pour se faire *chair*. Ce mécanisme de l'incarnation de la présence sera ici reporté par *l'analogon*, mais seulement au bénéfice d'une beauté formelle. Ce rapport de la présence et de l'agencement formel, Sartre l'approfondit à propos de Rebeyrolle la subtilité des choix techniques traverse l'œuvre, poussée par elle-même, directement. Autrement dit, il faut renoncer aux grands sentiments et trouver une unité (*S IX* 319). Rebeyrolle utilise des matériaux réels, des objets rares ; la couleur qui vient dessus, dans la série *Coexistences*, pèse sur l'autre catégorie de matériaux et l'écrase. Ainsi c'est au sein même de la technique que le combat des choses se joue. Ainsi seulement, par cet effet de réel, l'artiste peut-il rejoindre l'acte révolutionnaire. On comprend que Sartre pose par avance les bases théoriques d'une part énorme de l'engagement de l'art contemporain, qui va de l'art brut à l'*action painting*, la performance ou l'art corporel.

Sartre avait également une passion pour l'histoire de l'art, à travers Le Tintoret, peintre du XVI^e siècle sur qui il s'essaie aussi à l'analyse existentielle. Comme les documents sont moins nombreux que pour les écrivains, le travail d'analyse iconique s'intensifie. Son étude devient rapidement une description de tableaux dont *Saint Georges et le dragon* et *Le Miracle de l'esclave* sont les moments majeurs. À propos de ce dernier, Sartre retient surtout l'intrusion de la statuaire dans la peinture qui communique le sentiment de la pesanteur, anticipant sur les lois de la chute des corps, et l'intuition de la matière, et fait du Tintoret un peintre matérialiste. Dans *Saint Georges et le dragon*, la sérialisation des éléments de l'image produit un jeu sur les possibilités, un clignement entre le réel (le combat, la mort) et le virtuel. De l'art anticipateur d'une nouvelle société, à l'art comme

production du réel par une horloge sérielle, Sartre s'affiche comme un précurseur des analyses concernant la postmodernité dans l'art.

MS

Artaud, Antonin

C'est dans une conférence « Mythe et réalité du théâtre » donnée à Bonn en 1966 que Sartre livra l'essentiel de sa pensée sur Artaud (1896-1948). Il l'évoque d'abord en opposition à l'esthétique cérémonieuse de Genet tout axée sur le geste et la répétition, pour mettre en relief son aspect radical : pour Artaud le théâtre n'est point représentation en tant que celle-ci suppose la création d'un monde irréel retrouvé inchangé d'une séance à l'autre. Chaque séance est au contraire acte, événement unique, qui vise à abolir toute distance entre acteur et spectateur, car sa fonction est de mettre au jour par une « opération magique » les forces profondes au fond de tout être humain « libido, obsession du sexe, de la mort, violence ». Loin de construire un objet irréel, ce théâtre, fidèle aux origines surréalistes d'Artaud, ne fait aucune distinction entre le réel et l'imaginaire. Ainsi, la dimension fictive de l'entreprise théâtrale est réduite au minimum au profit d'une recherche d'éléments susceptibles d'agir directement sur les sens et la perception du spectateur. Mobilisés à l'état d'objets conçus comme inducteurs réels dans la mise en condition du spectateur, instruments de musique, lumière et éclairages sont appelés à produire des sons inaccoutumés, des vibrations sonores et lumineuses insolites. Les mots mêmes seront moins importants pour leur valeur significative que pour leur charge réelle sous un certain éclairage, par une certaine voix, certains mots peuvent « directement atteindre le spectateur et faire surgir en pleine lumière, comme dans la cure psychanalytique, son organisation verbale inconsciente ». Entreprise discutable et jamais pleinement réalisée, conclut Sartre, mais un pôle essentiel de la recherche théâtrale contemporaine.

JI

« L'art cinématographique »

Sartre occupait son premier poste de professeur de philosophie au lycée du Havre quand il prononça ce discours (paru pour la première fois dans une brochure publiée par le lycée ; repris dans les *Écrits de Sartre*), à la distribution

solennelle des prix, le dimanche 12 juillet 1931. S'adressant à ses élèves, il évoque les éléments de leur plaisir, qui a été le sien aussi depuis l'enfance (cf. *Les Mots*), « dans certaines salles sombres, ignorées des professeurs et des parents », et déclare d'emblée que l'art cinématographique représente pour les jeunes générations la voie d'accès à la beauté et doit donc être intégré à leur culture au même titre que le grec ou la philosophie. Puis, tout en se tenant à des exemples et en établissant certaines relations avec le théâtre et la musique, il leur explique ce qu'apporte de neuf le cinéma d'abord, il rend perceptible et naturelle une notion scientifique abstraite et dont le sentiment est insoutenable l'irréversibilité du temps ; en second lieu, il permet de donner à voir la polyphonie, une unité « thématique » dans la multiplication des lieux, des actions et des personnages. C'est au cinéma muet que Sartre se réfère, le passage au parlant étant à ses yeux un accident de parcours « Je pense que le cinéma est en train d'acheter le droit de se taire.

ST

« Un article de 1949 »

Sartre s'est engagé dans l'action politique à la fin de la Seconde guerre mondiale en participant aux premières étapes du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, une organisation non communiste de gauche. Cet essai, écrit pour une revue politico-économique liée au RDR, a été publié de manière posthume, sous ce titre dans la revue *Digraphe* en 1981. Il concerne l'implication de la France dans la guerre d'Indochine, décrite comme coûteuse en vies et en argent, sans légitimité (car le gouvernement de Ho Chi Minh, affirme Sartre, est révolutionnaire au sens de la Révolution française) et impopulaire. Critique à l'égard de la faiblesse de l'actuel gouvernement français, Sartre en appelle à des négociations avec le dirigeant communiste, dans la mesure où il offre de véritables garanties pour nos intérêts culturels et économiques. Il lui fait crédit du respect pour la reconnaissance constitutionnelle vietnamienne de l'égalité de tous ses citoyens, du soutien pour les libertés démocratiques, de la garantie de la propriété privée et du suffrage universel. Sartre évoque la menace imminente d'un engagement de la Chine, ce qui rend la décision particulièrement urgente. Écrit dans l'esprit du Rassemblement de courte durée,

et politiquement divisé, cet essai marque le *terminus a quo* de l'évolution politique de Sartre.

TRF

« L'Artiste et sa conscience »

Le titre de ce texte est celui du livre de René Leibowitz auquel il a servi de préface (1950) ; il a été repris dans *Situations IV*. Leibowitz était chef d'orchestre, compositeur, professeur (il fut celui de Boulez) et critique musical dans la revue fondée par Sartre, *Les Temps modernes*, où il défendait notamment le dodécaphonisme viennois encore peu connu en France ; il était donc assez naturel que Sartre en fit la préface. Mais il alla bien au-delà en discutant pied à pied les thèses de Leibowitz sur l'engagement de l'artiste qui faisaient écho à celles que lui-même venait de soutenir sur l'engagement littéraire dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1948). Ce débat sur l'art et la politique était rien moins qu'anodin après un récent manifeste venu de Prague, invitant fermement les artistes communistes à exprimer « les sentiments et les hautes idées progressistes des masses populaires ». Si Sartre, non moins que Leibowitz, condamne l'asservissement de l'art à la propagande politique et la stérilisation qui ne manquera pas de s'ensuivre, il ne pense pas qu'il n'y ait rien d'autre à lui opposer qu'une musique envisagée comme libre création se donnant, tel le dodécaphonisme, ses propres lois. Il voit dans cette orientation un formalisme vide de signification, « cette liberté formelle et purement négative que Hegel nomme Terreur » (*S IV* 29), sans aucun doute préférable à « la Servitude » envers le politique et toujours acceptable en attendant mieux, mais qui ne saurait être érigé en principe sans conduire à un élitisme social en contradiction avec l'idéal émancipateur « bref la musique moderne exige une élite et les masses travailleuses exigent une musique. Comment résoudre ce conflit ? » (25). Cette contradiction entre la Servitude des significations préétablies qui conduit le créateur à chercher refuge dans l'abstraction et la Terreur du formalisme qui éloigne le peuple de l'art trouve son origine, selon Sartre, dans la nature même de la musique qui est à la différence de la littérature « un art *non signifiant* » (26), dépourvu de signes renvoyant, comme le langage, à des significations intentionnelles. Mais si la musique ne veut pas dire quelque chose, un sens l'habite néanmoins qui ne peut être séparé ni de sa matière ni de sa

forme et qui lui vient de son aptitude à incarner dans l'unité de l'œuvre, *Le Clavecin bien tempéré* de Bach par exemple, la « totalité d'une personne, d'un milieu, d'une époque, de la condition humaine » (30). Sans conclure, Sartre interroge Leibowitz sur la possibilité pour le musicien contemporain d'exprimer la totalité contradictoire de son temps.

PVa

Association France-URSS

En décembre 1954, Sartre est nommé vice-président de l'association France-URSS, fonction qu'il place sous le sceau de l'amitié envers l'allié des deux guerres. C'est le point culminant d'un rapprochement qui s'est opéré entre le philosophe et le Parti Communiste depuis l'arrestation le 28 mai 1952 de Jacques Duclos, secrétaire du PCF. L'écriture de « Les Communistes et la Paix » (*Les Temps modernes* ; juillet 1952 – avril 1954), la participation aux congrès du Mouvement de la Paix et un premier voyage en URSS en 1954 contribuent à cette accession flatteuse au bureau de l'association. Pendant deux années, Sartre va enchaîner voyages et conférences de presse. Il rencontre Brecht, Chaplin, Picasso, Heidegger et Lukacs ; mais il sert surtout de caution intellectuelle à un régime qui a su oublier les anciennes critiques du philosophe. L'association France-URSS qui, à la Libération, a succédé à l'Association des amis de l'URSS, entretient de solides rapports avec l'Internationale communiste et ce n'est pas sans satisfaction que cette dernière assiste, en 1955, à la satire de la presse anticommuniste dans *Nekrassov*. L'année suivante, la répression de l'insurrection de Budapest amène Sartre à démissionner de son poste ; ses rapports avec le Parti Communiste français en seront à jamais modifiés.

GM

Athéisme

La figure la plus connue de l'athéisme sartrien est évidemment celle de l'existentialisme athée telle que la présente *L'existentialisme est un humanisme*. Sartre l'y rattache à l'idée suivant laquelle, si Dieu n'existe pas, l'homme est un être chez qui l'existence précède l'essence. Davantage, Sartre y affirme que si Dieu existait, ce point de vue n'en serait pas radicalement

transformé. Les *Carnets de la drôle de guerre*, rappelant la formule de Dostoïevski, « Si Dieu n'existe pas, tout est permis », objectaient que la vraie question n'est pas celle de l'existence divine. La structure ontologique de la réalité humaine ne laisse à Dieu aucune place ; la morale est strictement l'affaire des hommes entre eux.

Outre l'existentialisme athée, Sartre parle d'un athéisme philosophique et méthodologique et même d'un athéisme chrétien. L'athéisme méthodologique correspond à la perspective adoptée par Raymond Aron dans son *Introduction à la philosophie de l'histoire*, et dont Sartre se déprend dans ses *Carnets de la drôle de guerre* (CDG 430-431). Identifier « l'événement en soi », comme le fait Aron, à « l'événement tel qu'il apparaîtrait à Dieu », revient pour Sartre, à ramener l'être à la connaissance « Dire que toute recherche de l'en-soi est un recours à Dieu, c'est affirmer tout simplement que *l'esse est percipi* ; c'est faire s'évanouir l'être en connaissance, l'en-soi en être-pour ». Quant à l'athéisme chrétien qu'évoque le deuxième volume du Flaubert (*IF II* 2138), il signifie que, bon gré mal gré, nous restons pris dans l'horizon du christianisme. En outre, la portée de l'expression nietzschéenne de *mort de Dieu* demande à être elle-même relativisée. Si elle coïncide avec ce que les *Cahiers pour une morale* désignent comme « le grand changement historique », la mort de Dieu ne suffit pas à délivrer l'athéisme « Aujourd'hui Dieu est tombé dans le temps » (CM 90). Lapidairement, l'article de 1943 sur Bataille le constatait déjà « Dieu est mort, mais l'homme n'est pas, pour autant, devenu athée » (*S I* 153).

Dans ses *Carnets*, comme il le fera dans *Les Mots*, Sartre rattache son propre athéisme à l'orgueil. La pauvreté de la pensée religieuse, la réflexion sur la croyance sont venues, comme de surcroît, s'ajouter au sentiment de l'inutilité d'un être tout-puissant, chez celui qui s'est éprouvé comme « la source » de soi-même (CDG 577). La notion de *causa sui* permet d'élever cette expérience au concept. L'expression se fait insistante dès les *Carnets de la drôle de guerre*. Elle y intervient déjà dans la définition de la condition humaine, « à la fois cause de soi et sans fondement » (CDG 296). *L'Être et le Néant* approfondira cette thèse. Sartre y interprète la passion qui anime l'homme comme la tentative de se constituer en *causa sui*, de donner un fondement à l'en-soi contingent, de métamorphoser son pour-soi en un en-soi-pour-soi. C'est

en sanctionnant le caractère contradictoire de l'idée de Dieu que l'ouvrage s'arrête avant d'esquisser le pas qui franchit vers la métaphysique les limites de l'ontologie. Volontiers alléguée dans les ouvrages qui procèdent de la psychanalyse existentielle (B 65 ; M 65 SG 85), la *causa sui* fait ainsi l'objet d'une analyse dans *L'Être et le Néant*, qui considère que Dieu, s'il existe, est contingent. Le définir comme cause de soi exige de discerner en lui la cause et l'effet. Plutôt qu'il n'est cause de soi, Dieu « est pour être cause de soi » (EN 123). Les *Cahiers pour une morale* développent l'argument de la séparation interne, lequel ramène la cause de soi au pour-soi, en tant que celui-ci est l'être qui ne coïncide pas avec lui-même. Sartre y revient aussi sur la contingence divine. Un Dieu créateur n'a pas de nécessité propre. Il n'est nécessaire qu'à la création du monde contingent.

Il n'est peut-être pas inutile, pour éclairer la signification sartrienne de la foi, de rappeler que *L'Imaginaire* (211) rattachait le rêve à la croyance. Entre l'évidence intuitive et le rêve, la relation est d'exclusion. Parce que les objets rêvés ne sont pas donnés à l'intuition, le rêve est croyance. C'est par analogie avec le rêve que *L'Être et le Néant* décrit la mauvaise foi « On se met de mauvaise foi comme on s'endort et on est de mauvaise foi comme on rêve » (EN 109). Sartre considère la mauvaise foi comme une espèce de la foi, il la rapporte à la croyance qu'il définit comme « l'adhésion de l'être à un objet, lorsque l'objet n'est pas donné ou est donné indistinctement » (EN 108).

DG

Audry, Colette

Née en 1906, Colette Audry est nommée en 1930 professeure de lettres au lycée Jeanne d'Arc de Rouen, où Simone de Beauvoir arrive en 1932. Elle est la seule de ses collègues avec qui Beauvoir se lie, parce qu'elle est en tout non-conformiste. Avant l'avènement du Front populaire, Audry adhère à un groupe trotskiste que Sartre et Beauvoir ne prenaient guère au sérieux. Sartre eut avec elle une brève aventure, vers 1937. Elle se rapprocha des socialistes, que ni Sartre ni Beauvoir n'estimaient. Mais ils avaient tous les deux pour Colette Audry une amitié solide, et elle leur resta attachée. Elle prit tôt des responsabilités dans la Résistance et plus tard signa les dialogues du premier film français sur celle-ci, *La Bataille du rail*, de René Clé-

ment (1945). Elle écrit en 1967 le scénario de *Soledad (Fruits amers)*, film de sa sœur cadette, Jacqueline Audry, qui avait réalisé en 1954 une adaptation cinématographique de *Huis clos*. En 1962, elle reçut le prix Médicis pour *Derrière la baignoire*, roman sur l'amour d'une femme pour un chien. Son plus beau livre est sans doute *Rien au-delà* (Denoël, 1993), qui est la correspondance passionnée qu'elle a entretenue avec un prêtre. Elle fut quelque temps, durant les années 1980, conseillère de Lionel Jospin pour la philosophie. À Sartre, elle a consacré un texte intéressant, « Connaissance de Sartre » (1955), fait de citations et de dialogues sur son œuvre, et surtout une très précise présentation de sa pensée (Sartre, Seghers, 1966). Colette Audry est décédée en 1990.

MC

« L'auteur, l'œuvre et le public »

Entretien avec Françoise Giroud, Robert Kanters, François Erval et Claude Lanzmann paru sous le titre « Deux heures avec Sartre » dans *L'Express* du 17 septembre 1959, à l'occasion de la création des *Séquestrés d'Altona*. Dans cette importante interview (reprise dans *Un théâtre de situations*), Sartre analyse la différence entre la réception d'un roman et celle d'une pièce de théâtre alors qu'un roman peut recruter peu à peu ses lecteurs, les enjeux financiers qui entourent l'entreprise théâtrale obligent une pièce à avoir un succès rapide et donc à parler à « voix forte ». De surcroît, un dramaturge est nécessairement dépossédé de son œuvre par ce qu'il ne peut pas contrôler la mise en scène et les circonstances qui l'entourent, la réaction du public et de la critique ; une pièce de théâtre devient nécessairement une « chose publique, la chose du public ». Cette transformation de l'œuvre dramatique par la mise en scène et le public peut être bénigne en voyant *Le Diable et le Bon Dieu*, Sartre découvre qu'il vient d'écrire une pièce de nuit. Elle peut même être salutaire grâce au public, Sartre se rend compte que les scènes de torture dans *Morts sans sépulture* sont réellement insupportables. Mais une métamorphose plus inquiétante peut advenir, comme dans l'« affaire » des *Mains sales* où une interprétation anticomuniste de la pièce s'est vite établie contre les intentions et les déclarations de l'auteur. C'est une conséquence, dit Sartre, de l'absence de cette homogénéité réelle entre l'auteur et le public qui a toujours

accompagné les grands moments dans l'histoire du théâtre.

II

Authenticité

L'exigence éthique d'authenticité hante la vie et l'œuvre de Sartre. Le travail critique sur soi, par une *réflexion purifiante* ou *non complice*, à travers une *praxis*, est pour lui l'expression d'une authenticité à reconquérir sans cesse. Tout choix humain authentique nécessite une difficile élucidation de soi-même et d'autrui qui passe par une libération de l'Absolu sous toutes ses formes. Il faut admettre le caractère irréductible de la singularité humaine dans l'histoire et renoncer à sacrifier cette singularité à tout Idéal irréel totalisant. Cet Idéal n'est en réalité qu'un creux verbalisme de l'universel sous lequel se cachent des singularités, empreintes de *mauvaise foi* et d'*esprit de sérieux*, qui rejettent en vain leur contingence, leur incarnation dans le relatif historique. L'authenticité n'est dès lors pas une valeur en soi qui pourrait faire l'objet d'une recherche théorique et qui se présenterait comme une fin absolue à atteindre, fixée d'avance ; elle ne peut au contraire que *se faire* et *se refaire*, que se constituer sans relâche au fil des projets historiques concrets exprimant la solidarité des *praxis* individuelles. Elle n'est pas un absolu désincarné, mais la réalisation vivante d'un travail permanent et infini de rapprochements intersubjectifs.

La notion est thématisée dès les *Carnets de la drôle de guerre* où Sartre affirme que l'authenticité « ne peut se comprendre qu'à partir de la condition humaine, cette condition d'un être jeté en situation » (CDG 244). Et les descriptions phénoménologiques de cette condition développées dans *L'Être et le Néant* montrent que l'inauthenticité propre à toute conduite humaine de mauvaise foi doit être considérée comme historiquement première chez l'existant. Par un exercice d'éclaircissement ontologique conduisant aux fondements d'une psychanalyse existentielle et à des perspectives morales, *L'Être et le Néant* révèle l'une des origines des conflits humains : chacun cherche vainement à dépasser l'absurdité de la contingence en fondant sa présence, à se constituer en nécessité de droit, en absolu pour le monde, soi-même et autrui. Sartre précise qu'il n'est nullement exclu que l'homme « puisse échapper radicalement à la mauvaise foi. Mais cela suppose une reprise de

l'être pourri par lui-même que nous nommerons authenticité et dont la description n'a pas place ici » (EN 107). Les *Cahiers pour une morale* décrivent ce processus de reprise nommé *authenticité*.

La reconnaissance et l'acceptation de sa propre contingence et de celle d'autrui sont au fondement de la conversion existentielle envisagée par Sartre dans les *Cahiers*. « Ainsi, originellement, l'authenticité consiste à refuser la quête de l'être, parce que je ne suis jamais rien » (CM 492). L'ipséité de l'existant humain, lorsqu'elle n'est plus niée par la mauvaise foi, rejetée par l'esprit de sérieux, écartée par la réflexion complice, peut se vivre de manière authentique comme une mise en question perpétuelle et un perpétuel dépassement de soi qui « ne veut pas l'Être mais l'existence » (495). Dès lors, tout discours authentique de l'homme sur lui-même et sur autrui aura pour condition le renoncement au vain projet de coïncider avec soi ; de même, toute action libre et réfléchie, tout acte véritablement autonome, aura pour condition la pleine revendication du caractère ambivalent de la liberté, conscience translucide toujours incarnée, totalisation sans cesse détotaillée. La contingence est alors conçue comme une chance. La gratuité de mon existence peut être joyeusement acceptée, et même appréciée. « Il faut aimer avoir pu ne pas être ; être de trop, etc. Par là seulement du neuf peut venir au monde [...] Pour l'homme authentique, la grandeur dérive nécessairement de [...] la contingence. C'est parce qu'il est point de vue, finitude, contingence et ignorance qu'il fait qu'il y a un monde, c'est-à-dire qu'il peut prendre d'un coup la responsabilité de lui-même et de l'univers » (509). Accepter ma contingence corporelle et dans un même élan de *réciprocité* respecter et protéger celle d'autrui apparaît alors comme une manifestation de l'authenticité. Je saisis l'autre dans son propre rapport avec le monde et il me l'éclaire à sa façon, à partir de son entreprise et à la lumière de sa propre fragilité. Son projet, comme le mien, m'apparaît être une lutte contre la montre, car autrui est tout comme moi soumis à la temporalité. Je dépasse ainsi l'altérité radicale par la considération de notre finitude commune.

L'authenticité implique aussi une compréhension de soi et d'autrui qui a pour condition la reconnaissance du paradoxe de la *transhistoricité*. C'est dans le *relatif* historique que nous découvrons l'*absolu* de la *singularité* d'autrui. Cette découverte nous permet de saisir le sens

d'une vie dans son irréductibilité. Si nous arrivons à considérer autrui, dans sa situation relative, non seulement comme déterminé par cette situation, mais aussi comme notre prochain, irréductible à l'ensemble de ses déterminations, nous le comprenons de manière véritable.

Mais tant que nous vivons dans un univers dominé par l'esprit de sérieux et placé sous le signe de la *rareté* – comme le montre la *Critique de la Raison dialectique* –, toute morale qui propose une bienveillance réciproque universelle reste en suspens. Il faut d'abord vaincre l'esprit de sérieux, fondement ontologique de l'oppression, et la rareté, origine matérielle de la lutte des classes, pour établir les conditions de possibilité d'un monde de relations authentiques entre les consciences. L'émancipation de notre liberté qui permettrait la pleine réalisation de rapports intersubjectifs authentiques demeure subordonnée à la fin de la lutte des classes et cette disparition des classes antagonistes dépend elle-même de l'amélioration des conditions de vie de l'ensemble de l'humanité.

YS

« Autoportrait à soixante-dix ans »

« Alors, Sartre, comment ça va ? », ainsi démarre cet autoportrait de Sartre réalisé par Michel Contat, paru dans *Le Nouvel Observateur* en 1975 et repris dans *Situations X*. Ce texte est le plus long entretien paru du vivant de Sartre, et sans nul doute le plus réussi. Sartre y explique d'emblée comment sa quasi-cécité l'empêche d'écrire et comment son travail d'écrivain est, selon lui, terminé (« L'unique but de ma vie, c'était d'écrire »). Face au questionnaire amical d'un Contat qui sait à l'occasion le pousser dans ses retranchements, Sartre explique ce qu'il entend par le style, instrument principal de l'écriture. L'itinéraire politique de Sartre est ensuite retracé. Sartre semble assez déprimé, voire pessimiste, sans enthousiasme pour *Les Temps modernes* ou sur son influence. Bref, le philosophe pose pour Contat qui peint son portrait. Lejeune a montré comment Contat, sur les sujets de l'argent, de la politique et de la gloire confronte Sartre à l'image qu'il se fait de lui-même, obtenant ainsi de l'inédit et surtout créant une certaine intimité avec le lecteur. Sartre montre candidement sa résistance profonde aux discussions idéologiques ainsi que son manque de désir de rencontrer des gens. Contat lui montre qu'il tient souvent des propos opti-

mistes en politique en public alors qu'il reste pessimiste en privé. Dans sa réponse, Sartre s'efforce de fonder un certain optimisme par rapport à l'homme (ce sera également la chute de *L'Espoir, maintenant* en 1980). Signalons enfin les propos de Sartre sur la musique, sur son narcissisme ainsi que sur ses rapports avec Pierre Victor (Benny Lévy). La transcription de cet autoportrait a été très travaillée par Contat et cela a contribué à son succès. En parlant *publiquement* de son accident de santé et de son adieu à l'écriture, Sartre a sans doute pu enfin « faire son deuil » pour aller de l'avant. Cet autoportrait marque donc un tournant important dans le cheminement de Sartre vers la parole, de 1975 à 1980.

JPB

Autrui

« L'enfer, c'est les Autres », célèbre réplique de *Huis clos*, résume la vision pessimiste de Sartre dans *L'Être et le Néant* dont la troisième partie est consacrée à la question du pour-autrui. Au fil de trois chapitres « Existence d'autrui », « Le corps », « Les relations concrètes avec autrui », Sartre revisite à la lumière de la phénoménologie existentielle les questions classiques que sont le solipsisme, l'union du corps et de l'âme et la relation interindividuelle. Le pour-autrui, c'est une dimension particulière de la réalité humaine par rapport à autrui : je ne saurais être un pur *cogito* sans corps sans autres *ego* ; en un mot, j'ai un dehors. Je ne vis pas seulement mon corps, mais je peux le regarder comme il est vu par les autres, ce qui révèle son être-pour-autrui. Il faut remarquer qu'Autrui n'est pas un autre quelconque, c'est l'autre du moi considéré non comme objet, mais comme un sujet, un autre moi. Après avoir montré la structure du pour-soi qui consiste à révéler le monde par sa transcendance, Sartre décrit pour ainsi dire une chute du pour-soi. Dans son monde familier où il était le seul maître, apparaît l'autre comme un intrus ou un usurpateur qui proclame une autre loi : « ma chute originelle, c'est l'existence de l'autre » (EN 265). Car avant le surgissement d'autrui, le monde se manifestait comme je le voyais, alors que par son apparition, le monde a un autre centre que le mien : « Autrui c'est d'abord la fuite permanente des choses vers un terme que je saisis à la fois comme objet à une certaine distance de moi, et qui m'échappe en tant qu'il

déplicie autour de lui ses propres distances (312).

Mais ce n'est pas tout : autrui ne m'usurpe pas seulement mon monde, mais me transforme moi-même en objet parmi d'autres dans son monde. Autrui me transforme, par son regard objectivant, pétrifiant, c'est-à-dire altérant, en un objet, un être-en soi, un Autre que moi. « Ainsi autrui est d'abord pour moi l'être pour qui je suis objet, c'est-à-dire l'être *par qui* je gagne mon objectivité. Si je dois seulement pouvoir concevoir une de mes propriétés sur le mode objectif, autrui est déjà donné. Et il est donné non comme être de mon univers, mais comme sujet pur. Ainsi ce sujet pur que je ne puis, par définition, *connaître*, c'est-à-dire poser comme objet, il est toujours là, hors de portée et sans distance lorsque j'essaie de me saisir comme objet. Et dans l'épreuve du regard, en m'éprouvant comme objectivité non-révlée, j'éprouve directement et avec mon être l'insaisissable subjectivité d'autrui » (329). C'est d'ailleurs pour cette raison que Sartre reproche à Husserl d'avoir saisi la question d'autrui sous l'aspect de la connaissance. Le rapport originaire avec autrui est plutôt une relation d'être à être et en tant qu'être. Je dois comprendre la nature d'autrui dans mon rapport d'être avec son être. Or, s'il ne s'agit pas d'une relation cognitive, comment pourrais-je appréhender autrui ? C'est par le phénomène « être regardé », explique Sartre, que la présence d'autrui comme sujet est appréhendée, autrement dit c'est dans la mesure où je me saisis comme un objet connu par autrui. Ainsi être regardé nous révèle une autre dimension de notre existence que celle du pour-soi. Je ne suis plus sujet, mais objet.

Le regard joue donc un rôle symbolique et privilégié dans notre relation avec autrui. En effet, un seul regard suffirait pour que je sois transformé en objet. Dans *Huis clos*, Inès crie à Garcin « Je vous vois, je vous vois ; à moi seule je suis une foule, la foule ». Le regard est objectivant, parce que c'est une transcendance par laquelle l'être humain fait surgir le monde. Or, le faire surgir, c'est lui donner un sens, selon Sartre. C'est pour cette raison que le regard dégrade l'autre en en-soi : en le regardant, le regard me donne un sens qui n'est pas le mien ; mon essence est ce qu'autrui m'assigne, et non pas ce que je me donne moi-même. Il est à noter cependant que ce que Sartre évoque ici n'est pas la présence d'un autre réel, mais de la possibilité d'être regardé. Autrement dit, le phénomène « être-regardé » implique les regards possibles et

non pas les regards réels, il révèle « la présence prénumérique d'autrui » (EN 341). En tout cas, le regard a cette force de transcendance, ou mieux il est une transcendance même, à tel point que notre relation avec autrui devient un perpétuel conflit de la tentative de transcendance mutuelle. Sartre décrit deux attitudes envers autrui : l'amour, le langage, le masochisme, d'une part ; l'indifférence le désir, la haine, le sadisme, d'autre part. Comme Sartre décline l'« être-avec » (*Mitsein*) heideggerien, cet antagonisme apparaît comme sans issue « Sans cesse ballottés de l'être-regard à l'être regardé, tombant de l'un à l'autre par des révolutions alternées, nous sommes toujours, quelle que soit l'attitude adoptée, en état d'instabilité par rapport à Autrui ; nous poursuivons l'idéal impossible de l'appréhension simultanée de sa liberté et de son objectivité ; [...] nous ne pouvons jamais nous placer concrètement sur un plan d'égalité, c'est-à-dire sur le plan où la reconnaissance de la liberté d'Autrui entraînerait la reconnaissance par Autrui de notre liberté. Autrui est par principe l'insaisissable » (479). Toutefois, il faut bien noter que Sartre met une réserve à cette relation conflictuelle, proche de la théorie hégélienne du « Maître et de l'esclave », en notant que ces « considérations n'excluent pas la possibilité d'une morale de la délivrance et du salut. Mais celle-ci doit être atteinte au terme d'une conversion radicale dont nous ne pouvons parler ici » (484 n).

En effet une telle vision sur autrui pose un grand problème sur le plan éthique. Sartre recherche dans *Cahiers pour une morale* une voie de délivrance de l'aliénation à l'aide des idées de générosité et d'appel. Sartre affirme que le vrai rapport à autrui ne pourrait être direct, mais par l'intermédiaire de l'œuvre. C'est pourquoi la littérature en tant qu'engagement pourrait être à la fois artistique et éthique. Par l'œuvre s'établit « un rapport nouveau entre mon pour-soi et mon pour-autrui ». « Je me définis en me donnant à autrui comme objet que je crée pour qu'il me rende cette objectivité » (EN 487). Remarquons que par le mot « aliénation » Sartre entend « un certain type de rapports que l'homme entretient avec lui-même, avec autrui et avec le monde où il pose la priorité ontologique de l'Autre » (CM 398). D'autre part, la relation avec autrui est également traitée en rapport avec la problématique de la vérité de l'objectivité. À la différence de *L'Être et le Néant*, Sartre considère la révélation comme acte surtout intersubjectif : « [Le] jugement est un phénomène

interindividuel. Moi, je n'ai pas besoin de juger: je vois. Je ne juge que pour l'autre. Le jugement est geste indicatif à l'autre, objectif et subjectif à la fois » (VE 23). C'est sous cet aspect que la révélation est considérée également comme un don. En ce sens, l'appel est générosité. Dans tout appel il y a du don. Il y a d'abord refus de considérer le conflit originel des libertés par le regard comme impossible à dépasser ; il y a don en confiance de ma fin à la liberté de l'autre ; il y a acception que mon opération ne soit pas réalisée par moi, seul » (CM 293).

Toutefois, Sartre ne semble pas être arrivé à résoudre vraiment le problème d'autrui, puisqu'il a laissé en suspens la possibilité de la réflexion purifiante qui permettrait de surmonter la relation conflictuelle. Dans *Critique de la Raison dialectique*, la question d'autrui est traitée notamment sous l'aspect de l'altérité et de l'aliénation. Cependant, autant il excelle à étayer la suprématie de l'aliénation au stade du *pratico-inerte*, en montrant que chacun est Autre dans la sérialité et que la libre *praxis* individuelle se définit par l'Autre, autant reste obscure la possibilité de la délivrance de l'aliénation, même si Sartre souligne bien que ma liberté est inséparablement liée à celle d'autrui.

NS

Avenir

L'avenir renvoie au projet et en détermine le sens. Mais dans cette mesure même, il est une structure de temporalisation sans être en lui-même temporel. L'avenir est une option prise par mes projets sur un état futur du monde. Dès lors, l'avenir est « ce qui m'attend » il est le sens d'être des états intermédiaires, comme la position de la raquette qui renverra la balle de tennis explique l'ensemble de la course que j'effectue pour venir à sa rencontre (EN 163). L'avenir est la structure totale qui rend compte de l'organisation active de mon comportement. Ainsi l'avenir est-il ce « manquant » qui détermine de manière virtuelle le pour-soi en fonction d'un « avoir à être » qui ne se confond pas avec son être présent. Cependant, à la différence de l'imaginaire, cet être futur est à la recherche des médiations qui lui permettront de s'incarner le futur renvoie du présent vers l'ensemble des actions qui seraient à accomplir pour remplir réellement cette attente qu'est l'avenir. C'est bien pourquoi le futur est en relation à la valeur (que serait le tout réalisé du manquant avec ce que je suis), mais aussi à la liberté comme choix

du futur qui est en passe d'être réalisé. Cette position de soi dans un devenir temporel est ainsi de l'ordre du réflexif. Et il peut sembler tout à fait gratuit de mettre toute son énergie au service d'un avenir qui n'attendrait que « moi » pour s'incarner. La tension est ainsi à son comble entre la contingence du pour-soi et la nécessité pour ce dernier d'avoir à être son être sur le monde non pas de l'être, mais de l'incarner, de le faire advenir sans pouvoir s'y identifier pleinement. L'avenir est ainsi fait qu'il apprend au pour-soi la séparation radicale qui existe entre l'action et l'être. En ce sens la dimension de l'avenir est pari, risque, incertitude, en particulier celle de savoir si une stagnation indéfinie attend l'humanité, ou bien si la « perpétuelle tentative d'être pour autrui ce que je suis pour moi et réciproquement » (CM 484) prendra une effectivité à travers la succession de mes tentatives. Il y a ainsi une pluralité des structures d'avenir qui donnent lieu en permanence à une rétro-interprétation en fonction de leur devenir.

GW

Avenir pur

L'avenir pur ou l'avenir « au-delà de tout système » se pose par la *praxis* morale. C'est une des expressions de « la possibilité inconditionnelle » identifiée dans « Morale et histoire » (version II, ch. 4), comme typique de tout acte moral. L'avenir pur contraste avec « l'avenir impur » ou détermination de l'avenir par la *praxis* historique, qui, en dépit de son « moment inconditionnel » s'ouvre aux conditionnements par les moyens qu'elle choisit. Il se distingue aussi de « l'avenir antérieur » ou répétition du passé à l'intérieur d'un système normatif pris comme invention à réaliser. Parce que la *praxis* morale intègre comme moyen l'existence contingente de son agent même, l'avenir pur conditionne tout conditionnement passé sans être conditionné par lui et implique la production de l'agent moral comme « sujet d'intériorité ». Sartre donne comme exemple Henri Alleg, Julius Fucik et Pierre Brossolette, qui, tous les trois, subirent la torture sans divulguer les noms de leurs camarades. Dans sa polémique avec le structuralisme, l'avenir pur est témoin que la possibilité inconditionnelle est une structure réelle de la *praxis* normative et implique « l'humanité intégrale » comme thème posé par toute *praxis*.

RVS

Baader, Andreas → Fraction Armée Rouge

Bariona, ou le Fils du tonnerre

Pièce de Noël, sur la nativité du Christ, que Sartre composa, mit en scène et joua avec ses compagnons de captivité, alors qu'il était prisonnier de guerre au stalag 12 D à Trêves, sur la colline de Petrisberg. Le manuscrit donne pour titre: *Bariona, ou le jeu de la douleur et de l'espoir* (ÉdS 565-633 ; une version meilleure a paru en traduction allemande ; une version définitive est incluse dans le volume *Pléiade du Théâtre de Sartre*). Les représentations eurent lieu les 24, 25 et 26 décembre 1940. Sartre joua le rôle du roi mage Balthazar. Le manuscrit fut confié en février 1940 à Marc Bénard, qui, de retour en France, en fit établir une version dactylographiée qui circula dans des milieux catholiques et fut jouée à plusieurs reprises dans des scolasticats. Sartre, qui pensait que la pièce était mauvaise, en autorisa deux éditions privées, en principe hors commerce. Il insista plus tard pour qu'elle prenne place parmi les textes retrouvés inclus dans *Les Écrits de Sartre*. Sur elle, on peut consulter le livre d'un compagnon de captivité, Marius Perrin, *Avec Sartre au Stalag 12 D* (1980), et le volume par ailleurs très contestable de Gilbert Joseph, *Une si douce occupation. Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre, 1940-1944* (1991).

Bariona est avant tout une œuvre de résistance, écrite et représentée pour redonner l'espoir aux prisonniers du Stalag ; son sujet est le refus de la tyrannie et la découverte de la liberté. C'est aussi une pièce de Noël qui propose une certaine réconciliation entre le mythe religieux du Christ et l'existentialisme, tel que Sartre le concevait en cette noire période de guerre et de crise ; le mythe est ici modifié, détourné dans le sens de l'humain, et aussi dans un sens autobiographique et personnel. Sartre s'est fortement inspiré de la Bible, mais n'a pas cherché à la suivre de près et il est évident qu'il s'engage à la fois avec sérieux et avec humour, pataphysiquement même, dans un exercice d'évangile-fiction construisant une sorte de machine à remonter le temps pour revenir sur l'origine du plus grand mythe fondateur de la société occidentale, la naissance du Christ, il invente un

personnage totalement inconnu, Bariona, dont va dépendre de deux façons la survie de Jésus. Bariona a la possibilité d'étrangler l'enfant qui vient de naître le lendemain même de Noël ; lorsqu'il change d'avis, c'est lui qui, au prix de sa vie et de celle de ses fidèles, va combattre les Romains et protéger la fuite de Jésus, qui pourra ainsi retrouver le destin qu'on lui connaît et qui est tracé pour lui dans les *Évangiles*. Dans un cas comme dans l'autre, c'est Bariona qui permet le développement futur de la chrétienté. Pour permettre à Bariona de sauver Jésus, Sartre n'hésite pas à modifier la *doxa* il avance la date du massacre des enfants de Judée (qui suit ici immédiatement la naissance de Jésus au lieu de se situer bien postérieurement), et il attribue aux Romains et non aux soldats d'Hérode la perpétration de ce massacre.

Comme le faisait remarquer le père Feller, le thème principal est celui de la *natalité* et non de la *nativité*, et Sartre rejoint ici, curieusement, la propagande officielle du gouvernement français en faveur des naissances dans les années trente. On se demande, cependant, comment cette défense de la natalité a pu être perçue par les prisonniers du camp, privés de femmes depuis au moins six mois et destinés pour la plupart au célibat jusqu'en 1945.

Par ailleurs, *Bariona* est certainement un divertissement qui fait appel au merveilleux et qui mélange, sur un mode comique-tragique-évangélique et en jouant sur les anachronismes, la situation coloniale en Judée, la situation de l'homme moderne, et la situation des prisonniers au Stalag de Petrisberg. Sur le plan du merveilleux, l'appel à l'Ange a de curieuses résonances actuelles ; sur le plan réaliste, l'analyse de la situation a des accents presque marxistes.

Œuvre composite et syncrétique, la pièce fait penser à des comédies d'après-guerre, genre *Stalag 17* ou *Hogan's Heroes*, et simultanément aux péplums du cinéma italien, avec une grande place faite aux chants et à la musique. Plusieurs interprétations récentes ont insisté sur l'aspect social de l'œuvre, mais c'est peut-être vers le thème de la liberté, en mettant l'accent sur la problématique espoir/désespoir, comme dans *Les Mouches*, qu'on peut aujourd'hui s'orienter. Quoi qu'il en soit, *Bariona* est une pièce complexe et souvent belle, qui occupe une place

singulière et importante dans le théâtre sartrien et dans la thématique générale de l'œuvre. Voir Stalag.

MR

Barraut, Jean-Louis

Le rapport entre Sartre et Barraut se remit-il entièrement de leur collaboration avortée pour monter *Les Mouches* (dont l'initiative remonterait en grande partie à Barraut), finalement mises en scène par Charles Dullin, alors qu'en 1943 Barraut préféra monter *Le Soulier de satin* de Claudel ? L'épisode est évoqué par Simone de Beauvoir dans *La Force de l'âge*, mais une lettre inédite et récemment découverte de Sartre à Barraut en juillet 1942 donne une idée beaucoup plus précise de l'étendue des griefs et de l'amertume de Sartre, manifestement très blessé par les réticences de plus en plus évidentes de son collaborateur. Toujours est-il que les deux hommes continuèrent à se fréquenter et Sartre, dans ses réflexions sur le théâtre, ne cessa de rendre hommage au talent de Barraut et notamment à la technique gestuelle du comédien qu'il signale à plusieurs reprises. En outre, lors de la création du *Diable et le Bon Dieu* Sartre ne manque jamais de rappeler que sa pièce s'inspire en partie de l'œuvre de Cervantès, *El Rufian dichoso*, que Barraut lui fit connaître. En retour, les *Cahiers Renaud-Barraut* choisirent en 1951 de consacrer un numéro entier à Sartre dramaturge et philosophe, intitulé « Connaissance de Sartre ». Peut-être convient-il de dire tout simplement que les deux hommes, malgré un respect mutuel et même une certaine sympathie l'un pour l'autre, ont des notions du théâtre et de la création artistique foncièrement divergentes. Symptomatique à cet égard est l'incompréhension de Barraut devant les manifestants qui occupèrent le théâtre de l'Odéon pendant les événements de mai 1968, alors que Sartre dans l'ensemble leur accorda tout son soutien.

JI

Barrès, Maurice

« J'ai fessé Maurice Barrès » Roquentin rêve dans *La Nausée* d'une punition à la fois sadique et puérile, réactivant ses plus chers fantasmes, contre l'auteur des *Déracinés* (1862-1923), qui défendait un itinéraire existentiel exactement opposé au sien. La seule racine que reconnaîtra

ce dernier sera celle du marronnier qui lui révèle la contingence. Comme pour les surréalistes qui instruisirent son procès avant lui, Sartre écrit contre Barrès, contre le nationalisme, contre l'attachement aux valeurs du terroir et de la « race » – et ce dès avant sa période d'engagement militant. Cela n'empêche pas qu'il appartienne à une génération qui a lu Barrès et a pu en apprécier certains livres. Simone de Beauvoir l'emmène en Espagne en lui relisant l'essai sur *Greco ou le secret de Tolède* (1911). Dans les *Carnets de la drôle de guerre*, on trouve plusieurs références à l'auteur de *La Colline inspirée*, dont un passage justement sur l'art de voyager et le sens des objets (« Pour moi j'ai poussé la furie du secret – contre Barrès – dans *La Nausée* jusqu'à vouloir saisir les sourires secrets des choses vues absolument sans les hommes » (CDG 359). En février 1940, Sartre met encore les « meilleures nouvelles de Barrès » au niveau de *La Chartreuse de Parme* (413). C'est dire combien l'intérêt littéraire était loin d'avoir été annulé en lui par l'opposition politique (cf. SG 665-670).

JD

Barthes, Roland

Les relations de Roland Barthes (1915-1980) et de Jean-Paul Sartre furent plutôt à sens unique le dernier n'était pas un grand lecteur de ses contemporains surtout en ce qui concerne les penseurs de la vague dite structuraliste, tels que Foucault, Lévi-Strauss, Lacan ou Barthes. Il n'engagea pas le débat avec eux et il égrena ses critiques au détour de réflexions sur le maintien de la subjectivité dans les structures. Roland Barthes fut en revanche toujours très attentif à l'œuvre de Sartre, avec qui il partageait une éducation protestante et l'absence de père. Il se déclara même sartrien pour le début de son éveil intellectuel après-guerre (en 1972 il reconnaît deux grandes influences intellectuelles dans sa vie Sartre et Brecht). Si *Le Degré zéro de l'écriture* a pu être considéré comme une réponse à « Qu'est-ce que la littérature ? » et à sa conception instrumental du langage, Barthes n'en a pas moins suivi et admiré le travail de Sartre il commenta dès 1943 la technique romanesque et la temporalité sartriennes, et revint souvent sur les qualités de *La Nausée* et du *Sursis*, alors qu'il prenait ses distances avec Camus au moment de *La Peste*. Il défendit la pièce de Sartre, *Nekrassov*, créée en 1955, satire de l'anticom-

munisme, insistant sur sa valeur politique. Aussi curieux que cela puisse paraître pour le promoteur d'une critique dégagée du moi de l'auteur, Barthes vanta aussi la critique littéraire de Sartre, notamment sur Baudelaire et Genet. Cette fidélité à Sartre, que certains barthésiens ont toujours beaucoup de mal à admettre, se confirme jusqu'au bout, au point que le dernier livre de Barthes, *La Chambre claire*, est dédié à *L'Imaginaire* de Sartre, un texte qu'il n'a cessé d'admirer. De son côté Sartre fut plutôt bienveillant et n'adopta pas de ton polémique à l'égard de Barthes ; il se contenta de récuser son opposition entre écrivains et écrivains, considérant que l'écriture synthétise à la fois la transitivité et l'intransitivité du langage.

FrNo

« Les bastilles de Raymond Aron »

Cette interview donnée à Serge Lafaurie a paru le 19 juin 1968 dans *Le Nouvel Observateur* et a été reprise dans *Situations VIII*. Sartre y commente l'évolution du mouvement de Mai 68. Dans la première partie, il revient sur les émeutes de la nuit du 11 juin, qui ont amené un revirement dans une opinion publique effrayée : il insiste sur le fait que l'action des étudiants est une « contre-violence » répondant à la violence première exercée par le pouvoir, tout en dénonçant l'incapacité du Parti Communiste à saisir le caractère révolutionnaire du mouvement. Dans la seconde partie, Sartre appuie la volonté des étudiants de transformer le système d'enseignement dans le sens d'une authentique démocratisation évoquant son expérience à l'École normale, ainsi que celle de professeur de lycée à Laon et Paris, il dénonce la relation hiérarchique qui lie le professeur, seul détenteur du savoir, à des étudiants nécessairement ignorants. Sa cible privilégiée est ici Raymond Aron, qui avait pris position contre les revendications étudiantes, et que Sartre juge « indigne d'être professeur ». Contre cette conception traditionnelle de l'enseignement, il pose l'idéal d'un savoir qui ne cesse de se remettre en cause de façon critique, « un homme n'[étant] rien s'il n'est contestant ». D'où cette définition de l'intellectuel comme personne qui ne cesse de contester « l'ensemble politique et social » auquel il est par ailleurs fidèle et qui trouve dans cette apparente contradiction le moteur de son action.

BD

Bataille, Georges

Jacqueline Risset a pu qualifier de « dialogue interrompu » l'étrange relation qu'entretenaient Sartre et Bataille (1897-1960). Tout commença par l'article, précis mais moqueur, que le premier consacra, fin 1943, à *L'Expérience intérieure* du second (« Un nouveau mystique ») : les deux hommes se rencontrèrent en 1944 et se virent à plusieurs reprises pendant l'année (les biographes retiennent du printemps deux scènes mythiques : une « espère de danse » esquissée face à face chez Michel Leiris, une importante discussion sur le péché chez Marcel Moré). Mais ce début d'amitié fut vite gâché par une forte méfiance réciproque : l'anti-académisme qu'ils avaient en partage n'empruntait pas les mêmes chemins. Il est évident que Sartre et Bataille auraient pu et dû entrer en débat, à cause du nombre et de l'importance des préoccupations politiques, phénoménologiques et existentielles qui leur étaient communes, mais les deux esprits ne pouvaient coïncider : l'exaltation volontiers brouillonne et morbide de Bataille était trop éloignée du rationalisme vitaliste de son cadet. Par ailleurs, bien que la différence ne fût entre eux que de huit années, les trajectoires historiques des deux hommes ne se croisèrent que peu de temps : Bataille quittait le terrain politique pour le travail de l'expérience au moment même où Sartre faisait le mouvement inverse : comparé aux *Temps modernes* que Sartre fonde en 1945 pour s'engager, *Critique*, lancé par Bataille en 1946, apparaît comme un repli confiant sur la réflexion savante. Pour qu'un dialogue fût possible, il eût fallu que les deux hommes se rencontrassent à la fin des années 1930 ; en 1944, c'était trop tard. Autant le dire tout simplement, la relation entre Sartre et Bataille ne fut pas symétrique : Sartre n'éprouva jamais qu'un intérêt amusé pour Bataille, tandis que Bataille fut hanté par Sartre. Dans bien des manuscrits du corpus bataillien, le nom de philosophe apparaît, pour être gommé dans la version livrée à l'imprimeur. À quelques nuances près, Bataille fut donc condamné à poursuivre seul le dialogue avec Sartre : en 1947, il rend compte dans *Critique*, de façon très mitigée, des *Réflexions sur la question juive*, puis du *Baudelaire* ; en 1952, en revanche, il ne tempère pas son enthousiasme à la lecture du *Saint Genet*, qui croise – il est vrai – tant de thématiques batailliennes : le mal, la sainteté, l'agonie... (les textes sur Baudelaire et Genet seront repris dans *La Littérature et le mal* en 1957). Les deux hommes auraient pu

se retrouver dans le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire de Rousset en 1948-1949 mais les doutes de Sartre semblent avoir eu raison de Bataille. En 1952, Bataille envisagea un temps de jouer les intermédiaires entre Sartre et Camus, mais prit – de fait – le parti de ce dernier. *Les Temps modernes* rendirent hommage à Bataille en décembre 1998 ; la revue *Lignes* publia en 2000 un numéro « Sartre et Bataille » qui tente de lever ce paradoxe pourquoi, malgré une si radicale opposition, ne peut-on s'empêcher de penser à Bataille quand on lit Sartre, à Sartre quand on lit Bataille ?

GP

Bâtard

« Nous sommes tous des bâtards » cette constatation de Posthumus Leonatus dans *Cymbeline* de Shakespeare et que Gide plaça en épigraphe de *Faux-monnayeurs* exprime assez bien l'idéal sartrien d'une existence sans entraves. On sait que la réduction radicale des affres de l'altérité est le but du sujet selon Sartre et le bâtard naît avec un net avantage dans ce domaine. Dans l'histoire culturelle moderne, après le règne de l'autorité paternelle et de la légitimité filiale viendrait l'ère de la bâtardise, qu'elle soit donnée ou acquise. Chez Gide, plusieurs bâtards ou pseudo-bâtards se profilent Lafcadio, bien sûr, l'anti-héros à l'acte gratuit, mais aussi Bernard, ce « fils de croquant » qui trouve ces lignes gribouillées dans le journal de son maître, Édouard « L'avenir appartient aux bâtards ». Gide est donc un grand précurseur. Mais en épousant la préférence gidienne pour les enfants illégitimes, Sartre élargit les conséquences de la bâtardise au-delà du sociologique pour en faire le paradigme de sa vision d'un sujet éthique idéal. Il ouvre la bâtardise aux concepts connexes d'hybridité, d'impureté, de l'entre-deux, de la monstrosité.

Puisque « il n'y a pas de bon père », Sartre tourne son attention vers les êtres (mâles) qui n'en ont pas ou qui, comme lui, sont « orphelins de père » (*Les Mots*). *Saint Genet* est sans doute la clé textuelle de cette voûte de la bâtardise selon Sartre, car c'est là qu'un orphelin, se considérant illégitime par dessus le marché, s'en réclame pour faire œuvre de sa vie. Si des personnages comme Mathieu (*L'Âge de raison*), Hugo (*Les Mains sales*) et Frantz (*Les Séquestrés d'Altona*) intéressent Sartre malgré leur naissance légitime et malgré leurs divers échecs,

c'est que, tout comme Jean Genet, ils font le franc effort de faire abstraction d'un héritage de classe qui passe par le père ils se déconstruisent généalogiquement pour se construire humains. Naître bourgeois mais lutter pour rejeter ce privilège fait de ces créations singulières des « bâtards sociaux », selon le terme de Francis Jeanson.

Servant de standards pour ces déclassés, des bâtards involontaires (sur modèle de Genet) peuplent aussi l'œuvre. *Le Diable et le Bon Dieu* et *Kean* semblent jaillir d'un trait du stylo sartrien parce que leurs personnages principaux sont des enfants « trouvés ». La force brute mêlée de tendresse défaillante chez Gœtz, sa sincérité déformée par sa pulsion cabotine font de lui cet hybride qui peut faire l'homme du futur selon Sartre. Edmund Kean – rôle créé, à nouveau, pour Pierre Brasseur, « monstre sacré » s'il en était – est un fils illégitime qui cherche à « peser de [son] propre poids » pour éviter de rester un salaud inconséquent et ce ballottement produit la légende ontologique en forme de théâtre qui porte son nom.

La création de soi à partir de la bâtardise n'exclut pas cependant cette composante de « salaud ». À l'instar de la langue anglaise où *bastard* peut signifier *salaud* aussi bien que *bâtard*, le sujet éthique semble devoir incarner la trahison dans la conjoncture historique actuelle pour que le Mal soit mieux dompté sous de meilleures conditions. C'est du moins la logique qui ressort aussi bien du « Genet » imaginé par Sartre que de la préface au *Traître* d'André Gorz. Ce même « pari » est épisodiquement traité dans les *Cahiers pour une morale* contemporains, eux aussi, du *Saint Genet*. Chez Genet, ce que saisit tant Sartre c'est sa capacité de miser sur tous les tableaux, que ce soit l'activité ou la passivité sexuelle, tantôt l'incarnation du mal tantôt l'attrait de la vertu, une œuvre truffée de situations abjectes couchée dans un style classique et même sublime, la révélation de l'ennemi au sein de l'ami.

RH

Baudelaire

Écrit en 1944, *Baudelaire* fut d'abord publié comme introduction aux *Écrits intimes* de Baudelaire en 1946 (Éditions du Point du Jour), avant de former un volume séparé en 1947 (Gallimard, « Les Essais »). Certaines de ses pages relèvent de la meilleure critique littéraire :

ainsi celles qui portent sur l'aspiration à l'infini comme à une transcendance sans modèle, ou sur le fait poétique baudelairien comme triomphe, sur le mode de la suggestion, d'une « manière d'absence [...] en suspens entre le néant et l'être » – qu'on songe aux parfums et aux secrets dans *Les Fleurs du Mal*. Pourtant, cet essai a suscité en 1947 de vives critiques – ainsi de la part de Bataille (dans *Critique*, janvier-février), qui reproche à Sartre d'accabler Baudelaire et prend la défense de la poésie ; ou de Georges Blin (dans *Fontaine*, n° 59), qui trouve Sartre incapable de saisir la gravité de la conscience du péché chez Baudelaire ; ou encore de Blanchot (dans *L'Arche*, février et mars), qui objecte que la tragédie finale de la mort du poète dans l'aphasie manifeste à quel point il n'a cessé, périlleusement, de rencontrer « l'abîme de la parole ».

Quelle était donc la thèse de Sartre ? Que Baudelaire, loin d'être un poète maudit, comme le veut la *doxa* bourgeoise, a eu la vie qu'il méritait – il s'est choisi soumis au regard et au jugement d'autrui, il a accepté et une tutelle sociale et une morale théocratique. Une telle analyse révèle que Baudelaire forme le substitut de ce « prochain ouvrage », situé sur « un terrain moral », que promettait la dernière ligne de *L'Être et le Néant*. Sartre travaille sur un contre-exemple – celui d'un homme aliéné – pour tenter de faire apparaître « la grande liberté créatrice de valeurs ». Baudelaire au reste l'a frôlée, par son dandysme, qui a une valeur éthique dans la mesure où il est jeu avec soi-même, tension gratuite et façon de se tenir en respect, à l'opposé de l'esprit de sérieux et de la complaisance à soi ; néanmoins le dandysme ne constitue pas une morale satisfaisante, puisqu'il n'induit aucune amélioration collective, et qu'il constitue, chose paradoxale dans une perspective éthique, un projet de défense contre autrui. C'est donc une esquisse de la morale que Sartre ne produira jamais qu'il convient de deviner dans Baudelaire.

L'ouvrage ressortit aussi au genre de la « psychanalyse existentielle » qu'annonçait également *L'Être et le Néant*. Cette forme de biographie a par elle-même un enjeu moral, si elle fait un pas vers une « connaissance complète de l'homme par lui-même » (*Situations II*), condition de sa future libération totale. Elle devrait déterminer surtout la structure du Baudelaire – commencer par dégager le « choix originel » du poète, puis exposer les diverses conduites qui en dérivent (anti-naturalisme, donc refus de l'inspiration et éloge du maquillage, culte de

la frigidité, dandysme, comme réaction au déclassement de l'écrivain, passéisme, spiritualisme), marquer enfin leur interdépendance. Or si ces deux derniers points du programme sont réalisés, il faut bien remarquer que Baudelaire présente trois formulations différentes, voire contradictoires, du choix originel du poète : « reprendre à son compte cet isolement » qu'impose le remariage maternel ; « vivre en tutelle » ; ou enfin, un « balancement perpétuel entre l'être et l'existence ». Pourquoi une telle hésitation, de la part de Sartre ? D'une part, il apparaît que son texte est travaillé par une tension entre deux aspirations contradictoires : insister, contre la *doxa* (un poète maudit), sur la responsabilité propre de Baudelaire, laquelle suppose quelque liberté (d'où la formulation qui insiste sur l'isolement voulu) ; mais aussi souligner (c'est l'intuition première de Sartre) la profonde soumission à autrui du poète. D'autre part, ce qui se révèle ici, c'est la structure de base des textes biographiques de Sartre, une structure ternaire selon laquelle, après une comédie qui défaille (dans le cas de Baudelaire, l'amour avec la mère), une liberté est confrontée au choix entre rébellion solitaire et aliénation soumise. On retrouverait la même structure dès « L'enfance d'un chef » (1939), puis, modulée, dans *Saint Genet* ; *L'Idiot de la famille* s'élabore aussi sur cette base. Cette dernière biographie répond encore au Baudelaire en tant qu'elle approfondit considérablement l'analyse du langage poétique (que caractériseraient le mimologisme et l'irréalisation), et fait de Baudelaire le « frère jumeau » de Flaubert dans l'invention d'un « Art-Névrose » selon lequel l'œuvre devient « la seule épave d'un long naufrage où l'artiste s'est perdu », et dans lequel se forge la littérature moderne. Enfin, cette complication du schéma du choix originel révèle que Baudelaire déjà, comme ensuite Saint Genet et L'Idiot, est, pour reprendre une formule de Roland Barthes dans *Critique et vérité*, « exposé à une autre force que celle du syllogisme ou de l'abstraction ». Sartre dès 1943 – dans son article sur *L'Expérience intérieure* de Bataille – ne parlait-il pas de l'essai comme d'un « mélange des preuves et du drame » ?

JFL

Beau

Sartre à la fin de sa vie a confié qu'il avait une idée très forte de la Beauté. S'il avait pu écrire

son esthétique, elle eût commencé par une analytique du Beau « La notion de Beau est très puissante chez moi, bien que j'en parle de différentes manières apparemment non liées entre elles. Mais il y a derrière l'idée de Beau que j'aurais décrite et expliquée dans une *Esthétique* (jamais faite). Ce serait le premier ensemble donné dans mon *Esthétique* 1. *Théorie du Beau, Nature du Beau, etc.* » (in *Obliques Sartre et les arts*, p. 15). La notion de Beau n'est pas académique chez Sartre ; sa théorie du Beau vise des images tourmentées, et même un substrat de l'image (S IV 365). L'idée du Beau chez Sartre serait une conception du Beau élargi, Beau ne s'opposant pas à laid, mais comprenant toutes les diffractions, toutes les difformités de l'être, comme traduction ou incarnation des mouvements de la conscience, des sentiments, des sensations et des impulsions qui l'animent. Le Beau, dès *L'Imaginaire* est pris dans une théorie de l'image qui l'intègre à un processus visant l'irréel. Le Beau ne saurait être une simple excitation sensorielle. La sensation proposée est une texture, un entre-deux, un entrelacs, bref de l'ordre de la métaphore. Les objets esthétiques se manifestent non comme copie du réel, mais par de l'ordre de l'irréel.

Il est normal que cette théorie se soit prolongée dans le *Saint Genet* par une théorie du renversement des valeurs, une théorie du fantasme. La Beauté se lie – déjà chez Baudelaire – à l'idée du Mal, comme puissance vampirisant du réel. L'anti-humanisme de Sartre se révèle ici en synergie avec la conception de Genet (SG 423). L'important est qu'à ce point la recherche de la Beauté se double pour Sartre d'une éthique. En cela, Sartre est moderne il fait de l'art non une recherche vers l'idéal, mais une *praxis* ; il double l'art d'une poétique. Ainsi dans *Saint Genet* se multiplient les mises en scène, les chorégraphies, les performances où le réel le plus abject se transforme en imaginaire romantique dans un engagement visant à renverser les vieilles valeurs, autant qu'à faire de son propre comportement une œuvre d'art. Cette dimension négative sera interrogée plus tard avec certains peintres, notamment Wols chez qui la Beauté et la destruction s'identifient. Par delà le Baroque, Sartre revendique une esthétique du renversement et de la transfiguration où le fantasme se réalise littéralement. Témoin cette scène de Genet longuement commentée par Sartre le simple nom argotique de « reine » (qui signifie « tante ») déclenche un labyrinthe d'investissements imaginaires remontant du signifié littéral

au signifiant ; Divine mime la reine, jusqu'à ce que le dentier-diadème devienne l'instrument de son couronnement ; mais entre-temps, elle aura transformé l'horreur de la déchéance physique en une exhibition scandaleuse où se conjuguent la répulsion et le demi-échec (SG 434). Cette beauté est une *antiphysis*, une fuite de la matière. Beauté dans les mots, catalysant les puissances du Mal et de la destruction dans d'ineffables tourniquets, c'est le lot de Genet et, avant lui, de Mallarmé. Le Beau des artistes de Sartre consiste à travailler sur une recherche de l'Absolu, qui n'est pas l'idéal, mais une infinité du processus, souvent autodestructeur, se finalisant dans une théorie de l'échec.

Il existe une théorie du Beau dans « Qu'est-ce que la littérature ? », qui consiste à faire apparaître non une désignation, mais un visage de chair, ou une matière incarnante. Cette matière du Beau, au fil des œuvres, deviendrait de moins en moins maîtrisable. Le Beau comme avènement de la matière éclatée est ce qui se montre dans la peinture abstraite née après 1950. Sartre fit publiquement l'éloge des abstractions lyriques et expressionnistes. Là s'exprime la concomitance du geste de dévoilement (graphisme et parfois écriture) et du motif dans un spontanéisme (notion en opposition à l'automatisme onirique des surréalistes) qui crée une beauté en mouvement, emportée au-delà des théories gestaltistes qui faisaient encore le sous-bassement de *L'Imaginaire*. Notons que, via Masson, cela se joint à une thématique du désir (et non de l'érotique) comme processus énergétique, libération du processus primaire (pour le dire en termes psychanalytiques). Dans *L'Idiot de la famille*, Sartre reprend ses théories du Beau, via le romantisme, le romantisme noir où domine encore l'idée de la transgression. Nous notons une hésitation entre le Beau marmoréen, parnassien, et le Beau théorie du Néant, point de vue du Néant sur l'Être, qui reste, même à relativiser par des idéologies discutables, l'indépassable stratégie/diablerie de l'artiste.

MS

Beauvoir, Simone de

Fille de Françoise Brasseur et de Georges de Beauvoir, Simone de Beauvoir naquit à Paris le 9 janvier 1908 ; elle eut une sœur cadette, Hélène. Après des études à la Sorbonne, elle opta pour l'agrégation de philosophie ; c'est en préparant l'oral du concours qu'elle se lia d'ami-

tié avec Sartre. Bien que non normalienne, elle y fut reçue deuxième. Bien vite, Beauvoir et Sartre tombèrent amoureux. Jusqu'à la fin de leur vie, ils se virent presque tous les jours, travaillèrent ensemble, ou – s'ils venaient à être séparés (pendant la guerre par exemple) – s'écrivirent longuement. Cette correspondance a été publiée en 1990 dans les *Lettres à Sartre* et dans les *Lettres au Castor*. « Castor » était en effet le surnom donné à Beauvoir par leur condisciple René Maheu, par association avec l'anglais *beaver* (castor) et parce qu'il retrouvait en elle l'« esprit constructeur » de l'animal.

Tous deux opposés à l'institution matrimoniale, sans désir d'enfant, Sartre et Beauvoir ne se marièrent jamais ; ils vécurent rarement sous le même toit. Dans les années 1930-1940, ils logèrent dans des hôtels, jusqu'à ce que leur notoriété rendît la chose difficile ; chacun prit alors un appartement. Leur relation de couple ne reposait pas sur la monogamie à la suggestion de Sartre, ils s'étaient mis d'accord pour que leur « amour nécessaire » n'interdît pas les « amours contingentes ». Ils conclurent aussi un pacte de transparence totale, s'engagèrent à ne pas se mentir ni se cacher quoi que ce fût. On peut le vérifier dans leurs lettres. Chacun semble ainsi avoir considéré l'autre comme son « double ». Tous deux eurent par ailleurs des liaisons longues et passionnées avec d'autres personnes ; Beauvoir connut ainsi l'amour avec Jacques-Laurent Bost, Nelson Algren et Claude Lanzmann. Mais cela n'était rien à la force de leur union ; les tiers devaient s'en accommoder ou renoncer. Dans les *Carnets de la drôle de guerre*, Sartre écrit ainsi « Il n'y a que mes rapports avec le Castor qui échappent à l'absurdité de la mort parce qu'ils sont parfaits et, à chaque instant, tout ce qu'ils peuvent être. Je n'en attends rien sinon leur continuation indéfinie ». Avec Beauvoir, Sartre pouvait partager sentiments et pensées, qu'il s'agisse de ses idées littéraires et philosophiques ou de ses relations avec d'autres femmes. Elle était sa meilleure amie, son interlocutrice, sa première lectrice, sa première critique. Dans un entretien avec Catherine Chaine, Sartre précise « En fait, je n'ai vraiment parlé de mes théories à personne qu'à elle ». Dans une interview reprise dans *Situations X*, il explique qu'elle était « l'interlocuteur parfait », parce que sa compétence philosophique n'était pas moindre que la sienne et qu'elle savait ce qu'il cherchait à obtenir. Beauvoir lisait tout ce que Sartre écrivait et celui-ci a souvent dit le rôle que joua dans son œuvre cette

lecture méticuleuse et sévère, qu'il acceptait presque toujours. De son côté, Beauvoir a insisté sur le rôle de Sartre dans son propre travail, sur son soutien et ses encouragements. Quand Sartre était débordé, Beauvoir l'aidait souvent pour tel article ou tel scénario. On sait par exemple qu'elle aida rédiger les sept articles d'« Un promeneur dans Paris libéré », que signa Sartre pour *Combat*.

Tout comme Sartre, Beauvoir fut professeure de lycée dans les années 1930 et commença alors à écrire. Ses premières nouvelles ne trouvèrent pas d'éditeur et ne furent publiées qu'en 1979 sous le titre *Quand prime le spirituel*. En 1943, son premier livre, *L'Invitée*, met en scène une relation triangulaire entre Françoise, le personnage principal, Pierre, son compagnon, et la jeune Xavière, qu'elle a fait venir à Paris. Cette histoire s'inspirait de la relation complexe que Beauvoir et Sartre avait entretenue avec Olga Kosakiewicz dans les années 1930. Le roman suivant, *Le Sang des autres* (1945), se passe dans la France occupée et montre les dilemmes auxquels doivent faire face des Résistants ; il lui valut la célébrité. C'est encore la question éthique qui travaille l'unique pièce de Beauvoir, *Les Bouches inutiles*, en 1945. Elle fut suivie, en 1946, d'un roman historique *Tous les hommes sont mortels*, dont le protagoniste est un homme immortel, roman qui laisse voir son intérêt pour les questions de la finitude et de la mort. En 1954, elle reçut le prix Goncourt pour *Les Mandarins* ce roman décrit la vie d'intellectuels de gauche dans le Paris de l'après-guerre, leurs interrogations politiques et morales. Sans être un roman à clé, l'œuvre évoque bien sûr l'expérience qui avait été celle de Sartre, de Beauvoir et des leurs.

Pour Beauvoir, ces romans étaient un moyen privilégié de rendre compte de l'expérience vécue et de l'ambiguïté de l'existence. Beauvoir ne commença à écrire de la philosophie qu'à partir des années 1940. Elle avait lu Kierkegaard, Kant, Marx, Husserl, Heidegger et Hegel et sa pensée relève de la phénoménologie existentialiste. Contrairement à Sartre, elle n'écrivit pas de traités systématiques, mais, le plus souvent, des essais autour de questions éthiques. *Pyrrhus et Cinéas* (1944) et *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947) tentent d'articuler existentialisme et éthique et donc de répondre aux critiques faites à *L'Être et le Néant*. Dès le début, la relation à l'autre est la question centrale de la pensée de Beauvoir cette relation n'est pas d'emblée posée comme conflictuelle, ainsi que

le montre le concept d'« appel » défini dans *Pyrrhus et Cinéas*. Dans *Pour une morale de l'ambiguïté*, Beauvoir pose les fondations d'une éthique à base ontologique qui lie intersubjectivité et liberté et où la notion de situation est significative. Sartre n'ayant jamais achevé sa « Morale », on tient ici la seule éthique existentialiste parue dans les années 1940. *Pour une morale de l'ambiguïté* annonce par ailleurs *Le Deuxième Sexe* par la place qu'il accorde à l'enfance.

Le Deuxième Sexe (1949) reste le principal texte philosophique de Beauvoir ; elle y développe sa philosophie phénoménologique dans l'analyse des notions de femme et de sexe et dans celle de la situation des femmes. Elle critique les mythes de la féminité et les théories biologiques, psychanalytiques et marxistes sur la femme. Se refusant à donner une signification essentialiste à ces notions, elle fournit le point de départ des théories féministes à venir par l'idée qu'« On ne naît pas femme on le devient ». Dans une perspective existentialiste, qui considère que la liberté et la reconnaissance réciproque entre sujets est l'idéal moral, elle critique l'oppression masculine. Le déni de toute transcendance de la femme a identifié celle-ci à l'« Autre », l'a réduite à la position d'objet et non de sujet. C'est sur Hegel/Kojève que Beauvoir a fondé cette théorie de la femme comme l'Autre ; mais elle la complète aussi d'une analyse du devenir des femmes de l'Antiquité aux temps présents, qui n'est pas sans rappeler la philosophie matérialiste de l'Histoire. Le titre du second volume du livre, « l'expérience vécue », montre qu'il s'agit bien de faire une description phénoménologique des divers aspects de la vie des femmes, tels que l'enfance, la maternité, l'initiation sexuelle, pour mettre en évidence le processus par lequel une fille est transformée en femme, et comment celle-ci en vient à accepter la vie d'un être de second ordre. Dans son lien avec la liberté, le concept de situation est ici pleinement sollicité en expliquant que « le corps n'est pas une chose, il est une situation », Beauvoir a ouvert la voie qui mènerait l'analyse féministe à envisager le sexe en dehors de l'alternative identité/différence. *Le Deuxième Sexe* était en effet un ouvrage pionnier, très en avance sur son époque ; il fut même mis à l'index par l'Église catholique. Il inspira le mouvement féministe des années 1970, avant de devenir un classique des *women's studies*. Beauvoir elle-même prit une part active à ce mouvement et continua à s'intéresser à la condi-

tion des femmes, comme on le voit dans le roman *Les Belles Images* (1966) et dans le recueil de nouvelles *La Femme rompue* (1968), ainsi que dans les préfaces et articles qu'elle écrivit après *Le Deuxième Sexe*. Comme Sartre, elle s'engagea contre la guerre en Algérie (*Djamila Boupacha*, 1962).

Coéditrice des *Temps modernes* avec Sartre et Merleau-Ponty, Beauvoir publia, par ailleurs, nombre d'essais philosophiques et politiques dans la revue ; ils furent repris dans *L'Existentialisme et la sagesse des nations* (1948) et dans *Privautés* (1955). Ils traitent aussi bien du roman métaphysique, de la morale et de l'existentialisme que de l'épuration, de la pensée de droite ou de Sade. Un de ces textes, « Merleau-Ponty et le pseudo-sartrisme », défend Sartre contre les attaques contenues dans *Les Aventures de la dialectique* (1955). Merleau-Ponty critiquait l'attitude de Sartre face au communisme, et relevait quelques problèmes dans la philosophie de Sartre. Beauvoir répond que Merleau-Ponty a inventé un pseudo-sartrisme pour servir de cible à ses attaques et que tout ceci est loin de la véritable ontologie sartrienne. Cette défense, avec son accent sur la facticité, est proche de la pensée même de Beauvoir ; elle semble y avoir oublié qu'elle avait approuvé plus tôt la phénoménologie merleau-pontyenne, notamment en rendant compte de *La Phénoménologie de la perception* pour les *Temps modernes* en 1945. Ainsi ne veut-elle pas reconnaître que sa philosophie, par son insistance sur la situation, l'intersubjectivité et la corporalité a été dès début plus proche de celle de Merleau-Ponty que de celle de Sartre. La solidarité avec ce dernier passe avant tout.

Sartre et Beauvoir furent en effet toujours ensemble face aux adversités. Bien que cet essai soit l'unique défense explicite de Sartre par Beauvoir, on peut dire que toute son autobiographie va dans ce sens. Leurs vies étant étroitement mêlées, ses mémoires sont une source majeure pour connaître la vie et l'œuvre de Sartre. *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958) se ferment sur la rencontre de Sartre ; *La Force de l'âge* (1960) couvre les années 1929-1944 et raconte non seulement sa vie mais aussi les événements importants de la vie de Sartre ; *La Force des choses* (1963), qui va de la Libération à 1962, déploie leurs deux vies en parallèle. Seul *Tout compte fait* (1972), plus thématique que chronologique, déroge à la règle et montre que la relation avec Sartre a peut-être perdu de sa force. *La Cérémonie des adieux* (1981) ra-

conte cependant les dix dernières années de la vie de Sartre, sa maladie et sa mort. Beauvoir avait déjà consacré à la mort de sa mère un beau récit, *Une mort très douce* (1964) et fourni une étude complète du vieillissement et de la vie des personnes âgées dans *La Vieillesse* (1970). Avec Sartre, Beauvoir avait parcouru le monde ; ces voyages occupent une place importante dans *La Force des choses*. De son voyage en Chine, elle avait tiré un livre (*La Longue Marche*, 1957), comme elle l'avait fait après ses premiers voyages aux États-Unis (*L'Amérique au jour le jour*, 1948).

Il est difficile d'évaluer l'influence qu'eut Simone de Beauvoir sur l'œuvre de Jean-Paul Sartre et l'influence qu'il eut en retour sur la sienne, tant ils travaillèrent en étroite collaboration, chacun lisant et commentant les manuscrits et les notes de l'autre. On trouve, dans leurs livres, nombre d'idées et de concepts communs, mais toujours exploités dans des directions différentes. Aucun des deux ne fut le disciple de l'autre. Simone de Beauvoir est décédée en 1986.

EGo

Beckett, Samuel

Les propos de Sartre sur Beckett (1906-1989) portent uniquement sur son théâtre et marquent une réserve constante qui tient de l'estime et de la critique politique. Il dit en effet qu'il admire *En attendant Godot*, mais en conteste l'absence de perspective sociale. Dans les années Cinquante, deux grandes tendances dramaturgiques s'affirment en France : le théâtre d'avant-garde, dit « Nouveau théâtre », et le théâtre d'inspiration brechtienne. Sans appartenir véritablement à ce second courant, Sartre reprend toutefois la rhétorique de ses critiques et metteurs en scène qui écrivent dans *Théâtre populaire*. Au lieu de reconnaître l'importance du nouveau théâtre et, surtout, sa rupture décisive avec le naturalisme du XIX^e siècle et avec la représentation, il ne cesse de répéter au cours d'interviews que ses innovations demeurent formelles et ne s'adressent qu'à un public bourgeois. Sans véritablement distinguer entre les dramaturges, il amalgame Beckett et Ionesco, et ne voit que pessimisme dans leurs œuvres, alors que lui-même souhaite indiquer les voies d'une délibération positive. Sartre tente ainsi de conserver une identité et une force théâtrales dans un paysage

artistique qui le condamne peu à peu à la figure d'un dramaturge conventionnel.

FrNo

La Belle et la Bête

Sartre, auteur de contes de fées, voilà qui surprend au premier abord. Nous connaissons deux contes, de bonne facture, dont le premier, inachevé dans l'état où il nous est parvenu mais bien écrit d'une façon continue, a été composé vers 1922-1923, et dont le second, « Le Chasseur d'âmes », est inséré dans le roman *Une défaite*. *La Belle et la Bête* (ÉdJ 341-347) fait penser à *Peau d'âne*. Sartre dit ailleurs qu'il aimait ce conte et qu'il a été frappé à plusieurs reprises par son thème, sans doute à cause de sa propre expérience de la laideur (CDG 222-223).

MR

Ben-Gal, Ely → Israël

Bergson, Henri

Les premiers textes philosophiques de Sartre s'inscrivent en rupture avec l'idéalisme de la tradition philosophique française, ainsi qu'avec le réalisme naïf de la psychologie positive. Par là, Sartre inscrit la phénoménologie dans une voie préalablement tracée par Bergson (1859-1941), mais c'est à la phénoménologie qu'il incombe désormais de jeter les bases d'une philosophie concrète. Celle-ci montre que la conscience est un phénomène irréductible à une somme de parties réelles, mais elle refuse aussi de la donner pour une puissance de représentation et d'intellection ; la conscience est essentiellement un acte caractérisé par la temporalité ou la durée. La notion sartrienne de « conscience » retrouve donc certaines thèses des *Données immédiates de la conscience* et de *Matière et mémoire*. En tant que philosophie transcendantale, la phénoménologie vient cependant contredire le bergsonisme sur un point fondamental : la thèse de l'*a priori* intentionnel disqualifie le réalisme qui continue de grever la notion bergsonienne de conscience. Bien que chez Bergson elle échappe au modèle de l'intériorité, la conscience n'est nullement envisagée du point de vue de l'apparaître, mais donnée comme « forme substantielle de la réalité ». C'est sur cette base que Sartre, dans *L'imagination*, réévalue entièrement la fameuse théorie bergsonienne des images, qui rendait compte de la perception ; dans

la ligne de Husserl, il avance contre Bergson une distinction de nature entre l'imaginaire et la perception. Dans *La Transcendance de l'Ego*, la distinction entre la spontanéité impersonnelle et l'Ego semble rappeler celle des *Données immédiates* entre moi profond et moi superficiel, où le second apparaît comme la traduction réifiée du premier, réfraction dans l'espace de ce qui est d'abord durée. Sartre marque néanmoins une distance infranchissable avec Bergson, en avançant l'impersonnalité du champ transcendantal contre le caractère personnel du moi profond qui relève, du point de vue phénoménologique, de l'ordre des choses constituées, du psychique. Les grands problèmes soulevés par Bergson, Sartre les envisage comme insuffisamment résolus par le bergsonisme ; il entreprend donc de les lever par la phénoménologie. La corrélation intentionnelle prend la signification d'une différence ontologique radicale entre le néant de la conscience et l'être, entre le pour-soi et l'en-soi elle devient un rapport d'être, dans lequel le pour-soi est un acte de néantisation de l'être. Ainsi, à la pleine positivité de l'être bergsonien, Sartre ajoute le néant que l'ontologie bergsonienne tenait pour une illusion il fait sa part à la négativité, déléguée à l'acte temporel qu'est la conscience. Cette philosophie qui, par opposition au bergsonisme, distingue soigneusement l'être et la conscience et réintroduit le négatif ne tourne pas simplement le dos à l'ontologie bergsonienne elle replie tous les caractères de la durée sur l'acte néantisant du pour-soi – liberté, spontanéité, contingence, affrontement à l'inertie appartiennent désormais à l'existence, et plus tard à la *praxis* (*Critique de la Raison dialectique*). Pour Sartre comme pour Bergson, la durée – ou temporalité de la conscience – récuse l'instantanéisme et suppose l'être du passé ; mais la temporalité sartrienne, loin d'ouvrir à une métaphysique de la durée, débouche sur une analytique de l'existence humaine. Le résultat de la critique sartrienne de Bergson implique donc que l'identité de la conscience et de la durée soit maintenue, mais cette fois détachée de l'être. Dès lors, l'unité fondamentale de l'élan vital bergsonien cède la place à une existence transie par le néant. À la sérénité finale de la métaphysique bergsonienne Sartre substitue l'angoisse tragique d'une expérience humaine à laquelle toute coïncidence comme tout dépassement sont refusés.

Berlin

Une rencontre au café, début 1933, fut décisive Raymond Aron parla à Sartre et Simone de Beauvoir de son séjour berlinois, de ses dernières lectures, de la philosophie allemande. Sartre compris qu'il devait absolument se familiariser avec la pensée des phénoménologues, avec celles de Husserl et de Heidegger. À partir de septembre 1933, il est boursier à l'Institut français de Berlin, plus précisément à la *Französische Akademikerhaus*, dans le quartier de Wilmersdorf, où il reste jusqu'en juin 1934 (en passant toutefois les vacances de Noël 1933 et de Pâques 1934 à Paris). Dans ses *Carnets de la drôle de guerre*, il se souvient « J'ai acheté *Sein und Zeit* à Berlin en décembre et j'avais résolu d'en commencer la lecture après Pâques, réservant le premier semestre à l'étude de Husserl. Mais lorsque j'abordai Heidegger, vers le moi d'avril, il se produisit ceci que j'étais saturé de Husserl. Mon erreur avait été de croire qu'ont peut apprendre successivement deux philosophes de cette importance » (CDG 404).

Néanmoins, Sartre trouve le temps, pendant ces neuf mois berlinois, de goûter les innombrables sortes de bières dans les *Kneipen* de la ville, de fréquenter le cinéma d'avant-garde près de la station Friedrichstrasse, le club d'étudiants de la Humboldthaus, les théâtres du Kurfürstendamm, de faire de la voile sur le Wannsee, d'aller même en groupe à Tempelhof pour assister à une de ces fêtes gigantesques où la bière coule à flot ou de se heurter à des sections de SA ou de SS dans les rues, sans toutefois bien comprendre – comme tant d'autres – ce que signifie le nazisme au pouvoir depuis les élections de janvier 1933. Certes, il ne maîtrise pas l'allemand comme le faisait Aron, il a peu de contacts avec les Berlinoises(es), et il est obsédé par ses lectures. Il est l'un des spectateurs des scènes quotidiennes, mais n'accède pas aux coulisses, il reste, comme les autres, spectateur antinazi, spectateur occupé, se retrouvant dans un microcosme français qui n'avait rien pour le surprendre, comme le remarque Annie Cohen-Solal.

Le Sartre qui se rend fin janvier 1948 à Berlin, qui a connu depuis son dernier séjour la guerre, le camp de prisonnier, la Résistance, n'est plus le même, et pour les Allemands non plus, il n'est plus le jeune chercheur français anonyme. C'est l'écrivain, l'existentialiste célè-

bre qui vient donner une conférence et discuter en public sur *Les Mouches* que l'on présente au Hebbel-Theater dans une mise en scène de Jürgen Fehling. La mise en scène est l'événement de la saison, elle provoque de vives controverses dans la presse. La discussion au Hebbel-Theater, le 1^{er} février 1948, dans la partie occidentale de la ville, ainsi que la soirée au club des artistes du cinéma et du théâtre, le *Möwe* dans la Luisenstrasse, à proximité de la porte de Brandebourg, dans le secteur soviétique, est une des dernières occasions qui réunit les intellectuels de l'Est et de l'Ouest, mais aussi les officiers culturels des quatre puissances occupantes (voir la longue lettre de Simone de Beauvoir à Nelson Algren du 31 janvier au 5 février 1948). Bientôt, la Guerre froide et la division de l'Allemagne de plus en plus profonde exclut de telles rencontres. Sartre reviendra à Berlin, justement pour surmonter les fossés de la Guerre froide. La ville demeure aujourd'hui le centre des études sartriennes en Allemagne ; un lycée y porte le nom de Sartre. Voir Allemagne.

VvW

Berriau, Simone → Théâtres parisiens

Besoin

« Tout se découvre dans le besoin », écrit Sartre au début de la *Critique de la Raison dialectique*. Le besoin a en effet un statut spécifique pour Sartre : c'est la première expérience dialectique qu'un homme peut avoir, c'est-à-dire le premier rapport totalisant qu'il peut entretenir avec son environnement. Sartre refuse donc toute description purement mécaniste et biologiste du besoin : le besoin n'est pas le résultat d'un certain nombre de forces ou de *stimuli* sur un organisme ; c'est au contraire la révélation de la première négation dans l'être, ce qui n'a aucun sens pour la rationalité analytique des sciences. Le besoin est négation dans la mesure où il est manqué à l'intérieur de l'organisme ; mais il est en même temps négation de la négation dans la mesure où par le besoin, la totalité organique cherche à se conserver comme telle. Du besoin naît la première forme de *praxis*, qui est le dépassement de la contradiction entre la totalité organique et l'environnement inorganique en fonction d'une fin (la conservation du vivant). Le besoin sera par conséquent le point de départ de l'expérience dialectique : il permet l'enracine-

ment de la dialectique dans l'activité spécifique du vivant, ce qui évite d'en faire (comme chez Hegel ou Engels) une loi abstraite. Le besoin vient donc prendre dans la *Critique de la Raison dialectique* la place privilégiée du désir dans *L'Être et le néant* : il est la traduction en termes matérialistes de la négativité propre au pour-soi.

AT

Bienenfeld-Lamblin, Bianca

Bianca Bienenfeld est née à Lublin en avril 1921, de parents juifs. En juillet 1922, sa famille quitte la Pologne pour Paris. En 1937, Bianca est inscrite au lycée Molière, où Beauvoir est nommée professeure de philosophie. Elles se lient d'amitié ; Beauvoir lui explique le type de relation qui la lie à Sartre. À l'été 1938, se noue entre les deux femmes une histoire forte et destructrice. Bianca entreprend ses études de philosophie à la Sorbonne où elle se lie avec Bernard Lamblin, Raoul Lévy et Jean Kanapa. Ce ne sera qu'à Noël que Sartre remarquera véritablement la jeune femme et commencera à lui faire une cour appuyée. Après de longues discussions, Bianca reçoit fin février 1940 une lettre de rupture. En octobre, Beauvoir rompt aussi avec elle et se montre soulagée que son ancienne élève ait une idylle avec Bernard Lamblin qu'elle épousera en février 1941. Pendant la guerre, Bianca Lamblin vécut cachée dans des villages, munie de faux papiers, et participa à la Résistance dans le Vercors. Elle ne passera pas l'agrégation et acceptera un travail chez son père. À la rentrée 1945, elle reprit contact avec Beauvoir qui, la voyant dans une profonde crise de neurasthénie dont elle estime qu'elle et Sartre sont responsables, se montre pleine de remords. On trouve maints souvenirs de Bianca, altérés, dans *Le Sursis*, où elle inspire à Sartre le personnage d'Ella Birnenschatz, fille d'un diamantaire juif et qui devait dans *La Dernière Chance* entrer dans la Résistance. Le nom de Lamblin sera utilisé pour un résistant dans le scénario *Résistance* (1943). C'est sous le nom de Louise Védrine que Beauvoir a évoqué la figure de Bianca Bienenfeld dans ses mémoires et dans son édition des *Lettres au Castor* de Sartre. Bianca Bienenfeld-Lamblin a raconté son amère liaison avec Sartre et Beauvoir dans ses *Mémoires d'une jeune fille dérangée* (1991).

Bien et Mal

Alors qu'il fait paraître *Saint Genet*, Sartre donne au théâtre *Le Diable et le Bon dieu*. La pièce illustre un drame existentiel central, celui de l'impossibilité du salut et même celle de l'effectuation du Bien. Une note des *Cahiers pour une morale* le disait déjà « Non seulement les Anabaptistes sur leur bûcher ne sont pas sauvés par la dictature du prolétariat, mais, ressuscités, ils la condamneraient comme impie. Ainsi l'histoire est perte sans récupération » (CM 39). Cet exemple symbolise fort bien l'approche sartrienne de la question du Bien et du Mal. Tout d'abord, le Bien « n'existe pas en dehors de l'acte qui le fait » (573). Il n'est rien en soi, et consiste en ce vers quoi nous nous transcendons. Il renvoie à la subjectivité agissante, qui le produit dans le monde – et dont les fragilités et les échecs attestent « la fragilité essentielle du Bien » (574). Cette structure est invariante lorsqu'elle s'applique à une pluralité de consciences : le Bien n'en devient un objet ou un enjeu commun que sous la forme d'une exigence d'être fait par moi, pour les autres et par autrui. Dans tous les cas l'agent moral s'identifie au bien qu'il fait et accepte d'être identifié à lui « nous avons à imposer notre Bien à nos contemporains, à le proposer à nos descendants. Ainsi est-il un absolu-relatif, comme nous-mêmes » (109-110). C'est ainsi que Sartre assume la détotalisation dont toute action historique est marquée : vécue au présent dans la lutte, l'action verra probablement remise en cause sa fin ou le lien qu'elle établit avec la fin. Et c'est de la sorte que le Mal apparaît (voir Mal) : en tant que risque que l'action pour le Bien soit impossible, il est l'obstacle à surmonter. Mais cet effort même peut occasionner un dévoiement de l'action qui ferait triompher le Mal au cœur de l'action même. Décrivant la situation vécue par Jean Genet, Sartre examine l'orientation vers une effectuation du Mal, qui serait une manière d'exprimer la frustration d'avoir été précocement exclu du Bien que posent les autres. Cette perspective d'un contre-Bien fait apercevoir les impossibilités pratiques rencontrées dans l'effectuation du Bien et du Mal. Avec *Le Diable et le Bon Dieu*, Sartre décrit les contradictions pratiques « je parie donc que je ferai le Bien : c'est encore la meilleure manière d'être seul » (fin de l'acte I). « Plus ils m'aiment, plus je suis seul » (septième tableau, scène quatre). « Puisqu'il me faut persévérer malgré l'échec, que tout échec me

soit un signe, tout malheur une chance, toute disgrâce une grâce » (tableau VIII, scène 2) « Le Mal ne se laisse pas si facilement trahir : ce n'est pas le Bien qui est sorti du cornet à dés : c'est un Mal pire » (tableau X, scène 4). Du théâtre à la philosophie morale, Sartre développe cette idée que « l'échec devient un chiffrage » pour comprendre l'action humaine. Ainsi écrivait-il dans *Saint Genet* : « Alors peut-être la vraie morale va le tenter : parce qu'elle est au-delà de l'Être comme le Mal, aussi impossible que le Mal et comme lui vouée à l'échec, et que, d'ailleurs, elle ne fait qu'un avec lui. Et avec le Bien. Ou la Morale est une faribole, ou c'est une totalité concrète qui réalise la synthèse du Bien et du Mal. Car le Bien sans le Mal, c'est l'Être parméniénien, c'est-à-dire la mort ; et le Mal sans le Bien, c'est le non-être pur. À cette synthèse objective correspond comme synthèse subjective la récupération de la liberté négative et de son intégration dans la liberté absolue ou liberté proprement dite. [...] La séparation abstraite de ces deux concepts exprime simplement l'aliénation de l'homme. Reste que cette synthèse, dans la situation historique, n'est pas réalisable. Ainsi, toute Morale qui ne se donne pas explicitement comme impossible aujourd'hui contribue à la mystification et à l'aliénation des hommes. Le "problème" moral naît de ce que la Morale est pour nous tout en même temps inévitable et impossible » (SG 211). Ainsi la morale est-elle comprise dans un horizon herméneutique que viennent contrarier les modes d'action issus de la pluralité des intérêts et des consciences. Cette herméneutique de l'échec peut être considérée comme la forme spécifique prise chez Sartre par la tension entre Morale et Histoire.

GW

Bifur

En mai 1929 paraît le 1^{er} numéro de la revue *Bifur*, publiée par les éditions du Carrefour, dirigées par Pierre Lévy ; le rédacteur en chef en est Georges Ribemont-Dessaignes, le secrétaire de rédaction Nino Franck. La revue témoigne du foisonnement culturel de l'époque, ses pages faisant se côtoyer les noms de Drieu La Rochelle, James Joyce, Thomas Mann ou Francis Picabia. Paul Nizan est engagé comme conseiller littéraire par Pierre Lévy en 1930 et entre au comité directeur de la revue : il sera responsable du numéro de décembre. C'est là qu'on pourra lire un texte de Sartre, issu d'un ouvrage écrit en

1929 (*Légende de la vérité*) dont le manuscrit avait été remis par Nizan à Jacques Robertfrance, directeur des éditions Rieder, lesquelles l'avaient refusé. Nizan permet donc à Sartre d'en publier un fragment et le présente ainsi « Jeune philosophe. Prépare un volume de philosophie destructrice ».

AM

Billancourt (usines Renault)

Le 21 octobre 1970, jour du procès de Geismar, refusant de témoigner au tribunal, Sartre prit la parole devant peu d'ouvriers, juché sur un tonneau, image symbole de cette période. Il affirma son soutien à Geismar « Geismar, [...] c'est le peuple lui-même » ; il était là comme intellectuel, non pour donner « des conseils aux ouvriers, mais pour constituer une nouvelle masse unie qui changera le point de vue des intellectuels, qui les transformera dans leur action même et fera à ce moment-là une union solide et durable. Le 14 février 1972, pour briser le silence entourant la grève de la faim faite par des ouvriers maos licenciés réclamant leur réintégration, Sartre, interrompant son *Flaubert*, à la demande des maos, accepta d'entrer clandestinement dans l'usine avec quelques journalistes. Distribuant des tracts, nouant difficilement contact avec les ouvriers, ils furent expulsés violemment par une trentaine de vigiles. Dans une conférence de presse, il déclara « Ce qui a été démasqué aux yeux de tous qui ne pouvaient pas le savoir, c'est la force fasciste dans l'usine ». Enfin, enquêtant avec Foucault et une trentaine d'intellectuels sur les conditions de l'assassinat de Pierre Overney, il chercha à parler avec les ouvriers tenus à l'écart par les syndicats criant à la provocation. Interrogé par un journaliste, il déclara se défier de la justice, dénonça l'attitude « absurde » du PCF pour qui les gauchistes étaient complices du gouvernement.

GB

Blanchot, Maurice

Les rapports entre Sartre et Blanchot (1907-2003) ont toujours été marqués d'une grande estime réciproque en dépit de divergences théoriques qui n'ont pu que s'accroître avec le temps. Blanchot a été le premier à former un jugement public très positif sur *La Nausée*, qu'il recon-

naissait être une « entreprise si rare, si importante, si nécessaire », quoique encore imparfaite, par laquelle Sartre se serait « intéressé au drame fondamental » (« L'ébauche d'un roman », *Aux écoutes*, 30 juillet 1938). Blanchot est encore très élogieux envers Sartre lors de la parution des deux premiers volumes des *Chemins de la liberté*, où il trouve le grand « don » de Sartre « celui qui manifeste le mieux en lui la parfaite correspondance du théoricien et du romancier » (*Faux Pas*, 1949). Ensuite, si dans un article de 1943 Blanchot mêle éloges et réserves à propos des *Mouches* (« Le Mythe d'Oreste », repris dans *Faux pas*), il sera certes plus sévère envers la critique et la théorie littéraires de Sartre. Ainsi se montre-t-il fort distant dans son article sur le *Baudelaire* (« L'échec de Baudelaire », *L'Arche*, février-mars 1947) et pour le moins réticent envers le *Genet* (« Où maintenant ? Qui maintenant ? », *Le Livre à venir*, 1959). Blanchot affiche aussi son désaccord envers la position sartrienne de *Réflexions sur la question juive*, selon laquelle la différence juive ne serait qu'un négatif de l'antisémitisme (« Gog et Magog », *L'Amitié*, juin 1959). De son côté, Sartre écrit en 1943 un long article sur *Aminadab* de Blanchot (« *Aminadab* ou du fantastique considéré comme un langage »), où son admiration pour les qualités de l'écrivain est assortie de remarques négatives sur la création d'un « poncif du fantastique "à la Kafka" » et sur l'origine maurrassienne de son auteur. Le désaccord entre les deux intellectuels n'empêchera pourtant pas Sartre d'accueillir un article de Blanchot, « À la rencontre de Sade », dans *Les Temps modernes* en octobre 1947, ni de signer plus tard la « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » rédigée, en 1960, par Mascolo, Schuster et Blanchot aussi bien qu'un texte secrètement écrit par Blanchot dans *Le Monde* (10 mai 1968) en faveur des étudiants. Sans doute l'écart majeur entre Sartre et Blanchot concerne-t-il deux problèmes la littérature engagée, à laquelle s'opposera Blanchot dans « La Littérature et le droit à la mort » (*La Part du feu*, 1949), et la figure de l'intellectuel, à laquelle Blanchot n'accorde ni statut, ni permanence (*Les Intellectuels en personne*, 1996). Malgré ces différences, Blanchot ne manqua pas de reconnaître à Sartre une fondamentale générosité intellectuelle, qu'il put constater lorsqu'il l'interpella au sujet de la *Revue internationale* qu'il avait projetée avec Mascolo et Vittorini.

Boat people

Le 8 novembre 1978, les premières images du *Hai Hong*, cargo en piteux état sur lequel sont entassés 2564 réfugiés vietnamiens interdits de débarquement par la Malaisie, apparaissent sur les écrans de télévision du monde entier, en même temps que s'impose l'expression *boat people*. Fondé à l'initiative de Bernard Kouchner, Mario Bettati, Claudie et Jacques Broyelle, Alain Geismar, André Glucksmann, le comité « Un bateau pour le Vietnam » lance une campagne en vue d'affréter un bateau de première urgence. L'appel publié dans *Le Monde* le 9 novembre est approuvé par de nombreux signataires venus d'horizons politiques très divers. Dans le cadre de cette campagne, Sartre et Aron se retrouvent côte à côte, le 20 juin 1979, à l'hôtel Lutétia, et à nouveau, six jours plus tard, sur le perron de l'Élysée. Deux événements fortement médiatisés sur le thème de la paix signée par les deux ennemis de trente ans. Simone de Beauvoir note cependant que « Sartre n'accorde aucune importance à cette rencontre », tandis que Raymond Aron parle de « spectaculaires et fictives retrouvailles ». Il n'en reste pas moins que le paysage idéologique et intellectuel est en train d'être redessiné.

MK

« La bombe H, une arme contre l'Histoire »

Juste avant son premier séjour en URSS, Sartre participe, à Berlin, les 24 et 25 mai 1954, à une session extraordinaire du Conseil mondial de la Paix, organisation dominée par les communistes, sur le thème de la sécurité des peuples. Il prononce à cette occasion un discours qui éclaire beaucoup sa position durant ses années d'intellectuel compagnon de route du Parti Communiste. Intitulé « L'universalité de l'Histoire et son paradoxe », il a été publié par la revue *Défense de la Paix*, n° 38, juillet 1954, sous le titre « La bombe H, une arme contre l'Histoire ». La réflexion porte d'abord sur l'entrée des masses dans les armées nationales qui a obligé les gouvernements à distinguer entre guerres d'agression et guerres défensives, « les guerres d'agression étant celles que font les autres, et les guerres défensives celles que nous faisons ». Puis Sartre affirme qu'une armée populaire « ne saurait attaquer une autre nation ni franchir ses frontières sans perdre son caractère ». Selon lui, « l'armée du peuple a trouvé son exacte contre-

partie dans l'arme nucléaire ». Il poursuit par cette définition « La violence est toujours abstraite, elle néglige le cours naturel des choses, leur développement normal, leurs affinités, leur organisation, elle veut forcer et casse tout. En ce sens, l'arme nucléaire est l'image la plus nue de la violence et fait de la guerre la plus abstraite des abstractions. Précisément pour cela, la bombe atomique est la seule arme qui convienne aujourd'hui aux minorités oppressives. L'argument principal de Sartre contre la bombe atomique est qu'il s'agit en fait d'un « chantage à la destruction du genre humain ». Sa conclusion « L'histoire du passé s'est faite souvent par la guerre, aujourd'hui, puisque la guerre signifierait la fin du monde, l'Histoire ne peut plus se faire que par la PAIX. » Ce discours doit évidemment être lu dans le contexte historique au printemps 1954 le cessez-le-feu en Indochine n'était pas acquis, la solution pacifique du problème posé par la division de l'Allemagne n'était pas en vue, aucun accord pour la cessation des expériences thermo-nucléaires n'était sérieusement envisagé par les gouvernements.

MC

Bordel

Le bordel ne tient dans la vie et l'œuvre de Sartre qu'une place mineure. Dans *Sartre, un film*, Jacques-Laurent Bost raconte que, professeur au lycée du Havre, Sartre, la veille du jour où il devait prononcer le discours de distribution des prix, s'était saoulé avec des élèves et avait fini la soirée au bordel, lieu qu'il affirmait n'avoir jamais fréquenté auparavant. « Je suis monté sur le dos d'une robuste putain ! », commente seulement Sartre. Restant néanmoins intrigué par l'étrangeté des lieux, Sartre accepta en 1937 lors d'un voyage à Naples de suivre un jeune homme qui le guida dans un bordel de figurantes, la *Villa des mystères* à Pompéi, où il fut frappé par l'importance donnée à la chair et où les gestes du désir maîtrisés avaient quelque chose de burlesque et de routinier. Cette aventure nocturne lui inspira la nouvelle « Dépaysement ». Quelques années auparavant, dans *Une défaite*, Sartre avait déjà décrit un établissement ressemblant fortement à une brasserie surnommée « Chez la Baronne » situé près de la rue d'Ulm, où des élèves avaient le privilège de caresser la patronne et pouvaient, s'il leur en prenait l'envie, choisir une des cinq prostituées « attachées à la fortune de l'école ». Plus cé-

lèvre est la pièce *La Putain respectueuse* écrite en 1946 ; le titre ayant fait scandale, l'affichage dans Paris se fit sous le titre *La P... respectueuse*. S'ensuivit une mode du terme « respectueuse » pour désigner le métier que l'on ne pouvait citer qu'en abrégé.

IGF

Bost, Jacques-Laurent

Frère cadet de Pierre Bost qui était déjà connu comme romancier et comme scénariste, « le petit Bost » (1916-1990) eut Sartre pour professeur de philosophie. Il était le fils de l'aumônier protestant du lycée de garçons du Havre, où Sartre enseigna de 1932 à 1936. Beauvoir le décrit ainsi dans *La Force de l'âge* : « Il avait dix-neuf ans, un sourire éclatant, une aisance princière, car il estimait, en bon protestant, que sur cette terre n'importe quel homme est roi. Démocrate par principe et avec conviction, il ne se sentait supérieur à personne mais il admettait difficilement qu'on pût consentir à vivre dans une autre peau que la sienne et surtout avoir un autre âge ; à sa façon [...], il incarna à nos yeux la jeunesse ». Sartre fit de lui un portrait, en le russifiant, avec le personnage de Boris, indolent, gracieux et légèrement funèbre, qui, dans *Les Chemins de la liberté*, à l'instar de son modèle, se sent promis à la mort dans la guerre qui vient. Quant à Pierre Bost, il fut le premier intercesseur de Sartre auprès de Gallimard, pour *Melancholia / La Nausée*. Devenu le mari d'Olga Kosakiewicz, tout en restant l'amant clandestin de Beauvoir pendant une quinzaine d'années, Jacques Bost fit partie durant toute la guerre et jusqu'à sa mort de « la famille » de Sartre-Beauvoir, c'est-à-dire du cercle de leurs amis les plus intimes. Il participa à la création des *Temps modernes*, y collabora tantôt sous son nom pour la chronique « Le Cours des choses » où il déployait un humour désopilant et volontiers polémique, tantôt sous le pseudonyme de Claude Tarare pour la chronique cinématographique. Sartre le fit travailler comme scénariste sur quelques adaptations de ses pièces au cinéma (projet inabouti de *Huis clos*, *La Putain respectueuse*, *Les Mains sales*). Mais c'est comme journaliste que Jacques Bost fit une longue carrière, d'abord à *Combat*, puis à *L'Express*, enfin au *Nouvel Observateur*, où il n'écrivit guère mais *rewrita* beaucoup et publia des articles sous le pseudonyme (collectif) de Patrick Loriot. Intoxiqué à l'encre d'imprimerie, il travailla encore, après sa

retraite, pour *Le Canard enchaîné*, toujours à la réécriture. Son unique livre, *Le Dernier des métiers*, est un témoignage sur sa guerre de soldat de deuxième classe, blessé durant la débâcle de 40. Écrit dans le style du roman américain, c'est une manière de chef-d'œuvre par sa concision et sa sécheresse mordante qui cache une vraie affection pour les *biffins*. Le plus sartrien des sartriens était aussi celui qui vouait à Sartre une admiration si entière qu'elle inhiba sans doute son incontestable talent. Il lui resta toujours un amour sourcilieux de la langue qui lui faisait même corriger à l'occasion de petites inadvertances stylistiques de Sartre.

MC

Bourdieu, Pierre

Après la disparition de l'un des intellectuels majeurs de la fin du XX^e siècle (23 janvier 2002), de très nombreux commentateurs n'ont pas manqué de le comparer à son illustre prédécesseur – qui connaissait au moins *Les Héritiers* (cf. S IX 284). Et pourtant, Pierre Bourdieu n'a cessé de se définir par opposition à Jean-Paul Sartre – jusqu'au moment où, s'étant lui-même embarqué dans un engagement total, il a tenté un certain rapprochement. Né en 1930, étudiant en philosophie à l'époque où Sartre domine le champ intellectuel, il lit avec fascination *L'Être et le Néant*, mais se tourne rapidement vers le pôle dominé, celui de l'épistémologie et de l'histoire des sciences, avant d'entamer une carrière d'ethnologue et de sociologue. Durant sa période de formation (années 1960-1970), selon un mouvement de *double translation théorique*, il se sert du structuralisme pour prendre ses distances vis-à-vis de la philosophie sartrienne et, inversement, se prémunit contre l'objectivisme en élaborant un *constructivisme structuraliste* qui s'enracine en partie dans la phénoménologie sartrienne. Ce qui ne l'empêche pas, dans *l'Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972) puis dans *Le Sens pratique* (1980), de condamner sans appel l'ultrasubjectivisme d'un écrivain-philosophe qui, contre les sciences humaines, fait de l'homme un être inconditionné pour le théoricien du *structuralisme génétique*, il est inconcevable que le monde de la *praxis* se réduise à un univers imaginaire dans lequel se projette une conscience totalement libre. Il ne peut que récuser un dualisme et un « volontarisme activiste » qui, d'après lui, conduisent la philosophie sartrienne de l'engagement à un

irréalisme abstrait. Dans *Les Règles de l'art* (1992), après lui avoir reproché de se projeter sur l'« idiot de la famille » – faute d'une véritable auto-analyse –, il met en relation cette philosophie du sujet tout-puissant, mais aussi l'*hubris* du penseur absolu – qui a entraîné cet intellectuel universaliste vers la dérive prophétique –, avec la position dominante dans le champ intellectuel de ce produit de l'École normale supérieure (comme, du reste, de la discipline choisie). Ces critiques n'évitent pas le travers engendré par la construction même de la figure idéal-typique de Sartre se définissant en définissant, le sociologue est amené à opérer une lecture simplificatrice. Négligeant les *Situations* et, plus généralement, l'œuvre littéraire, passant sous silence le troisième tome de *L'Idiot de la famille* et survolant la *Critique de la Raison dialectique*, le sociologue oublie que l'écrivain-philosophe a constamment pratiqué l'autocritique et analysé son être-situé – y compris et peut-être surtout dans ses écrits (auto)biographiques –, mais aussi que sa pensée, qui s'oppose à l'idéalisme comme au matérialisme, vise l'*universel concret*. Au reste, c'est plutôt sa sympathie admirative pour Sartre qui l'emporte à la fin de sa vie, où il renoue avec la tradition « d'ouvrir sa gueule » pour faire face au péril néo-libéral. Un texte paru en 1993 dans *French Cultural Studies* s'avère tout à fait révélateur de son rapport ambivalent à Sartre : s'il explique par « une incompatibilité d'habitus » son désaccord intellectuel avec celui qui incarnait « le discours à majuscule » et avait exercé « une sorte de magistère universel de l'intelligence », il affirme néanmoins avec force qu'il faut défendre le mythe de l'intellectuel qu'il a créé.

FT

Boxe

Il appartient au concept d'*incarnation* de décrire « les rapports du conflit singulier avec les conflits fondamentaux de l'ensemble social » (CRD I 221-260). Sartre s'appuie sur l'exemple du *match de boxe* pour esquisser la compréhension de la totalisation, telle qu'elle s'incarne en deux singularités totalisantes. En effet, le combat entre les deux joueurs constitue un objet qui n'appartient à personne, ou aux deux individus en même temps, selon un enveloppement réciproque. Dans le combat, l'incarnation se révèle comme la *singularisation* d'une pratique « À chaque combat, la boxe s'incarne, se réalise et

s'écoule en se réalisant ; à chaque combat elle est là, fixe et totalisante, comme le milieu qui produit en lui, comme une lézarde grandissante, le combat de ces deux personnes singulières » (31). Elle est également une *totalisation immédiate* de la violence « Or l'ensemble de règlements et d'impératifs techniques qui constituent cet "art" tire son origine d'un perfectionnement systématique et continu de la violence la plus immédiate et la plus nue celle d'hommes sans armes qui se font leur propre instrument de combat » (32). Et, enfin, une totalisation *médiée* de la violence sociale « Par là, un coup de poing, comme une danse, est indissolublement singulier et universel. En ce sens l'accidentel d'un combat vaut pour tous les accidents de tous les combats il est une structure nécessaire du conflit. Mais la nécessité de cette structure est produite et saisie par les participants dans l'individualité même du combat et comme son caractère absolu en cette singularité, toute la boxe et toute la violence se singularisent et le singulier vécu révèle leur singularité » (50).

HR

Brasillach, Robert

Si Brasillach (1909-1945) consacra en avril 1939 une critique littéraire – virulente – au *Mur* dans *L'Action française*, s'insurgeant notamment de son « érotisme assez sale », il ne fut, pour Sartre, qu'un exemple illustratif de la collaboration des intellectuels. Lorsqu'il l'évoque, c'est en effet principalement pour le comparer à d'autres écrivains, soulignant sa particularité « [criminelle] » comme Alphonse de Châteaubriant (« L'Espoir fait homme », *Les Lettres françaises* (clandestines), juillet 1944), sous-entendant une homosexualité latente, déjà notée chez Drieu en avril 43 « On relève partout dans les articles de Châteaubriant, de Drieu, de Brasillach de curieuses métaphores qui présentent les relations de la France et de l'Allemagne sous l'aspect d'une union sexuelle où la France joue le rôle de la femme » (« Qu'est-ce qu'un collaborateur ? », 1945 ; S III 58). Logiquement Sartre n'a pas signé l'appel demandant la grâce de Brasillach. En décembre 1957, les protestations contre la représentation de sa pièce, *La Reine de Césarée*, seront l'occasion pour Sartre de revenir sur son cas (voir « Quand la police frappe les trois coups »). S'il réaffirme alors le caractère « ignoble » (S VII 313) de ses écrits en 1940, il souligne que « Brasillach n'était pa

le plus coupable » et qu'à ce moment-là, « ce jeune homme, arriviste et abstrait, répétait des mots d'ordre, sans en imaginer toutes les conséquences ».

AM

Brasseur, Pierre

Monstre sacré du théâtre et grande vedette de cinéma et de télévision, Brasseur reste sans doute, avec François Périer, le comédien le plus lié au théâtre de Sartre, grâce à deux créations époustouflantes qui furent saluées autant par le public que par la critique de presse. Gœtz, le protagoniste du *Diable et le Bon Dieu* (1951) et Edmund Kean, le grand shakespearien romantique anglais, personnage principal de la pièce du même nom (*Kean*, 1953) que Sartre, à la demande de Brasseur, avait adaptée de *Kean ou Désordre et génie*, drame romantique d'Alexandre Dumas père. À l'unanimité, les commentateurs déclarèrent que seul un Brasseur pouvait fournir l'éventail de jeu et la puissance corporelle nécessaires pour répondre soir après soir à la démesure de ces deux personnages et à l'immense défi physique que supposaient les deux rôles. En dehors de ces créations théâtrales, Brasseur endossa également le rôle de Hoederer quand *Les Mains sales* furent adaptées et portées à l'écran par Fernand Rivers en 1951. Si la collaboration artistique entre Sartre et Brasseur semble particulièrement réussie, leur rapport resta surtout professionnel. Brasseur n'évoque Sartre que très brièvement dans son autobiographie, *Ma vie en vrac* (Calmann-Lévy, 1972), où il fournit pourtant un détail révélateur sur un aspect de son jeu dans *Le Diable et le Bon Dieu* : d'après Brasseur, Sartre n'avait jamais su lui dire si Gœtz se transformait réellement pour devenir bon dans la deuxième partie, ou s'il y jouait la comédie du Bien.

JI

Brecht, Bertolt

C'est dans les années trente que Sartre vit pour la première fois – et, d'après lui, sans le comprendre – *L'Opéra de quatre sous* du dramaturge allemand qui allait devenir pendant toute la carrière dramatique de Sartre de l'après-guerre le contemporain capital. Dans toutes ses conférences et interviews sur le théâtre, et surtout lors de la bataille de Brecht en France, Sartre revient

inlassablement au « théâtre épique » de son confrère pour rappeler sa vertu primordiale pour Brecht, tout acte individuel, et partant, tout drame individuel est inséparable des forces historiques et sociales qui le sous-tendent. Cette conviction oriente à son tour toute son esthétique théâtrale. Comme Sartre lui-même, Brecht est farouchement opposé à l'individualisme et aux prétentions universalistes du théâtre bourgeois. Mais Sartre veut également rapprocher la pratique de Brecht de certains principes du grand théâtre antique et néo-classique : les deux évacuent tout problème de « réalisme » au profit d'une vérité sociale qu'il s'agit non d'incarner mais de montrer. Pourtant, si Sartre ne cesse de proclamer sa grande admiration du dramaturge allemand et d'insister sur la place incomparable de Brecht au sein du théâtre contemporain, l'esthétique épique de Brecht, son principe de distanciation ne sera jamais adoptée par Sartre qui lui préférera toujours une esthétique « dramatique » impliquant une certaine identification de la part du spectateur. Sartre sera toujours sceptique quant à la part réservée par l'esthétique marxiste à la subjectivité humaine.

JI

« Brecht et les classiques »

Court texte figurant dans la brochure « Hommage international à Bertolt Brecht », programme du théâtre des Nations d'avril 1957, rédigé à l'occasion de la première visite du Berliner Ensemble en France après la mort de Brecht (1956). Au moment où se livre toujours la bataille de Brecht, Sartre prend position pour le dramaturge allemand et soutient que l'esthétique brechtienne est à rapprocher de la tradition théâtrale classique qui a nourri l'essentiel du théâtre français jusqu'au XIX^e siècle et le triomphe regrettable du théâtre bourgeois. Alors que celui-ci s'efforce avant tout de nous faire croire à la réalité des individus et des événements qui se déroulent sur scène, il ne se soucie guère de leur vérité. Voilà ce qui unit pour Sartre la tradition classique et l'entreprise de Brecht : la mise en valeur d'une vérité théâtrale qu'il s'agit non point d'incarner mais de montrer. D'où un rapport particulier au public et la création d'un dispositif théâtral empêchant une identification et une émotion trop immédiates. À l'instar du théâtre classique français, en montrant les hommes aux hommes dans un contexte souvent transposé, Brecht veut provoquer un malaise :

ses personnages avec leurs amours, leurs jalousies, leurs désirs de meurtre doivent paraître séparés de nous, inaccessibles et pourtant ces conflits, ces complicités, force est de reconnaître que tout est nôtre. La « purification » dont parlait Aristote n'est pas autre chose que l'émotion particulière déclenchée par la découverte que nous sommes à la fois victimes et complices des pratiques sociales que nous contemplons sur scène le malaise éprouvé par le spectateur doit éclairer celui du citoyen et, partant, la mauvaise foi où il se cache. Pour Sartre, la purification visée par Brecht s'appelle aujourd'hui d'un autre nom c'est la prise de conscience.

II

Brésil

Jorge Amado avait demandé à Sartre d'intervenir auprès des masses brésiliennes. Le voyage eut lieu du 15 août au 1^{er} novembre 1960 Sartre et Beauvoir, parcourant notamment l'Amazonie, sont initiés à la culture et à la société brésiliennes. C'est peut-être à Sao Paulo que le philosophe rencontre son plus vif succès, attirant plus de mille cinq cents personnes, dont une majorité d'étudiants. Son analyse de la politique intérieure du Brésil déclenche l'enthousiasme général. Même si Sartre, ballotté de conférences en tables rondes comme une marionnette, regrette de ne pas avoir tout maîtrisé pendant ce voyage, jamais visiteur étranger n'avait déclenché une telle effervescence. L'impact est grand dans les universités où il vient parler philosophie et politique, mais aussi dans la presse. Plus de deux cent cinquante articles paraissent dans les journaux de Sao Paulo pour la seule semaine qu'il passe dans la ville. Soutenu dans sa tâche par la gauche brésilienne, Sartre se présente, pour sa part, comme « l'anti-Malraux, pour effacer ce que celui-ci y a fait en mettant la culture française au service de la guerre d'Algérie ». Être l'anti-Malraux, c'est bien sûr être l'anti-de Gaulle. Le philosophe engagé est soutenu dans sa tâche par la gauche brésilienne et s'évertue à donner de nombreuses conférences « De Gaulle est un mystificateur. Malraux est ministre du roi, et non ministre. D'ailleurs, la culture n'a pas besoin de ministre ». Dédicant la traduction brésilienne d'« Ouragan sur le sucre », il n'hésite pas non plus à soutenir la révolution dans l'île de Cuba par où il repassera à son retour du Brésil. Dix ans plus tard, il prononcera une allocution en faveur du peuple

brésilien pris sous le feu croisé des bourgeois » (*S VIII*).

GM

Breton, André

On trouve réunis les noms de Breton (1896-1966) et de Sartre dans une lettre ouverte au Parti Communiste de 1945 défendant l'honneur de Paul Nizan, puis dans le « Manifeste des 121 » de l'été 1960, appelant à l'insoumission dans la guerre d'Algérie. Les deux hommes s'étaient rencontrés en décembre 1948 à la tribune d'un meeting du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, salle Pleyel. Derrière ces rares conjonctions militantes se cache de fait une bataille sans merci à la Libération pour l'hégémonie de ce que Pierre Bourdieu appelle le « champ intellectuel ». À cette date, c'est bien Sartre qui va prendre la place de chef de file de l'avant-garde qu'occupait Breton dans les années 20. Revenu d'Amérique (où il avait publié dans sa revue new-yorkaise *VVV* les poèmes de Dolorès Vanetti, le grand amour américain d'un Sartre quadragénaire), l'auteur de *Nadja* put constater que le surréalisme était relégué à l'état de curiosité d'avant-guerre par cet existentialisme qui séduisait la jeunesse bien au-delà du folklore de Saint-Germain-des-Prés. L'attaque la plus violente de Sartre contre Breton a été portée en 1947-1948 dans *Situations II*. Dans le dernier chapitre, « Situation de l'écrivain en 1947 », Breton se voit épinglé pour une vocation bourgeoisement littéraire, et reprocher d'avoir trahi le mot d'ordre de Marx (« Changer le monde »).

JD

Brodsky, Joseph

Poète et intellectuel originaire de Leningrad, Brodsky (1940-1996) fut arrêté en 1963, accusé de « parasitisme social » et condamné à cinq ans de travaux forcés. « L'affaire Brodsky » provoqua une réaction très hostile de l'intelligentsia occidentale à l'égard du régime soviétique. Sartre essaya d'intervenir en faveur du poète, lors de sa visite en Union Soviétique du 1^{er} juillet au 5 août 1965. Il intervint auprès d'Alexei Sourkov, directeur de l'Union des Écrivains Soviétiques, et lui demanda de transmettre une lettre à Anastas Mikoyan, Président du Présidium du Soviet Suprême. Dans cette lettre au ton très amical, Sartre informe Mikoyan que

la presse occidentale accuse le pouvoir soviétique d'anti-intellectualisme et d'antisémitisme et souhaite vivement que la décision du tribunal soit révisée. En 1972, Brodsky put émigrer aux États-Unis. Ses recueils de vers, ses pièces de théâtre et ses essais historiques lui valurent le prix Nobel de littérature en 1987. Voir Dissidents.

EGa

Bronze de Barbedienne

Cet élément du décor originel de *Huis clos* en 1944, placé sur la cheminée du salon Second Empire dans lequel se déroule la pièce, est désigné comme « un bronze de Barbedienne » par Garcin dans la première scène. Barbedienne fut un fondeur français (1810-1892), dont la carrière connut son apogée sous le Second Empire. Selon Sartre, dans le dialogue qui suivit, le 10 juin 1944, l'exposé qu'il fit sous le titre « Le style dramatique » (repris dans *Un théâtre de situations*), le bronze du décor n'était en fait pas de Barbedienne et aurait représenté « une femme nue à cheval sur un nu » ; Sartre ajoute « Je ne crois d'ailleurs pas que ce soit d'une quelconque utilité » ; Cocteau lui répond que sa lourdeur et sa laideur même participent de l'enfer. Stéréotype culturel, ce bronze a aussi une valeur de symbole philosophique : il exprimerait la « réification » du pour-soi par le pour-autrui, voire sa réduction à une forme sans originalité (Barbedienne avait pour spécialité de copier en réduction de célèbres sculptures). Enfin, sur un plan intertextuel, il se peut que Sartre se soit souvenu de *La Prisonnière* (où Albertine admire un bronze de Barbedienne, trouvé en revanche laid et cossu par le narrateur), et surtout, de *Sodomie et Gomorrhe*, où Mme Verdurin évoque, expédiés au grenier de La Raspelière, « de grands diables de bronze de Barbedienne ». Sartre aurait-il songé à faire un clin d'œil au monde de l'inversion, en un signe de connivence avec Proust, l'un de ceux que Vichy comptait au nombre des mauvais maîtres ?

JFL

Brossolette, Pierre

Entré à l'École normale supérieure trois ans avant Sartre, agrégé d'histoire, Pierre Brossolette (1902-1944) fut journaliste, militant dans le Parti

socialiste français, et un des fondateurs avec Jean Moulin et d'autres du Conseil National de la Résistance. Revenant à Londres par bateau après l'échec d'une mission avec Émile Bollaert pour unifier les différents mouvements de la Résistance, les deux furent arrêtés en Bretagne. Son identité révélée aux Allemands, Brossolette fut transféré au siège de la Gestapo à Paris, avenue Foch. Il fut torturé le 20 mars 1944. Il craignit de divulguer les noms des chefs des réseaux. Il profite, le 22 mars, d'un moment d'inattention d'un de ses gardiens pour se suicider en se jetant par la fenêtre du 5^e étage. Dans « Morale et histoire » (version II, ch. 4), « De la possibilité inconditionnelle comme structure de la norme », Sartre prend l'acte de Brossolette pour illustrer cette structure. Il distingue son « invention » de celles des communistes Henri Alleg et Julius Fucik qui, torturés, n'eurent pas besoin de la mort comme moyen pour réaliser la norme de silence. Pour Sartre l'acte de Brossolette est néanmoins éthiquement « équivalent » à leur résistance. Elle montre que « la facticité supprimée devient le moyen inconditionnel de la suppression de tout conditionnement ».

RVS

Bruay-en-Artois

Avril 1972 le cadavre de Brigitte Dewewre, fille de mineurs, âgée de seize ans, fut découvert, nu et victime de sévices, dans un terrain vague. Après enquête, le juge Pascal inculpa un notable local, le notaire Leroy sur lequel pesaient seulement des présomptions. Dans son numéro du 1^{er} mai, *La Cause du peuple* y consacra un article de deux pages, « Et maintenant ils massacrent nos enfants » signé « La ville ouvrière de Bruay en colère ». La culpabilité de Leroy y est affirmée sans nuances (« il n'y a qu'un bourgeois pour avoir pu le faire »), les « barbares » désirs de vengeance y sont carrément approuvés. La contribution de Sartre au débat intense qui s'ensuivit parut dans le numéro suivant, sous le titre « Lynchage ou justice populaire ? ». Reconnaisant « la haine de classe [...] sentiment fondamental que l'exploitation suscite chez tout exploité » révélée par le fait divers, il protestait contre l'affirmation sans preuve de la culpabilité de Leroy « On ne saurait donc confondre le combat "classe contre classe" avec une offensive "classe contre un individu" ». Face à cette position nuancée, *La Cause du peuple*, elle, affirmait : « Pour renver-

ser l'autorité de la classe bourgeoise, la population humiliée aura raison d'installer une brève période de terreur et d'attenter à la personne d'une poignée d'individus méprisables, haïs ». Un comité Vérité et Justice se créa, qui fut le premier de ceux qui allaient apparaître par la suite ; Sartre, Foucault lui rendirent visite.

GB

Brunschvicg, Léon

Cible privilégiée des premiers essais de Sartre, Brunschvicg (1869-1944) symbolise l'*idéisme*, « philosophie sans mal [...] où l'effort d'assimilation spirituelle ne rencontre jamais de résistances extérieures, où la souffrance, la faim, la guerre se diluent dans un lent processus d'unification des idées » (TE). Sartre était féroce pour ce professeur de la Sorbonne en pleine gloire au moment où il faisait ses études supérieures (*Le Progrès de la conscience dans la philosophie occidentale*, le maître livre de Brunschvicg, paraît en 1927). Il a pourtant suivi ses cours, car il le trouvait « plus malin que les autres » son opposition est surtout morale, motif pour lequel il le critique sans le discuter. L'œuvre de Brunschvicg est pour lui une pensée sur de la pensée, qui commet l'erreur de vouloir démontrer le triomphe de l'esprit à travers l'histoire l'esprit renouvellerait incessamment ses cadres pour « digérer » les obstacles qui surgissent, sa réflexivité alimentant une « vie intérieure » centrée sur l'expérience intellectuelle de la vérité entendue comme idéal moral. Témoin d'une époque révolue, Brunschvicg n'est même pas nommé dans *L'Être et le Néant*.

VdeC

Cahier Lutèce

Ce grand cahier de la marque « Lutèce » (entré en 1996 à la Bibliothèque nationale) contient 43 pages de notes préparatoires pour une autobiographie, ici intitulée « Autocritique ». Rédigées en 1954, elles couvrent la totalité de la vie de Sartre, dont l'âge adulte est découpé en périodes (1930-1939 vie privée ; 1940-1944 vie clandestine ; après 1944, vie publique). Sartre a repris, pour ces notes, ses carnets de guerre et entrepris diverses lectures (dont celle de Drieu la Rochelle) qui devaient lui permettre de se situer comme représentant d'une génération entre celle des hommes qui ont fait la guerre, en sont revenus « avec des mépris et des droits », et celle qui a vécu l'entre-deux-guerres comme une avant-guerre et qui a envisagé la mort au front (la génération de Bost). Sartre se voit, par rapport à Gide, comme l'écrivain et le philosophe qui aura montré le chemin menant de l'athéisme chrétien ou de l'idéalisme bourgeois au « réalisme révolutionnaire ».

MC

Cahiers pour une morale

Annoncée au terme de *L'Être et le Néant*, qui dessine le cadre dans lequel elle prend sens et donne déjà des exemples précis de ce qu'elle sera, la « morale ontologique » de Sartre ne paraîtra pas de son vivant. Les 600 pages des *Cahiers pour une morale*, écrites en 1947 et 1948, représentent cependant un effort consistant de Sartre pour mener à bien son projet, après *Situations II*, qui formule une morale de l'engagement et de la générosité il qualifiera bientôt ces pages de « morale d'écrivain pour écrivains » pour justifier qu'il n'ait pas publié la suite de ses réflexions morales. À les lire aujourd'hui, on constate que ces deux cahiers approfondissent notablement les perspectives de « Qu'est ce que la littérature ? » et ne se contentent pas d'en donner des prolongements. Le texte est nettement plus construit que sa disposition typographique ne le laisse penser, et Sartre ne reviendra pas sur les thèses qu'il y établit. Sa recherche d'une morale où ne se mêleraient pas les considérations réflexives qui font dépendre

les choix éthiques de considérations d'opportunité, doit être combinée avec les caractéristiques de l'historialisation qui permettra à la conscience de rejoindre les autres au cœur de la situation. Très logiquement, le premier Cahier examine d'abord les caractères propres à l'histoire, puis ceux qui régissent l'action, avant d'envisager les interactions entre subjectivités, qui forment la morale proprement dite demandes à l'autre, aliénation et oppression constituent le milieu d'apparition de la morale, dont le second Cahier entreprend la présentation à partir de la dialectique de la liberté et de l'aliénation le Plan d'une morale ontologique (CM 484-488) débouche sur la rédaction d'un chapitre consacré à la purification de l'attitude morale, ou conversion – le terme apparaît dès les premiers paragraphes du premier Cahier « la moralité conversion permanente » (12). Il s'agit en effet de montrer « comment une réflexion pure est possible à partir de la réflexion impure » (13) sans prendre les caractères d'un déterminisme objectif. C'est à cette seule condition qu'une moralité est concevable, et elle est du même coup historique au sens où elle fait événement et doit s'incarner dans le monde. La moralité est donc avant tout une exigence temporalisée de surmonter l'objectivité, c'est-à-dire aussi bien la nature que mon caractère ou les contraintes propres à chaque situation, parmi lesquelles figurent bien évidemment les codes moraux eux-mêmes. Sortir de la répétition est la vocation de l'agent historique « l'écrivain, le philosophe, le saint, le prophète, le savant » (28). Tel est le point de départ de Sartre, conforme à ce qu'il écrivait du « choix originel » dans *L'Être et le Néant* « Nous saisissons notre choix comme ne dérivant d'aucune réalité antérieure et comme devant servir de fondement, au contraire, à l'ensemble des significations qui constituent la réalité » (EN 520). C'est ainsi que les significations n'apparaissent que relativement à une liberté même l'aliénation, un obstacle dressé sur ma route par une autre volonté, ne prend son sens que par la manière dont j'accepte ou non de m'y soumettre (EN 584). Ces perspectives sont au cœur de l'appréhension de l'historicité de l'action, qui est projet remis aux autres – à reprendre et à transformer par eux.

Inspiré par la lecture de Hegel par Kojève, Sartre inscrit sa réflexion dans un cadre où la

phénoménologie se confronte à la dialectique, ce qui constitue une nouveauté par rapport à ses travaux antérieurs la méthode d'écriture de la *Critique de la Raison dialectique* est ici en germe. Sartre replace l'aliénation historique dans les cadres techniques et politiques définissant les horizons possibles d'action à la limite la morale se résorberait dans le cadre des urgences historiques et des moyens d'agir dont chacun peut disposer. Mais ne serait-ce pas retomber dans l'inauthenticité d'une nécessité objective qui se substituerait au choix moral ? La question morale est celle de la liberté dans l'histoire et les valeurs sont des concrétions de désirs d'abord vécus subjectivement. Et Sartre entend montrer que la morale, même historique, est principalement un ensemble de propositions offertes aux autres, lesquels pourront aussi librement les reprendre, les altérer ou les délaïser. Cette dimension d'action par proposition avait été présentée dans *Situations II* comme le propre de l'écriture et Sartre tiendra bientôt que cette position est celle d'une morale mystifiée il notera explicitement dans *Saint Genet comédien et martyr* que toute morale doit se présenter comme « impossible aujourd'hui » ou bien contribuer à l'oppression. Les *Cahiers pour une morale* sont donc le moment où Sartre met à jour les limitations qui font que toute action ou prise de position, même exemplaire, une fois détachée du contexte de son apparition, revient vers les autres sous la forme d'un en-soi opaque et aliénant, d'une norme abstraite.

Attachons-nous à décrire la *Morale* de 1948, qui est une morale de la création. Le fait originare est ontologique : c'est l'apparition du pour-soi comme détotalisation de l'en-soi, ayant à être son être en tant qu'il ne l'est pas. Le devoir-être se profile sur fond d'une négation du donné qui constitue le pour-soi. C'est pourquoi la question morale se pose dès l'abord et sur le plan ontologique. Elle est une structure d'être du pour-soi en tant qu'il peut agir. De ce fait même, l'impulsion morale de pourra jamais se confondre avec un ensemble particulier de prescriptions. Mais ne peut-elle s'identifier à sa fin au point de n'être guère regardante sur les moyens ? Ce serait une morale de la violence, prête à détruire le monde pour que paraisse une intention la violence, « affirmation inconditionnée de la liberté » (183) est donc le principal obstacle que devra conjurer une action morale, d'autant que toute violence se prétend la contrepartie d'un droit et manifestation du caractère absolu de la fin recherchée. L'autodafé (193) effectue une conversion forcée

qui est aux antipodes de la conversion morale dont traite Sartre au terme des *Cahiers*. Reste que la violence fournit le schéma de compréhension de l'ordre du Bien et des normes extérieures aliénantes, comme le mensonge, ou même l'ignorance, qui constitue la contre-finalité la plus manifeste, celle qui détruit le projet par apparition d'un obstacle qui n'avait pas été anticipé. Le schème commun est ici la justification de l'inaction et de l'échec, le renforcement de la résignation à ne rien tenter. Chaque thématique est développée par Sartre à l'aide de descriptions de situations-types, ainsi du mensonge intentionnellement développé par un chef de parti, qui aliène les militants pour renforcer leur engagement concret, et en fait des instruments qui croient viser une fin alors qu'ils sont instrumentalisés par ceux qui leur désignent des moyens. C'est donc en étudiant les relations interhumaines qu'une Morale pourra être envisagée c'est l'objet de la seconde moitié du Premier Cahier.

Sartre y présente une succession de brèves monographies portant sur les principales attitudes engageant autrui à adopter en retour un engagement prétendument moral. Ces monographies dévoilent le caractère implicitement violent et aliénant des principales demandes faites à l'autre, et constituent une réponse aux ouvrages de Max Scheler. Si Sartre avait découvert avec intérêt durant les années trente ses essais pour décrire une intentionnalité affective et morale, il marque ici l'impossibilité radicale de détacher ces attitudes d'autant de tentatives pour exercer sur autrui une pression, un chantage qui vise à prescrire les attitudes recherchées et attend d'autrui, par exemple, une mansuétude ou une générosité spontanée qui rendent secondaires les motifs de celui qui demande.

La prière a pour contrepoint la soumission de ma volonté et la mystification relativement aux pouvoirs d'autrui. Mais elle est en même temps une prescription qui devrait obliger l'autre à répondre précisément à la demande dans tous les cas, elle vise un monde magique du devenir de l'Être, et oscille de la soumission à l'exigence. Elle érige l'objet de son vouloir en Valeur, le transforme en ordre inconditionné, catégorique. Au terme de ces descriptions, Sartre s'attache aux conditions ontologiques de l'oppression (338 sqq.), qui dessinent les traits fondamentaux des collectifs, que Sartre n'aborde pas comme tels dans *L'Être et le Néant*.

Au cœur de l'oppression, il y a les différences de capacité d'expression entre plusieurs

libertés les asymétries de situations désignent des possibles pour certains qui sont refusés à d'autres dans l'interaction de leurs libertés les limites ici considérées constituent la relation interhumaine. Cette relation introduit une alternative entre impuissance et révolte du côté de l'opprimé, mais caractérise également l'oppressé à partir de sa relation totale au monde décrire l'oppression sociale à partir de l'économie et des forces techniques réduit la mise en présence des consciences à une illusion qui condamne un certain marxisme à l'impuissance puisqu'il semble ne faire dépendre les changements que de facteurs externes aux hommes. S'appuyant sur Mauss contre Engels, Sartre insiste sur fait que les statuts de domination relèvent de fonctions symboliques et non pas techniques (398). Il apparaît alors que les institutions permettent la légitimation par l'opprimé de son oppression même, à travers les procédures d'adaptation qu'il doit mettre en œuvre pour limiter cette oppression elle-même : l'histoire est donc bien ontologiquement constituée par la dialectique de l'oppression, et constitue le milieu où les hommes se font complices de leur propre aliénation. Le Premier Cahier atteint son terme en posant le caractère nécessaire de l'aliénation historique et en montrant que la révolte est l'ultime chemin qui permettrait une sortie de l'oppression. Mais assumer la violence oblige à assumer un Mal absolu qui découvre en son sein la possibilité d'entrevoir une liberté « La destruction et le crime sont les conduites concrètes corrélatives du doute méthodique » (417).

Ce moment de violence démasque la force sous l'oppression, et « conduit l'objet-homme à se découvrir comme sujet et contient dans son principe un pressentiment de la subjectivité » (419-420). Cet absolu du négatif constitue le passage à la limite vers une possible libération, mais il ne produit rien de lui-même que la rébellion. L'histoire est ainsi vouée à l'oppression et à la violence pour des raisons proprement internes. Ce Cahier s'achève donc sur une aporie essentielle, qui donnera lieu aux réflexions ultérieures de Sartre sur le devenir historique. Revenant au projet initial, Sartre reprend dans le Second Cahier ses réflexions d'ontologie phénoménologique de la Morale, convergeant vers la présentation d'un Plan de rédaction, qu'il commence par une réflexion en forme sur la conversion. La question centrale pour aborder la rédaction d'une Morale est celle des relations entre moyens et fins, si seulement l'alternative entre résignation et violence pure doit être possible :

ce que Sartre présente comme une pluralité de dialectiques (478), qui est sa manière de répondre à Hegel et Kojève « la dimension du futur c'est l'ignorance, le risque, l'incertitude et le pari » (483), d'où résulte l'impossibilité d'anticiper sur l'événement ou de se donner une prise face à la responsabilité de l'action. Reprenant la cohérence propre à chaque cahier, le Plan d'une morale ontologique (484-488) est divisé en deux sections, dont la première traiterait de l'aliénation toute projection sur les perspectives de la liberté à partir d'une nature, d'un devoir ou de valeurs situées du côté de l'être réalisent une forme d'aliénation qui devra être dénoncée par une conversion à l'autonomie de l'agir. Au cœur de l'aliénation se trouvent les figures de l'Ego qui introduisent ou stabilisent une relation réifiée à autrui la position d'un Dieu auquel on remet sa liberté symbolise cette aliénation et induit diverses attitudes morales aliénantes. En revanche, l'angoisse et le doute face à de telles figures incarnent une possible liberté qui assumerait sa position subjective dans le monde le plaisir dans l'instant, le souci de compréhension critique, la responsabilité, la création et la générosité sont autant de figures à travers lesquelles filtre la liberté par laquelle une conversion devient possible. Cette possibilité requiert la transformation du rapport à autrui au profit d'une reconnaissance mutuelle par l'intermédiaire de l'œuvre. C'est ainsi que Sartre peut envisager une humanité assumant son historicité en reconnaissant sa finitude et son manque de fondement. Cette première section serait donc théorique, et devrait être suivie de la seconde, pratique, où serait envisagée la question de savoir comment l'histoire pourrait échapper à l'aliénation pour devenir une histoire assumant sa dimension d'aventure collective pour échapper à l'aliénation historique. Si l'essentiel des thèmes de la première section du Plan renvoie aux pages rédigées des *Cahiers pour une morale*, la seconde section ne sera mise en œuvre que dans une perspective nouvelle, celle de la *Critique de la Raison dialectique*, après que Sartre eut considéré qu'il était impossible de présenter la sortie de l'aliénation comme une potentialité qui pourrait être décrite directement à partir de l'histoire la *Critique de la Raison dialectique* approfondira les diverses modalités de l'aliénation historique et s'il reste vrai que certains choix peuvent échapper au moins partiellement aux formes de l'aliénation, Sartre ne présentera plus l'aliénation comme susceptible d'être surmontée dans le cadre d'une Morale. Il main-

tiendra en revanche jusque dans *L'Idiot de la famille* que les contradictions morales fondent les choix individuels et ceux de petits groupes. Les *Cahiers pour une morale* s'achèvent par la rédaction d'un chapitre portant sur la conversion (voir ce mot).

GW

Calder, Alexandre → « Les mobiles de Calder »

Camus, Albert

Avec Jean-Paul Sartre, Albert Camus (1913-1960) incarne le prototype de l'intellectuel mi-écrivain mi-moraliste ancré dans son époque historique. Entre les deux se créa, pour un temps bref, une amitié d'homme à homme d'une rare profondeur. D'innombrables articles et plusieurs livres sont consacrés à l'analyse des rapports entre Sartre et Camus. Avant leur rencontre légendaire à la première des *Mouches* en juin 1943, on peut dire qu'un premier contact entre les deux écrivains se fait lorsque Camus publie un compte-rendu de *La Nausée* dans *Alger républicain* en octobre 1938. Il répète le geste en mars 1939 pour *Le Mur*. En 1943 – année de la publication de *L'Être et le Néant* –, Sartre loue les qualités de romancier du jeune Algérois dans son « Explication de *L'Étranger* ». Leur première collaboration vient lorsque Camus l'associe aux contributeurs possibles de *Combat* clandestin. En 1944, c'est par l'intermédiaire de Camus que Sartre fait la connaissance de Jean Genet.

Une forte connivence se développe vite entre les deux hommes. Déjà deux ans avant la parution de *La Peste*, Sartre ne tarit pas d'éloges pour l'auteur et pour le roman dans un article publié dans *Vogue* américain en juillet 1945. À la sortie du livre, son opinion n'a pas changé. Une faille se décèle dans un entretien (*Paru*, novembre 1945) où Sartre représente ce qui le différencie idéologiquement de Camus. Pourtant, deux pièces majeures de Camus – *Le Malentendu* et *Caligula* – figurent très tôt comme exemples sans pareil de ce que Sartre nommera, plus tard, un « théâtre de situations ». Les deux amis font paraître côte à côte leurs condamnations du militarisme grandissant dans un numéro spécial de la revue *Franchise*. On lit leurs textes jumelés, à nouveau, en 1948, dans *La Gauche Rassemblement Démocratique Révolutionnaire*, où Camus livre ses « Réflexions sur une démocratie sans catéchisme ». Tous deux ont fait partie du

groupe de soutien de *Présence africaine* à sa fondation fin 1947. Vers cette époque, cependant, selon ce que Sartre rapporte dans un entretien publié dans la traduction italienne des *Mains sales* en 1948, un différend concernant les vrais intentions des deux personnages Hugo et Hoederer s'élève entre lui et Camus. En 1948, Camus (pour qui le rôle de Garcin avait été écrit) accompagne Sartre à l'une des dernières répétitions de *Huis clos*. En 1949 encore, lorsque Camus déclare son soutien à Gary Davis qui se déclarait « citoyen du monde », Sartre, qui avait d'abord considéré naïfs le geste et le mouvement (dans les pages de *Combat* que Camus avait quitté en 1947), se range peu à peu à l'avis de Camus. Quoique prônant tous deux une vocation engagée pour la littérature, ils divergent surtout sur le communisme et le rôle de l'URSS. La publication de *L'Homme révolté* en 1951 – la même année où David Rousset fournissait des preuves des goulags soviétiques – rendait évidente la position de Camus sur la révolution à laquelle il substituait une sorte de révolte morale. Après des mois de débat au sein du comité des *Temps modernes*, Sartre en confie le compte-rendu à Francis Jeanson. Il est dévastateur. L'amour-propre à vif, Camus répond non pas à l'auteur de l'attaque, mais à « Monsieur le Directeur ». La « Réponse à Albert Camus » de Sartre fut cruelle. Cette brouille, cette rupture violente de 1952 est chose de légende. D'abord du fait que les deux noms inextricablement liés à l'existentialisme sont les plus lus en cette période. Ensuite parce que les causes de l'irréparable sont d'une complexité fascinante et quasi tragiques. L'orgueil y est pour quelques chose, ainsi que les divergences socioculturelles.

Camus et Sartre se sont quittés bien avant l'éclatement de la guerre d'Algérie en novembre 1954. Mais le 4 janvier 1960, lorsque Camus meurt dans un accident de voiture en compagnie de Michel Gallimard, les deux grands écrivains ne s'étaient pas réconciliés. Sartre publiera « Albert Camus », son hommage à l'ancien ami, trois jours plus tard. Cette brouille reviendra le hanter de plus d'une manière lors de son refus du prix Nobel en 1964 certaines mauvaises langues laissent entendre que Sartre est resté vexé que Camus l'ait obtenu avant lui.

RH

« Un cancer en Afrique »

Texte provenant d'une conférence de presse sur l'apartheid, donnée le 9 novembre 1966, et

publiée dans *Christianisme social* (n° 74). Sartre déplore l'indifférence française face à l'expansion rapide de l'apartheid, malgré le progrès des médias. Il blâme les contradictions des Afrikaners, qui, par leur déshumanisation des Noirs s'aliènent eux-mêmes ; il attaque les fondements de leur théorie du « racisme intégral », fondée sur la supériorité des Blancs et la nécessité d'une main-d'œuvre à bon marché. Il met en question la légitimité d'un pouvoir minoritaire exerçant son oppression sur une majorité d'autochtones noirs dont il soutient l'indépendance. Il dénonce l'hypocrisie de la France qui, malgré son appui pour les jeunes nations indépendantes, viole les résolutions des Nations Unies par sa complicité avec les racistes. Il salue enfin l'héroïsme des Noirs et lance un appel pour une solidarité réelle avec les mouvements de résistance en Afrique du Nord.

NL

Canguilhem, Georges

Canguilhem (1904-1995) rencontre Sartre en 1923, à l'occasion des cours d'Alain, et ne tarde pas à le considérer comme l'un de ses « pairs ». En 1924, tous deux entrent d'ailleurs à l'École normale supérieure, où leurs liens se renforcent, notamment grâce au traditionnel spectacle de la revue normalienne. Celui du 28 mars 1925 permet aux deux élèves de briller tour à tour en public. Sartre incarne et ridiculise Lanson, directeur de l'École. Canguilhem profite de l'arrivée inattendue d'Édouard Herriot, ancien élève, alors président du Conseil, pour improviser un air à son sujet. Canguilhem admire chez le jeune Sartre sa « puissance intellectuelle formidable », sa « façon lyrique de parler de tout, sans anxiété », et son ouverture aux « idées contemporaines ». Quant à leurs positions idéologiques, elles les amènent en 1947 à faire front commun face à la loi Paul-Boncour qui veut instituer « dans l'ordre intellectuel une orientation des ressources du pays dans le sens de la défense nationale ». Ils font circuler une pétition que cinquante-quatre de leurs camarades finissent par signer. Lors de la revue normalienne de 1927, Sartre et Canguilhem se moquent de l'armée sur les airs de *La Marseillaise* et du *Temps des cerises*. La réaction des spectateurs est virulente et des blâmes sont attribués aux provocateurs. Canguilhem sera reçu à l'agrégation de philosophie et participera activement à la Résistance. Il succédera à Bachelard à la

Sorbonne et dirigera la thèse de Foucault sur *L'Histoire de la folie*.

GM

Caresse

C'est dans l'examen des attitudes concrètes avec autrui, pour comprendre la conscience désirante, que *L'Être et le Néant* analyse la caresse. Ce contexte rend compte d'une description où la caresse, comme Sartre le dit de la tendresse, est une « situation à deux ». L'acte de toucher ne signifiant rien dans l'extériorité (deux corps objets ne se « touchent » pas), la caresse est une façon d'exister en tant que transcendance, qui vise le dévoilement du corps vivant d'autrui comme chair, c'est-à-dire comme inertie. La conscience y désire l'incarnation de l'autre pour le saisir en sa facticité et, à cette fin, épouse sa propre facticité. Se faisant corps, elle révèle la chair de l'autre pour atteindre l'autre en sa chair. Ni contact ni effleurement, la caresse est un « façonnement » qui déshabille le corps de ses possibles, en isole l'être-là comme accès à la transcendance qu'il implique. Visant un pour-soi fait chair au sein d'un éveil double à l'incarnation, elle n'épuise pas son sens dans l'impasse du désir (s'appropriation de l'inappropriable transcendance d'autrui). La réciprocité de son plaisir en fait une forme possible de la conversion de notre contingence en libre passion assumée. Voir Chair.

JMM

Carnet Dupuis

Ce carnet de notes doit son nom à l'ancien élève de Sartre qui l'a découvert en 1936. Il a été publié en deux parties, dans les *Œuvres romanesques* (1981) et les *Études sartriennes* (2001). Il comprend surtout des notes philosophiques, puis davantage romanesques, préparatoires à *La Nausée* et qu'on peut dater de 1930-31. Il montre comment Sartre pratiquait une sorte de phénoménologie sauvage avant de découvrir Husserl le point de vue est déjà réaliste, axé sur des phénomènes perceptifs ou du monde quotidien dont Sartre élucide le sens interne, révélé par leur forme même. La vision scientifique est longuement dénoncée parce qu'elle appauvrit le monde, parce qu'elle supprime « le mystère des choses » pour y substituer des équations sans profondeur, une physique mathé-

matique ou des photographies prises à une échelle non humaine. Des thèmes promis à un bel avenir sont esquissés le caractère pluriel mais virtuellement totalisant du fait historique, déjà illustré par l'ouverture de *La Chartreuse de Parme* ; l'existence d'événements ou de sens irréductibles à une pensée de l'universel ; et bien entendu la contingence, qui trouve ici une de ses premières expressions, tributaire d'une réflexion sibylline et profonde sur Kant et Spinoza. En se penchant sur une « sorte de surface métaphysique, jamais étudiée », à savoir les faits individuels, Sartre met à l'épreuve une série de schèmes métaphysiques et esthétiques qui l'avaient séduit et qu'il commence à déconstruire. Le fait qu'un traitement de même ordre est réservé à l'aventure confirme le statut particulier de *La Nausée*, entreprise de désenchantement dirigée par Sartre contre soi. Le « Carnet Dupuis » livre aussi un plan partiel et des éléments de la trame romanesque de *La Nausée*, notamment sur Rolleston, les voyages de Roquentin, l'Autodidacte..., dont plusieurs seront abandonnés dans l'ouvrage final. Ce carnet témoigne ainsi du travail de Sartre fictionniste, qui alterne la notation d'épisodes à développer, la rédaction de passages très travaillés, prêts à être sertis dans une version définitive, et les libres développements philosophiques qui sous-tendent l'ensemble mais le fragilisent aussi en mettant des intuitions à l'épreuve de la raison démonstrative. Ces notes, de haute tenue malgré leur caractère elliptique, possèdent déjà le ton sartrien pétés de culture et traversées d'humour.

VdeC

Carnet Midy

Au début de 1924, Sartre avait ramassé dans le métro un carnet alphabétique vierge distribué par les Suppositoires Midy, et il avait entrepris d'y noter pendant quelques mois un grand nombre de citations et des pensées (*ÉdJ* 443-497). Ce carnet nous renseigne sur les lectures et les intérêts du jeune Sartre. Il révèle sa volonté de penser dans le discontinu et son goût pour la forme brève de l'idée, la formule. Sartre réfléchit sur la forme « carnet », dont il se déprend vite. En 1926, il écrit : « Le carnet que j'ai rempli il y a deux ans me fait honte alors je tranchais de tout » (*LC I* 13). Dans *La Nausée*, il se souviendra du Carnet Midy en faisant de

l'Autodidacte un personnage qui, caricaturalement, s'instruit dans l'ordre alphabétique.

MR

Carnets de la drôle de guerre

Des quinze carnets sur lesquels Sartre tint son journal de guerre entre septembre 1939 et la fin du printemps 1940 (il est alors soldat en Alsace), six seulement nous sont parvenus. Cinq furent publiés par Arlette Elkaim-Sartre chez Gallimard en 1983 (carnets III et V novembre-décembre 1939 ; XI-XII : février 1940 ; XIV : mars 1940). En 1991, la Bibliothèque Nationale put acquérir le premier carnet (septembre-octobre 1939), fort épais, que détenait un collectionneur privé, et une nouvelle édition de l'ensemble parut en 1995. Il est tout à fait envisageable que l'un ou l'autre des neuf carnets manquants soit un jour à nouveau disponible.

Par la richesse de leur contenu et la qualité de leur rédaction (qui ne s'est jamais faite sans quelque hypothèse éditoriale plus ou moins avouée), ces carnets s'offrent à la lecture comme une œuvre à part entière et ils se rangent désormais parmi les textes les plus sollicités du corpus sartrien. Ils constituent, il est vrai, un document de premier choix tant du point de vue de la biographie intellectuelle de Sartre à une période où son rapport à l'histoire et au collectif commence à muter (« La guerre m'a découvert mon historicité », écrit-il en octobre 1939), que pour notre connaissance de la genèse de deux textes majeurs *L'Être et le Néant* et *L'Âge de raison*. Ces carnets n'avaient pourtant pas pour vocation première de servir à Sartre de cahiers d'ébauche. Comme l'a souligné Arlette Elkaim-Sartre, ils devaient, avant toute chose, l'aider à gérer deux angoisses d'ordre sensiblement différent : celle de la guerre et de la mort, et celle de ces univers purement masculins dans lesquels il ne s'est jamais mû sans malaise. Le choix de tenir un journal de guerre s'inscrit donc dans le cadre de la morale provisoire que Sartre adopte pour la période qui s'ouvre : « Curieuse liaison de stoïcisme et d'optimisme », telle est la phrase inaugurale du premier carnet.

Perçus comme un ensemble, les six carnets frappent par leur cohérence : tous entremêlent subtilement des comptes-rendus de la vie quotidienne du soldat Sartre, des réflexions sur la guerre, des considérations philosophiques et morales, des notes de lecture, des souvenirs. Mais le ton de chaque carnet et la place accor-

dée à chacune de ces composantes varient considérablement. Pour des raisons évidentes, le premier carnet mérite d'être séparé des autres ; il a pour but principal de permettre à Sartre, par la description du monde qu'il découvre, d'appréhender une guerre tour à tour qualifiée de « fantôme », « savante », « critique et expérimentale », « confortable », de se l'approprier en posant la question de son propre « être-en-guerre ». C'est à cette occasion (« la guerre fait partie de mes souvenirs d'enfance », *CDG* 78) que Sartre fait entrer dans son journal le cheval de Troie de l'autobiographie et de l'auto-analyse : une page se tourne, et il s'agira aussi, dans ces carnets, de faire des bilans et de dire au revoir à un monde qui va disparaître. Peut-être ces adieux occupaient-ils une partie du carnet II, mais plus vraisemblablement, celui-ci confirmait-il le passage à la philosophie qui s'esquisse, avec une réflexion sur le *mobile* et le *motif*, dès la fin du premier carnet ; on peut d'ailleurs conclure de certaines lettres de Sartre que ce carnet non retrouvé contenait l'esquisse d'une théorie générale de l'historicité. C'est d'ailleurs de philosophie que s'occupe pour l'essentiel le carnet III (et vraisemblablement le carnet IV) : psychologie ontologique (la volonté, l'ipséité...), « morale » (lien entre l'art et la vie ; place de la question de l'« œuvre » dans son trajet personnel), puis combinaison des deux soucis pour une remarquable réflexion sur la réalité-humaine entre facticité et liberté. Le carnet V, en revanche, s'il décline nombre de questions introduites dans les semaines qui précèdent, les envisage cette fois de façon moins directe et moins abstraite, par exemple à travers le prisme de lectures, le plus souvent littéraires (longues notes sur Kierkegaard, Larbaud, Saint-Exupéry...).

Si aucun des carnets VI à X ne réapparaît, nous resterons réduits à inférer le contenu des pages écrites entre le 23 décembre 1939 et le 31 janvier 1940 à partir des lettres de Sartre à Beauvoir, de quelques souvenirs ou témoignages souvent imprécis. Selon toute vraisemblance, les passages les plus développés concernaient le rapport de Sartre à la France, la théorie du néant, les fondements d'une « ontique » conçue comme métaphysique phénoménologique, la mauvaise foi, mais aussi l'être-juif, dont la problématique commence à fasciner Sartre. Ces carnets consacraient de longs passages à l'analyse littéraire (sur Giraudoux, Diderot, mais surtout sur le *Journal* de Stendhal et sur le *Gilles* de Drieu), à un moment où Sartre envisage d'écrire – sous la forme ludique d'« Histoires

de l'oncle Jules » – une théorie complète des genres littéraires.

Les carnets XI et XII sont de loin les plus spéculatifs et les plus ambitieux du recueil ; bien qu'entrecoupés d'anecdotes et de longues analyses de personnes qui entourent Sartre, ils contiennent des pages importantes sur le néant, la négation, la néantisation puis la temporalité, qui seront bientôt utilisées pour *L'Être et le Néant*. Leur rédaction pourtant a été interrompue par une permission qui a laissé Sartre insatisfait et troublé. En essayant d'exprimer la déception éprouvée, il croit comprendre que ces journées parisiennes ont brisé le long travail vers l'authenticité qu'avait permis la solitude. En outre, en quittant la simplicité des rapports amicaux quotidiens, il a retrouvé son angoisse face à l'amour, thème que la fin du carnet XII développe magnifiquement, sous un angle philosophique d'abord, comme modalité du pour-autrui, puis dans une sorte de parcours autobiographique.

On sait que le carnet XIII développait longuement l'analyse des relations à autrui qui occupait la fin du carnet XII, mais aussi qu'il coïncidait avec le début d'une boulimie de lecture de livres d'histoire qui se prolonge dans la période que couvre le carnet suivant. Le carnet XIV est en effet le moins philosophique de ceux qui nous sont parvenus : Sartre y prend le temps de gloser plus à loisir les événements qui adviennent, tandis que la lecture d'un livre sur Guillaume II le plonge dans des considérations d'historien. Ce carnet marque aussi un renforcement du souci littéraire : la réflexion sur *L'Âge de raison* y est bien plus présente, et Sartre y esquisse ce qui deviendra, en 1944, l'article sur Jules Renard (« L'homme ligoté »). Il est très probable que le carnet XV fut à peine ébauché par Sartre et que la tenue du journal s'étiola à partir d'avril 1940. Il sera fait prisonnier le 21 juin.

Que cette présentation carnet par carnet du journal de Sartre n'induisse pas en erreur : les carnets ont été écrits en continu et leur économie interne ne doit pas donner lieu à interprétation : leur éventuelle unité de thème ou de ton ne tient qu'à la continuité des préoccupations de Sartre sur la période considérée. Pour des raisons strictement matérielles, ces carnets sont d'ailleurs de longueurs fort différentes. Pourtant, malgré le titre de « journal de guerre » que Sartre avait inscrit en tête du carnet I, et bien que la forme même du journal d'écrivain intrigue Sartre à ce moment (il lit et cite d'ailleurs

les journaux de Renard, Dabit, Green et, bien sûr, Gide), les *Carnets de la drôle de guerre* présentent bien peu des caractéristiques attendues de l'écriture diariste (de celles que retenait, par exemple, le Sartre de *La Nausée*) le fil événementiel est ténu (il est vrai que ces premiers mois de guerre du soldat Sartre furent fort paisibles), les passages sont souvent très longuement développés, selon une cohérence propre, et fréquemment aisément isolables de l'ensemble. La rédaction est soignée, le style très rarement télégraphique. On a ici et là quelques notations, bien sûr, ou quelques listes (de lectures, pour l'essentiel), mais rien n'est écrit dans l'urgence (les *Lettres au Castor* montrent que Sartre écrit souvent plusieurs dizaines de pages d'affilée). Ces carnets ne ressemblent donc guère à ce que Simone de Beauvoir croyait en savoir et pouvait en dire dans *La Force de l'âge* « Il notait sur ces carnets sa vie au jour le jour et il faisait une sorte de bilan de son passé ». Indépendamment même de l'importance du document comme tel (à cause de la période de basculement dans la vie et la pensée de Sartre lors de laquelle il fut écrit), ces carnets témoignent – mieux que toute autre œuvre du corpus sartrien – de l'étroit entremêlement dans le travail intellectuel de Sartre de soucis philosophiques, littéraires, moraux et historiques, et du projet de totalisation qui fut toujours le sien.

GP

« Le cas Nizan »

En septembre 1939, suite à la signature du pacte germano-soviétique, Paul Nizan démissionne du Parti Communiste par une lettre publique à Jacques Duclos dans *L'Œuvre*. Dès lors, les calomnies pleuvent. Maurice Thorez, dans un texte de mars 1940, « Les traîtres au pilori » (*Die Welt* – revue du Komintern) qualifie Nizan d'« agent de la police », précisant qu'il « a eu la satisfaction de jouer réellement dans la vie le rôle lamentable de Pluvinage, ce personnage d'espion qu'il met en scène dans son dernier roman [*La Conspiration*] ». En 1945, Sartre, aux États-Unis, fait part à Henriette Nizan – réfugiée là-bas depuis l'automne 1940 avec ses enfants – de la rumeur colportée par le PCF Nizan était un traître, à la solde de l'ennemi. De retour en France, bien après la mort de Paul, Henriette écrit à Aragon en 1946, Anne-Marie et Patrick à Thorez début 47 ; les deux lettres demeurent sans réponse. C'est Henri Lefebvre, avec *L'Exis-*

tentialisme (1947), qui va fournir l'occasion de réagir publiquement « [Nizan] venait des milieux réactionnaires et même fascistes. Peut-être même en faisait-il encore partie puisqu'il prétendait les espionner ». Sartre rédige une protestation pour *Combat* (4 avril), où il reprend les propos de Lefebvre, met nommément en cause Aragon qui a « affirmé que Nizan fournissait des renseignements sur l'activité du Parti Communiste au Ministère de l'Intérieur », et somme le CNÉ de fournir les preuves de ses allégations « Lorsque vous dites que Nizan est un traître, voulez-vous dire simplement qu'il a quitté le parti communiste en 1939 ? En ce cas, dites-le clairement, chacun jugera selon ses principes. Ou voulez-vous insinuer qu'il a, bien avant la guerre, accepté pour de l'argent de renseigner le gouvernement anticommuniste sur votre Parti ? En ce cas, prouvez-le ». Aron, Beauvoir, Benda, Breton, Camus, Guéhenno, Merleau-Ponty cosignèrent le texte. Le CNÉ répondit dans *Les Lettres françaises* du 11 avril 1947, s'insurgeant contre « cette sorte de mise en cause personnelle » d'un de ses membres, ce à quoi Sartre répliquera avec véhémence « [Aragon] estime-t-il donc qu[e ses déclarations] étaient de telle nature que leur pure et simple reproduction puisse jeter le discrédit sur leur auteur ? ». Enfin, les signataires publièrent un « dont-acte », suite au « silence de M. Lefebvre » « Nizan a quitté le Parti Communiste en 1939. Nous le savions ; chacun jugera comme il l'entend. Quant aux insinuations concernant sa conduite antérieure, aucune preuve de leur véracité n'a été produite ». La protestation et le « dont acte » ont paru en juillet 1947 dans *Les Temps modernes*, sous le titre « Le cas Nizan ».

AM

Cau, Jean

Jeune homme fougueux d'origine modeste, ancien élève de la khâgne de Louis-le-Grand, Jean Cau (1925-1993) rencontre Sartre en 1946 et est immédiatement employé comme secrétaire. Celui qui tous les matins, rue Bonaparte, ressentait « l'odeur puissante de Sartre au travail, en robe de chambre, toujours mal nouée, pas peigné, pas rasé », devient homme de confiance du philosophe il recueille les confessions et les projets, admet ou non telle personne à pénétrer dans le temple, consolide les relations avec Robert Gallimard, porte à Genet le manuscrit de *Saint Genet comédien et martyr*, termine le

fameux article sur le voyage de 1954 en URSS. Il publie d'ailleurs rapidement dans les *Temps modernes*. À l'été 1957, après onze années au service de Sartre, il démissionne. Remplacé par Claude Faux, Cau laisse derrière lui quelques problèmes financiers et une image ambiguë ; « louche » pour certains, « génial » pour d'autres, il fit toujours preuve d'une grande affection et fidélité à l'égard de ce « patron extra ». Auteur de plus de quarante ouvrages, il obtient le prix Goncourt en 1961 pour *La Pitié de Dieu*. En 1985, il publie *Croquis de mémoire*, où il brosse en une vingtaine de pages un beau portrait de Sartre.

GM

Causa sui

Cette notion encadre *L'Être et le Néant*. Elle intervient dans l'introduction pour nier qu'il puisse exister le moindre écart au sein de l'Être en soi, même celui qui distinguerait la cause de l'effet : toute distinction relève d'une distance que seule la conscience peut incarner, en niant d'elle-même tout lien d'essentialité à l'inertie de l'en-soi « l'être ne saurait être *causa sui* à la manière de la conscience » (EN 31). L'être est donc empâté de son identité à soi et demeure contingent dans son être. Dans la conclusion de *L'Être et le Néant*, Sartre précise la portée de cette notion en niant, cette fois de la conscience comme temporalisation, qu'elle puisse être cause d'elle-même. L'idée de cause de soi renvoie donc au projet impossible par définition, celui, pour la conscience, d'être au fondement de sa propre facticité « Le pour-soi est effectivement perpétuel projet de se fonder soi-même en tant qu'être et perpétuel échec de ce projet » (EN 684). La dynamique de la conscience serait donc en permanence une tentative d'échapper au vertige de la néantisation qu'elle constitue. Mais cette orientation est inconséquente à la mesure du fait que toute existence renvoie à la « décompression d'être néantisante » qui seule permet l'objectivation requise pour que l'être soit donné comme tel. Mais Sartre note immédiatement que « rien ne permet d'affirmer, sur le plan ontologique, que la néantisation de l'en-soi en pour-soi a, dès l'origine et au sein même de l'en-soi, pour signification le projet d'être cause de soi » (685). C'est la métaphysique qui interroge l'être sur son fondement : l'ontologie phénoménologique, quant à elle, décrira les phases de la temporalité constitutive du pour-soi dans sa découverte

progressive des structures de sa propre existence, comme néantisation permanente de l'en-soi. Au terme de l'ouvrage, Sartre entend montrer par quelle nécessité les deux modalités qu'il a distinguées sont liées sans que s'abolisse leur opposition constitutive. Or, il est certain que l'unité de la conscience et de son objet relèverait d'une circularité telle que la conscience serait cause de son objet tandis qu'elle se penserait comme appelée par l'être-en-soi – ce qui est doublement contradictoire. Et cependant, un tel fantôme hante le pour-soi comme projet de totalisation ou en-soi-pour-soi « le réel est un effort avorté pour atteindre à la dignité de l'en-soi-pour-soi » (687). La synthèse impossible est bien motrice de la désintégration des deux dimensions de l'être que sont l'en-soi et le pour-soi : leur unité ne saurait être que l'espace de leur discordance, pour autant que c'est leur décomposition qui occasionne pour la conscience la temporalisation qui marque sa radicale séparation d'avec l'identité à soi de l'en-soi.

Dans les *Cahiers pour une morale*, la notion de cause de soi renvoie à la création, qui est la dimension subjective de la temporalisation, celle où la conscience effectue autant qu'il lui est possible les objets qu'elle se donne : cette effectuation, à supposer qu'elle cause de nouvelles configurations du monde, peut-elle se fonder dans ce qu'elle aurait créé ? L'idée cartésienne de création continuée semblait répondre à cette question en attribuant à Dieu ce que le pour-soi tente de déterminer (CM 541). C'est donc l'hypothèse d'une création *ex nihilo* qui structure le projet d'être cause de soi. Cependant, rien ne pourra réduire la distance, même pensée comme pure abstraction, entre la cause et l'effet : rien ne pourra faire coïncider ces deux pôles s'ils sont une fois séparés ; soit l'en-soi fait bloc, au point de n'être l'objet d'aucune conscience ; soit il est irrémédiablement affecté d'une altérité qui ne saurait être que conscience – et la contingence viendra ronger toute création. Ce fantôme d'auto-engendrement ne fait donc qu'attester « le rêve de la conscience : être antérieure à l'être comme néant qui se coulera dans l'être en le produisant » (536).

GW

La Cause du peuple

Créée par la Gauche prolétarienne (GP) en octobre 1968, « journal communiste révolutionnaire prolétarien » orné du portrait de Mao, *La*

Cause du peuple répercute les luttes héritières de l'esprit de Mai en France, révolte anti-autoritaire des lycéens, grèves sauvages, séquestrations de patrons, repréailles contre les « petits chefs », sabotages de la production ; elle soutient, dans le monde, les combattants du Vietnam, les Palestiniens, les Noirs américains. Sa radicalité révolutionnaire, son langage violent (inspiré du *Père Duchêne*) présent dans les articles écrits par des militants ou les acteurs même des luttes l'exposent rapidement aux poursuites en mars, puis avril 1970, ses deux premiers directeurs, Le Dantec et Le Bris sont arrêtés, emprisonnés. Directement menacés dans leur existence politique, à l'initiative d'A. Geismar qui a rejoint la GP et connaît Sartre depuis Mai 68, les maos font appel à lui pour en devenir le directeur de publication. Il accepte immédiatement « Ça a été un acte libre, rien ne m'obligeait d'accepter étant donné que les maos n'étaient pas particulièrement doux avec moi » (CA) ; il déclare officiellement (27 avril 1970) « J'affirme ma solidarité officielle avec tous les actes qui [...] traduiront la violence qui existe aujourd'hui *réellement* dans les masses » – un correctif publié plus tard remplaçait « actes » par « articles ».

Débute alors le combat pour sauver le journal, jamais légalement interdit (alors que la Gauche prolétarienne est dissoute le 27 mai 1970), mais systématiquement saisi, ses distributeurs étant arrêtés et sévèrement condamnés. En juin 1970, Sartre participe à deux distributions (quartier Daguerre, puis devant le *Rex*), cherchant non à se faire arrêter comme le dit la grande presse, mais à mettre le gouvernement en contradiction avec lui-même (pourquoi arrêter les uns, laisser libre Sartre?). Parallèlement se fonde la société des *Amis de la Cause du peuple* (présidents : Simone de Beauvoir, Michel Leiris), bataillant ferme pour obtenir son récépissé d'association légale ; relayées par la presse, mobilisant un nombre toujours plus grand d'intellectuels, ces actions aboutirent à l'arrêt des saisies, de la chasse aux diffuseurs.

Sartre était critique devant le triomphalisme excessif, le « simplisme » du journal « Les journaux révolutionnaires ne sont pas supérieurs en vérité aux journaux bourgeois mais plutôt inférieurs » (cité par A. Cohen-Solal). Il fut donc tout à fait favorable à la création en janvier 1971 par les maos du mensuel *J'accuse* « journal populaire par son contenu [...], par ses méthodes [donnant] la parole à ceux qui se taisent ou sont réduits au silence », élaboré par

une équipe faite d'intellectuels (J.-L. Godard), de journalistes professionnels (Michelle Mancaux) censément indépendants des maos. Il en fut aussi le directeur de publication, mais sa participation fut plus active pour le premier numéro, A. Glucksmann l'interrogeait sur la justice populaire, Beauvoir organisa une longue enquête sur un accident survenu dans une usine à Méru. *J'accuse* popularisa avec beaucoup de succès la révolte des prisons, les retombées de l'affaire Jaubert brutalisé par la police. En mai 1971, *La Cause du peuple* (dont les ventes baissaient) et *J'accuse*, sous la pression de la direction maoïste, fusionnèrent pour devenir *La Cause du peuple – J'accuse*.

Sartre fit plus qu'accompagner ce journal qui relayait volontiers ses points de vue (procès des Houillères à Lens, actions à Renault Billancourt). À plusieurs reprises se noua un dialogue entre les maos et Sartre qui affirma clairement son désaccord avec eux ce fut surtout le cas pour l'affaire de Bruay, pour Munich ; son statut est celui d'un interlocuteur privilégié « Tout autre n'était qu'un intello, Sartre était Sartre », écrit Geismar (*Temps modernes*, n° 531-533). De fait, faisant lui-même le bilan de cette période, Sartre dit « Je commençai à discuter des numéros eux-mêmes et des articles de la *Cause du peuple*, avec les rédacteurs ; à la fin, je dirigeai moi-même un ou deux numéros en réunissant différents collaborateurs ; les chefs n'étaient pas contre ; ils voulaient voir ce que cela donnerait » (CA). À cause de sa maladie, l'action de Sartre devint plus rare. Avec la lutte des ouvriers de Lip, les maos prirent la décision de se dissoudre et le journal cessa de paraître (septembre 1973).

GB

Cavaillès, Jean

Normalien et philosophe comme Sartre, Cavaillès (1903-1944) tint une place importante dans la Résistance il est l'un des fondateurs de Libération Sud, de Libération Nord, puis du réseau Cohors. Quand Sartre forme, en avril 1941, « Socialisme et liberté », il prend contact avec l'ancien professeur à la Sorbonne. La rencontre avec ce résistant aux multiples identités, responsable des sabotages de la marine du Reich et de ses installations de radiophares sur les côtes françaises, se fait à la Closerie des Lilas. Sartre a beau ressembler, selon Raoul Lévy, à un « petit garçon » dévoué et admiratif face au

charisme et à l'autorité grave de Cavaillès, les relations entre leurs groupes respectifs se limiteront à de rares messages secrets, jugés souvent sans grand intérêt, envoyés par « Socialisme et Liberté » pour la « 5^e colonne » de Cavaillès. Le foyer de résistance sartrien s'éteint d'ailleurs fin 1941. Cette expérience, à laquelle s'ajoutent l'arrestation de Cavaillès par la Gestapo le 28 août 1943 et son exécution à la forteresse d'Arras en janvier 1944, va cependant montrer à Sartre les complexités de toute action concrète et marquer sa philosophie d'un certain pessimisme. Il se rallie alors au Comité National des Écrivains, collabore à *Combat* et aux *Lettres françaises* clandestines, et fait jouer *Huis clos*. Sa résistance sera intellectuelle.

GM

Cécité

Dans un passage célèbre des *Mots* où Sartre explique qu'enfant, il devint sa propre notice nécrologique, il prophétise « sur la fin de ma vie, plus aveugle encore que Beethoven ne fut sourd, je confectionnerais à tâtons mon dernier ouvrage on retrouverait le manuscrit dans mes papiers, les gens diraient, déçus "Mais c'est illisible !" [...] Et puis, un jour, pour l'amour de moi, de jeunes érudits tenteraient de le déchiffrer ils n'auraient pas trop de toute leur vie pour reconstituer ce qui, naturellement, serait mon chef-d'œuvre ». Vers l'âge de trois ou quatre ans, une taie sur l'œil droit entraîna son strabisme et ne lui laissa le plein usage que de l'œil gauche. En mars 1973, à la suite d'une attaque cérébrale, une hémorragie au fond de l'œil gauche lui fait perdre la plus grande part de son champ de vision. Il mettra plus de deux ans à admettre que cette perte est irréversible, qu'elle l'oblige à abandonner l'écriture, car il ne peut plus se relire ; les lignes qu'il trace se chevauchent et sont quasi indéchiffrables pour d'autres. En 1975, dans « Autoportrait à 70 ans », il rend publique sa quasi-cécité, et annonce qu'il se consacrera désormais à des travaux collectifs pour la télévision, le cinéma, ou écrira des ouvrages en collaboration. Dès lors, il multiplie les interviews jusqu'à sa mort, se faisant parfois relire les textes, parfois non. Il passe plus de temps à écouter de la musique à la radio. Les ennemis de Sartre disent volontiers que sa cécité physique fut la punition de son persistant aveuglement politique. Il ne la vécut pas lui-même comme une tragédie, car il avait le

sentiment d'avoir réalisé l'essentiel de son œuvre. Sinon, il aurait sans doute appris à se servir d'un magnétophone, comme Frantz dans *Les Séquestrés d'Altona*.

MC

Célébrité

« La célébrité, pour moi, ce fut la haine ». Simone de Beauvoir cite, dans *La Force des choses*, ce mot fameux de Sartre, parlant de la « gloire idiote » qui fondit soudainement sur lui en 1945 et qui, comparée à l'obscurité de Baudelaire, avait quelque chose de vexant. Ce succès démesuré contredisait l'un de ses fantasmes de jeunesse les plus tenaces, celui du poète méconnu que la gloire atteint bien après sa mort. Les rêves de gloire posthume, il les avait caressés durant son enfance, comme il le raconte dans *Les Mots*. Ils comblaient un désir d'immortalité que la religion avait déposé en lui, alors que l'époque tout entière laïcisait ce désir en transférant à la gloire littéraire l'idée de survie. Ce salut venait certes après la mort, mais il fallait quand même lui donner quelques gages de son vivant. À 22 ans encore, il notait dans son carnet cette phrase de Rodolphe Töpffer « Celui qui n'est pas célèbre à vingt-huit ans doit renoncer pour toujours à la gloire ». Dans ses *Carnets de la drôle de guerre*, il note que cette phrase totalement absurde le plongeait quand même dans des transes quand, à 28 ans, il mesurait qu'il était encore inconnu, n'avait rien écrit de bon et qu'il lui restait fort à faire. Le désir de survie par l'œuvre d'art est à la fois critiqué et célébré dans *La Nausée*, roman qui, de ce point de vue, reste ambigu. Dans la nouvelle « Érosstrate », il est tourné en dérision par sa transformation en désir de célébrité immédiate grâce au crime terroriste. Sartre, conscient de la mystification liée au désir funèbre de survie par la postérité, dit en être resté victime jusqu'à la guerre, et estime que c'est l'éclatement de l'idée de salut sous l'effet de l'expérience collective qui lui a fait concevoir l'idée d'engagement et son mot d'ordre corrélatif « écrire pour son époque ». La haine qu'il suscite dans les années d'après-guerre, autant chez les communistes que chez les conservateurs, lui fait prendre conscience de sa responsabilité d'écrivain. Celle-ci n'est pas seulement politique elle concerne l'aspect de la vie que l'écrivain choisit de dévoiler. Pour Sartre, cela restera essentiellement la contingence et la liberté, mais dans une perspec-

tive de plus en plus historique et « praxique », que la littérature ne lui permet plus de déployer. Il lui fait donc ses adieux, en grand style, dans *Les Mots*, le livre qui lui vaudra son plus fort succès immédiat (et le prix Nobel qu'il refuse). Il y congédie sa « névrose de littérature » en avouant qu'il conserve peut-être secrètement l'espoir qu'ayant abandonné l'idée de salut par l'œuvre, tout lui sera rendu au centuple après sa mort. Sa dernière œuvre proprement littéraire, après *Les Mots*, est, en 1965, une adaptation théâtrale, *Les Troyennes* d'Euripide, où est dénoncée la guerre des « mortels imbéciles ». Pour sa part, Sartre continuera à s'intéresser à la littérature à travers l'élucidation du cas le plus extrême de mystification par l'idée d'art pour l'art, celle dont Flaubert aurait été la victime et le héros. La célébrité, pour Sartre, crée « l'Autre », dont il peut se servir à l'occasion, comme une femme se sert de sa beauté, qui lui est toujours conférée par autrui et qui l'aliène.

MC

Céline, Louis-Ferdinand

En 1932 paraît *Voyage au bout de la nuit* « Nous en savions par cœur un tas de passages. Son anarchisme nous semblait proche du nôtre. [...] Céline avait forgé un instrument nouveau une écriture aussi vivante que la parole. [...] Sartre en prit de la graine », note Simone de Beauvoir dans *La Force de l'âge*. En 1938, c'est une citation de *L'Église* de Céline (1894-1961) que Sartre choisit pour épigraphe de *La Nausée* « C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu ». Mais, comme le soulignent M. Contat et M. Rybalka, *La Nausée* est « idéologiquement très éloignée » du *Voyage* (OR, 1665) et « l'influence que signale Simone de Beauvoir [...] est donc surtout formelle » (*ibid.*). En décembre 1945, Sartre publie « Portrait de l'Antisémitisme » dans *Les Temps modernes*, première partie de *Réflexions sur la question juive*, qui paraîtra en 1946 ; on peut y lire ces mots concernant Céline « Sa vision de l'univers est catastrophique ; le Juif est partout, la terre est perdue, il s'agit pour l'Aryen de ne pas se compromettre, de ne jamais pactiser. Si Céline a pu soutenir les thèses socialistes des nazis, c'est qu'il était payé, au fond de son cœur, il n'y croyait pas pour lui, il n'y a de solution que dans le suicide collectif, la non-procréation, la mort ». Néanmoins, la même année, Sartre avait souligné dans « Écrire pour

son époque » (*Valeurs*) que « peut-être Céline demeurera seul de nous tous » (*Éds* 675). Mais une phrase de Sartre mit Céline hors de lui, et donna lieu à un court pamphlet en 1948, « À l'agité du bocal », tiré par le soin de ses amis à deux cents exemplaires, mais largement diffusé par la suite. Céline attaque violemment « Jean-Baptiste Sartre », avec une verve nauséabonde dans laquelle on retrouve aisément l'auteur de *Bagatelles pour un massacre* « Satanée petite saloperie gavée de merde, tu me sors de l'entre-fesse pour me salir au dehors ! Anus Caïn pfoui. Que cherches-tu ? Qu'on m'assassine ! C'est l'évidence ! [...] je me suis bien forcé de ne plus voir J.-B. S. que dans la peau d'un assassin, et encore mieux, d'un foutu donneur, maudit, hideux, chiant pourvoyeur, bouquin à lunettes ». Sartre ne parla plus de Céline.

AM

Censure

L'œuvre de Sartre a connu diverses formes de censure, les unes à caractère idéologique, les autres à caractère sexuel, aussi bien en France qu'à l'étranger. Les nouvelles du *Mur* ont été l'objet de controverses dans des établissements scolaires français (voir « *Le Mur* au lycée »), *Huis clos* a été interdit à Londres en 1946 (pour avoir mis en scène une lesbienne), *La Putain respectueuse* s'est vu réduite à la lettre P. pour le mot Putain, à Paris la même année. Toute l'œuvre de Sartre a été mise à l'index par le Vatican en 1948. Plusieurs textes dénonçant la torture ont été censurés pendant la guerre d'Algérie, et le « Manifeste des 121 » a failli mettre Sartre en prison. La censure a repris après Mai 68, lorsque Sartre s'est impliqué dans des activités gauchistes et a dû prendre la direction de *La Cause du peuple*. D'une façon générale, Sartre a été censuré par les milieux bien-pensants, et dans les régimes de dictature, et peu de ses œuvres ont été traduites, pour des raisons idéologiques, dans les pays communistes. Traduire Sartre dans certains pays a été et est un acte de courage intellectuel et même physique. D'autre part, on peut considérer comme une volonté de censure l'accent forcené mis sur les « erreurs » de Sartre depuis le début des années 1990. Certains ont reproché à Sartre de ne pas s'être autocensuré en faisant jouer *Les Mouches* et *Huis clos* pendant l'Occupation. Signalons, d'autre part, un cas de contre-censure dans les années cinquante, on a représenté *Les Mains*

sales à Vienne contre l'interdiction de Sartre, qui ne voulait pas que sa pièce puisse servir la propagande anticomuniste.

MR

La Cérémonie des adieux

S'étalant sur cent soixante pages, *La Cérémonie des adieux* (1981) raconte les dix dernières années de la vie de Sartre (1970-1980) et complète ainsi les mémoires de Simone de Beauvoir. C'est un texte qui s'oriente plus sur Sartre que les autres volumes des mémoires et, à ce titre, c'est un document fascinant sur les années du déclin de Sartre. Des descriptions minutieuses nous racontent le combat qu'a été pour Sartre la perte de la vue suite à son accident de santé en 1973, et comment il a progressivement tenté de remonter la pente et de continuer son travail intellectuel par des moyens autres que l'écriture. Même si ce livre est naturellement pathétique, on y retrouve également la joie de vivre de Sartre ainsi que des leçons de courage. À sa parution, il a pu faire scandale car Beauvoir ne cachait rien des détails de la déchéance physique de Sartre ; or, respectueux du pacte de transparence conclu avec celui-ci, ce livre s'inscrit également dans la perspective de l'œuvre de Beauvoir elle-même avec *Une mort très douce* (1964) ainsi que *La Vieillesse* (1970). Le témoignage de Beauvoir n'est pas neutre : elle explique quelles sont ses préférences parmi l'entourage de Sartre et donne sa version de la dispute suscitée par *L'Espoir, maintenant*. Ce texte reste malgré tout à la fois un rite funéraire et un défi littéraire. Les entretiens de Beauvoir avec Sartre sont la partie la plus importante de ce livre et occupent quatre cents pages. Ces entretiens eurent lieu à Rome en août et septembre 1974. Selon Sartre, ils devaient remédier à sa cécité. Beauvoir avait une idée très précise de ces entretiens, voulant qu'ils se concentrent sur « littérature, philosophie et vie privée », car Sartre aurait assez parlé de politique avec d'autres intervieweurs. Comme ces entretiens n'étaient pas *a priori* destinés à un lecteur, bien que les deux intervenants eussent été conscients qu'ils enregistraient ces entretiens pour la postérité, on a ici un dialogue moins gêné par cette présence du tiers et donc plus enrichissant. Au début Sartre semble assez déprimé, disant que rien ne l'intéresse, mais il s'anime vite lors des échanges. Beauvoir utilise toute sa connaissance de Sartre pour lui rappeler certaines choses, le

confronter à des positions antérieures et donner également ses propres versions de certains événements. Même si l'on assiste quelquefois à des frictions et à des désaccords, les deux interlocuteurs arrivent toujours à s'accorder à la fin. Les passages les plus intéressants portent sur les années de formation de Sartre et sur ses passions littéraires et philosophiques (Beauvoir lui rappelle qu'il voulait être à la fois Stendhal et Spinoza), ainsi que sur son propre cheminement dans ces deux domaines. Mais c'est sur le thème de la « vie privée » que nous apprenons les choses les plus fascinantes. Sartre parle de ses relations avec les femmes, les hommes, la nourriture, l'argent, son corps, la musique, sa « laideur », avec une remarquable franchise. Notons toutefois que bon nombre de ces sujets ont été abordés dans ses *Carnets de la drôle de guerre*, on ne peut donc pas dire que l'autobiographie parlée se substitue à l'écriture. Sartre renvoie d'ailleurs très souvent à ses écrits, notamment *Les Mots*. La suite des *Mots* qui avait été, un temps, le projet de l'autobiographie parlée de Sartre n'est qu'effleurée. Ainsi, interrogé sur son enfance et sur sa jeunesse, Sartre répond « C'est difficile à dire ». Interrogé sur ses rapports avec son beau-père, il semble indiquer que le genre de l'entretien ne le satisfait pas pour approfondir ses propos. Tout aurait été beaucoup plus facile à écrire grâce au « style » qui cèle tout en décelant. Parus en 1981, après la mort de Sartre, les entretiens ont bien sûr été transcrits puis remaniés par Simone de Beauvoir, comme elle le dit elle-même dans sa préface aux entretiens. La chute des entretiens réaffirme l'athéisme de Sartre, sans doute pour contrecarrer les propos de Sartre dans *L'Espoir, maintenant* et son intérêt nouveau pour le judaïsme.

JPB

« C'est pour nous tous que sonne le glas »

Long message, dont le titre reprend le vers bien connu de John Donne, envoyé en février 1948 à la Ligue française pour la Palestine libre [Israël], organisation proche de l'organisation terroriste de l'Irgoun et de Menahem Begin. Sartre demande que les Hébreux soient armés par l'ONU après le départ des troupes anglaises. À cette époque, Sartre a pris fortement position pour la création de l'État d'Israël, en particulier par des textes publiés dans le petit journal *La Riposte* et en accueillant Begin à Paris. Par la suite, les

rapports et le conflit israélo-palestiniens seront une préoccupation majeure pour Sartre.

MR

Chair

Le corps de chair au sens sartrien (qui inverse le sens husserlien de *Leibkörper*) est le corps qui apparaît comme « ceci » au-milieu-du-monde à celui qui ne l'existe pas. Mais la chair n'est pas tant la matérialité sans plus, la corporéité brute, que l'affleurement de la « contingence pure de la présence » (EN 393, 439) au sein de la situation. Ainsi autrui n'est-il jamais d'abord pure facticité. Il est toujours déjà existence projective et située, que l'intuition de la chair dépasse. Même lorsque Sartre parle d'une « chair des objets » (442), il évoque une saisie attachée à leur matérialité en tant que celle-ci réalise plus ou moins le projet qui s'y rapporte. Et s'il dit qu'agir est modifier l'en-soi « dans sa "chair" » (482), c'est l'ordre des choses comme reflet de mon choix qui est en jeu. Spectrale, la chair ne fait que miroiter à travers la situation des êtres, dont elle marque l'envers facticiel et le dépassement vers la contingence qui transparait en eux. Limbe du sens, elle est l'objet d'une « nausée », saisie affective de la contingence qui la hante et qu'elle symbolise.

De là une ambiguïté du corps, porteur de sens (mise, expressions, mouvements) que la chair capture et défait. La chair n'est jamais origine de significations. Elle en marque au contraire le point d'effondrement ou de vacillement. Mais sa matérialité soutient et communique aussi le « sens total et indisable de la personne » (IF 1274). L'*Idiot de la famille* décrit cet *ego* de chair et cette ipséité qui empruntent à l'inertie de l'être la personne tout entière se livre dans ses gestes et ses traits, la physiologie se singularise en physionomie (la face humaine est toujours visage).

La rencontre d'autrui étant saisie d'une contingence qui s'existe par une transcendance qui ne l'existe pas, le « goût de soi pour autrui devient pour moi chair de l'autre » (EN 393). Réciproquement, autrui saisit ma propre nausée comme chair. Ces saisies croisées ne se font pas en extériorité ; seule la chair trouve le « chemin de la chair ». Mais, désir ou nausée, l'incarnation réciproque de la conscience et d'autrui reste simple tentative de chair à chair n'a lieu qu'une ébauche incapable de résorber la libre transcendance. La chair pure demeure imprésen-

table. Un être doué de conscience n'est jamais nu. L'accès à la chair sera violence ou mirage lorsqu'il n'est pas reconnaissance de l'autre. Voir Caresse, Corps.

JMM

« La chambre »

En 1935, Sartre, déprimé et se croyant fou, s'intéresse au délire d'une collègue de Simone de Beauvoir, Louise Perron, dont il veut faire une nouvelle. Il termine « La chambre » en 1937 peu après avoir appris que son roman, *La Nausée*, serait publié sans doute a-t-il fallu à Sartre ce point d'appui pour terminer ce texte qui paraîtra d'abord dans *Mesures* en janvier 38, et qui traite de la fascination qu'exerce la folie plutôt que de la folie elle-même. Dans le récit, Jeannette Darbédat redoute la visite hebdomadaire de son mari Charles, à qui elle doit rapporter la conversation qu'elle a eue avec leur fille Ève. Ève lui a avoué qu'elle continuait à avoir des rapports sexuels avec Pierre, son mari notoirement « fou » qui vit séquestré dans une chambre. Charles Darbédat décide de convaincre sa fille de faire interner Pierre. La symétrie règne dans cette nouvelle où la mère et le beau-fils fuient le monde et tout contact, tandis que le père et la fille sont tous deux pourvus du corps désirant et du solide esprit rationnel qui font défaut aux deux autres. Mais Ève, horrifiée par la banalité bourgeoise du couple asexué et sclérosé que forment ses parents, confond l'amour avec l'abdication de sa subjectivité. Loin de songer à faire interner Pierre, elle cherche à se persuader que sa folie est une lucidité supérieure qu'il lui faudrait mériter. Constatant chez son compagnon, après le départ de son père, les signes précurseurs de la démence, elle songe à le tuer plutôt que de renoncer à l'amour idéalisant et autodestructeur qu'elle lui voue. Sartre fait ici d'une pierre deux coups et montre magistralement l'erreur fatale qu'il y a à accorder une valeur supérieure, dans la folie ou dans l'amour, à ce qu'il appelle dans ses écrits théoriques la « vie imaginaire ».

PF

Champ transcendantal

Cette notion qui apparaît dans *La Transcendance de l'Ego* joue un rôle central jusqu'aux *Carnets de la drôle de guerre*, qui en héritent avant de la

subvertir. Husserl avait déjà isolé, à l'aide de la réduction phénoménologique, la « région » de la « conscience pure » ou transcendante, domaine de l'immanence, du vécu, dont la nécessité de fait s'oppose à la contingence du monde et qui se donne réflexivement à l'intuition sans qu'il faille y adjoindre une âme, un corps ou un moi psychique. Husserl cherchait ainsi à conquérir une conscience transcendante tout à fait autonome, objet d'une science nouvelle, la phénoménologie, qui n'emprunterait aucun élément au registre des sciences de la nature, qui ne sacrifierait pas aux relations objectives et causales entre objets spatio-temporels. L'objectif de Sartre, en reprenant cette notion à son compte, est d'en accentuer la déshumanisation et de rompre avec les derniers résidus, non plus de naturalisme – Husserl a réglé la question –, mais d'idéalisme et de subjectivisme. C'est pourquoi *La Transcendance de l'Ego* la renomme « champ » et la purifie du Je formel que Husserl avait fini par y greffer, ainsi que du moi matériel étudié par la psychologie ; c'est aussi pourquoi l'article sur l'intentionnalité lui reconnaît un rapport immédiat et plénier au monde, une ek-stase intentionnelle qui met cette conscience vide en contact direct avec l'être. Sartre peut alors systématiser une phénoménologie paradoxale, qui refuse de traiter la conscience en « sujet » et préserve ainsi sa rigoureuse autonomie dépourvue de psychisme et d'entrelacements constitutifs avec les choses, elle compose un champ infrahumain voué à une spontanéité irréflexive, imageante, émotive ou perceptive mais toujours sans règles, charnelle mais jamais soumise à la nature, affrontant, avec l'angoisse propre à une liberté autocréatrice, un monde impérieusement présent mais qui ne peut la déterminer puisqu'il relève d'un autre régime d'être. Gilles Deleuze, dans sa *Logique du sens*, reprochera à Sartre d'avoir conservé à ce champ la forme d'une conscience, empêchant ainsi sa déshumanisation complète, dont le relais sera pris par le structuralisme. Sartre, lui, reconnaîtra le caractère abstrait de cette figure et lui substituera le pour-soi, forme plus complexe mais toujours indemne de naturalisme, d'idéalisme et de psychologisme.

VdeC

« The Chances of Peace »

En pleine guerre de Corée, au moment où les États-Unis menacèrent d'attaquer la Chine,

Sartre s'adressa aux Américains dans la revue gauchiste *The Nation* en décembre 1950 « Vous et les Russes donnez à choisir au monde entre des cyniques et des forcenés. » À la question posée par *The Nation* des conditions sous lesquelles les deux pays pourraient transformer leur Guerre froide en paix durable, Sartre répondit par l'abandon de « la psychose anti-communiste » américaine. En Europe, les communistes sont les « adversaires politiques », en Amérique où ils sont absents, ils sont invisibles et inconnus, donc un « ennemi militaire » omniprésent. Sartre refusait de soutenir aucune des grandes puissances. « À partir du moment où vous cesserez de voir en nous des soldats, vous retrouverez des amis ; neutres, mais décidés à résister à toute agression ». Son neutralisme, maintenu depuis l'Occupation et le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, devint impossible. Sartre l'abandonna en 1952 avec « Les Communistes et la Paix ». Le texte français fut abrégé par *The Nation* ; des extraits parurent dans *Les Écrits de Sartre*.

EB

Chauffard, R.-J.

Ancien élève de Sartre au lycée Pasteur de Neuilly, Chauffard est le comédien qui créa le rôle du Garçon dans *Huis clos* en 1944. En 1947, il mit son talent au service de la « Tribune des Temps modernes » (voir Radio) ; en 1951, il tint le rôle de Karl dans *Le Diable et le Bon Dieu* ; en 1955, il accepta un rôle secondaire dans *Nekrassov*. Acteur sartrien par excellence, Chauffard reste pourtant associé au Nouveau Théâtre en 1947, il est le Maréchal de la noblesse de Courtelande dans *Le mal court* d'Audiberti et, en 1960, Krapp dans *La Dernière Bande* de Beckett.

JI

Les Chemins de la liberté

Les Chemins de la liberté constituent un cycle romanesque inachevé qui devait compter quatre tomes *L'Âge de raison* (1945), *Le Sursis* (1945), *La Mort dans l'âme* (1949) et *La Dernière Chance*, dont seul un fragment, « Drôle d'amitié », sera publié en 1949 et dont d'importantes ébauches ont été conservées et reproduites dans l'édition Pléiade des *Œuvres romanesques*.

Si les contingences historiques ont fait des *Chemins de la liberté* l'ensemble romanesque avec lequel Sartre s'est imposé dans l'immédiate après-guerre, sa conception générale date de la fin des années 1930. Après la publication de *La Nausée* et des nouvelles du *Mur*, il s'agissait pour Sartre, désormais maître de son art, de concevoir une œuvre plus ambitieuse, capable de s'élever aux dimensions totalisantes de la fresque romanesque. Dès juillet 1938, il annonce à Simone de Beauvoir qu'il en a trouvé le sujet la liberté. Le titre en aurait été *Lucifer* et l'ensemble aurait comporté deux tomes (*La Révolte* et *Le Serment*), le projet ne possédant à ce stade qu'une tournure encore vague. C'est en janvier 1939, toujours selon Beauvoir, que le titre des *Chemins de la liberté* semble s'être imposé à Sartre : il entame alors la rédaction du premier volet du cycle, qu'il intitule, à la fin de la même année *L'Âge de raison* et dont il achèvera la première version durant la drôle de guerre. À ce moment, la ligne générale de l'ensemble semble acquise : Sartre paraît avoir déjà décidé d'intégrer la crise de Munich dans sa fresque, ce qui donnera *Le Sursis*, écrit en 1943-44. Un troisième tome traitera du Pacte germano-soviétique pour aboutir à la guerre, perçue alors comme inévitable : écrite dans l'après-guerre, entre 1947 et 1949, cette dernière partie se scindera finalement en deux volumes, dont seul *La Mort dans l'âme* sera achevé.

Ainsi conçu, *Les Chemins de la liberté* articulent trois niveaux de préoccupation. Le premier est étroitement littéraire et touche à la technique romanesque : Sartre entend produire une fresque à la manière des romans-fleuves de l'entre-deux-guerres (*Les Thibault* de Roger-Martin du Gard, *La Chronique des Pasquier* de Georges Duhamel ou *Les Hommes de bonne volonté* de Jules Romains), mais en opérant un renouvellement des techniques narratives qui se trouve très précisément annoncé dans ses critiques littéraires des années 1938-39 : refus de l'omniscience narrative, choix de la focalisation externe sur un seul personnage à la fois, représentation du social et de l'histoire par les techniques du récit simultanée. Le second niveau d'élaboration du cycle est philosophique : parallèlement à la genèse des thèses qu'il exposera dans *L'Être et le Néant* (1943), il s'agit de mettre en scène dans *Les Chemins de la liberté* une expérience philosophique fictive et concrète : retracer l'émergence d'une conception authentique de la liberté, devant aboutir à sa réalisation pratique (la libération). Le personnage

central de Mathieu Delarue devait être le fil rouge de ce cheminement, son parcours exemplaire épousant pour partie la courbe suivie par l'auteur lui-même, qui était passé d'une conception individualiste et désengagée de la liberté à une prise de conscience de son historicité et de son insertion dans une communauté humaine qui exigeait son engagement. Enfin, la cohérence des niveaux philosophique et littéraire était assurée par l'axiome selon lequel « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier » : il s'agissait de refuser tout point de vue privilégié et surplombant sur le récit, de façon à proposer une narration qui épouse étroitement la subjectivité des personnages, faisant apparaître l'incertitude et l'opacité de l'histoire en cours et laissant ces personnages libres et responsables de leur choix face aux événements décrits.

Le troisième niveau de préoccupation du roman concerne précisément l'histoire et il s'est imposé progressivement à l'auteur : déjà sensible dès la crise de Munich, il devient central à la suite de l'expérience de la drôle de guerre et de la captivité en Allemagne. Il s'agit dès lors pour Sartre de faire entrer l'histoire dans son roman, non pas depuis le point de vue explicatif de l'histoire faite, mais en tant qu'histoire au présent, force agissante et obscure qui s'impose aux individus. Si la technique simultanée adoptée dans *Le Sursis* pour évoquer la crise de Munich paraissait propre à rendre compte de ce phénomène, c'est cependant sur ce point qu'achoppera finalement le projet sartrien : son roman s'étalant sur une durée allant de l'immédiate avant-guerre (1938) à la période de l'Occupation, l'auteur a vu constamment se creuser la distance entre l'événement historique et sa prise en charge narrative. Or, entre l'Occupation et la Guerre froide, les conditions politiques et historiques s'étaient sensiblement modifiées : à l'évidence du choix à poser durant la Guerre s'étaient substitués le doute et l'incertitude quant à la position à adopter face à un Parti Communiste soviétique qui justifiait la dictature et la glaciation au nom de la sauvegarde de la révolution et induisait ainsi une ambiguïté fondamentale quant aux rapports entre la fin et les moyens en politique. Du coup, l'expérience racontée dans *Les Chemins de la liberté* risquait d'apparaître au lecteur comme dépourvue de prolongements dans son présent, ce qui contrevenait à l'ambition de la littérature engagée. En outre, si les premiers volets du cycle procédaient à un décapage critique des conceptions faussées ou

illusoire de la liberté, sa conclusion se devait d'aboutir à une formulation positive, qui risquait de faire basculer le récit dans le roman à thèse, sur le modèle contemporain des *Communistes* d'Aragon.

Dans une large mesure, ces considérations justifient l'inachèvement des *Chemins de la Liberté*, qui, à certains égards, a davantage retenu l'attention de la critique que le roman lui-même. On y ajoutera cependant des éléments plus généraux. Avec l'interruption de ce cycle romanesque, Sartre fait comme Aragon à la même époque l'épreuve que le temps des grands romans à vocation totalisante est fini. L'émergence du Nouveau Roman est proche, qui reprendra à son compte les réflexions sartriennes sur le roman tout en condamnant ses prétentions à une saisie totalisante et engagée du réel. Par ailleurs, dans la trajectoire de l'auteur lui-même, l'abandon de sa fresque romanesque signe plus largement la fin de son « moment romanesque » (abandon confirmé en 1952 par celui de *La Reine Albemarle*) à ce moment, le progressif rapprochement de Sartre avec le Parti Communiste transforme son rapport à l'engagement et le roman a pu apparaître comme une forme impropre à rendre compte des nouveaux problèmes qui se posaient au philosophe et à l'intellectuel. L'écriture sartrienne s'oriente alors vers les préoccupations du biographique et de l'autobiographique, déjà présentes dans l'œuvre antérieure, mais auxquelles Sartre restera fidèle jusqu'à la fin de son parcours.

BD

Chine

La Chine symbolise pour Sartre le mystère extrême-oriental et une révolution quelque peu idéalisée. Depuis son enfance le pays des mandarins lui était familier à travers les œuvres littéraires. Selon *Les Mots*, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* de Jules Verne fut l'un des premiers livres que Sartre « feignit de déchiffrer » ; dans *La Nausée*, Roquentin se souvient de son séjour à Shanghai ; dans *Situations II*, Sartre évoque l'incident de Shanghai comme un événement important. En 1954 Sartre écrit une belle préface, sans avoir vu le pays, pour un album de photos d'Henri Cartier-Bresson *D'une Chine à l'autre*. Il met en contraste le regard du photographe démystifiant avec celui d'un touriste quelconque, orientaliste, ou un romancier d'exotisme : « Les photos de Cartier-Bresson ne

bavardent jamais. Elles *ne sont pas* des idées elles nous en donnent. Sans le faire exprès. Ses Chinois déconcertent la plupart d'entre eux n'ont jamais l'air assez chinois ».

En 1955, enfin, Sartre séjourne deux mois (septembre et octobre) avec Beauvoir en Chine communiste, où ils sont bien accueillis, mais où, selon le témoignage du Castor, « le nom de Sartre ni le [sien] ne signifiaient rien », ce qui n'est pas étonnant, compte tenu de la situation chinoise la pensée sartrienne de liberté individualiste ne pouvait guère plaire à la nomenklatura. Bien que présenté à Mao Tsé-Toung, Sartre n'aura pas l'occasion de s'entretenir avec lui. Sur ce voyage, Sartre avait l'intention de rédiger une longue étude, mais le projet tomba à l'eau, et il ne nous en est resté que l'extrait publié dans *France Observateur* (1^{er} et 8 décembre 1955) « La Chine que j'ai vue ». En revanche, *Les Temps modernes* ont consacré un dossier spécial « Chine d'hier et d'aujourd'hui » (sept.-oct. 1956), et Beauvoir a écrit un livre, *La Longue Marche* (1957), ouvrage daté et regorgeant de fausses informations.

Quant à la réception de Sartre en Chine, il a fallu attendre la fin de la période de Mao. Même si les premières traductions en chinois à Taiwan datent des années 1970 *La Nausée* (1971), les pièces ainsi que *Situations II* (1970), ce n'est qu'après la mort de Sartre que commence la véritable introduction de la pensée sartrienne. En 1980, Liu Mingjiu consacre un article marquant dans la revue la plus importante *Lecture*. Depuis ont été traduites également les œuvres philosophiques *L'Être et le Néant* (1987) et *Critique de la Raison dialectique* (1990). Toutefois, beaucoup d'ouvrages de Sartre restent inaccessibles au public chinois notamment les essais biographiques comme *Saint Genet*. Aujourd'hui si le nom de Sartre est bien connu, il n'y a cependant pas d'écrivain ou de philosophe qui se réclame clairement de lui en Chine.

NS

« Le choc en retour »

Entretien accordé au *Nouvel Observateur* le 8 décembre 1965 (texte repris dans *Situations VIII*), après le premier tour des élections présidentielles dont les faits majeurs sont la mise en ballottage du Général de Gaulle et l'importance du nombre de voix recueillies par la gauche dont le candidat commun est François Mitterrand. Grâce à la télévision (dont Sartre constate l'émergence dans

la vie politique) donnant directement aux citoyens un visage à l'opposition au Général (Mitterrand et surtout Lecanuet), les Français se sont réveillés, ont vu le vieillissement, et la sclérose du régime. Ils ont réagi à « l'atmosphère assoupissante » que le régime gaulliste fait peser sur le pays (et là Sartre anticipe le fameux « La France s'ennuie » de P. Viansson-Ponté à la veille de Mai 68). Toujours défiant à l'égard de ces « actes de démocratie abstraite » que sont les élections encourageant l'atomisation des électeurs, Sartre espère pour la gauche un avenir positif si elle sait se donner un vrai programme « plaçant en tête les options fondamentales » (modification radicale des rapports avec les États-Unis ; quelle Europe construire ?), se donner, au-delà d'un homme (Mitterrand), une unité authentique pour l'élaboration de laquelle « le travail doit être fait à la base ». Tel est le « choc en retour », titre de l'entretien il faut « que tous ceux qui sont engagés dans l'action politique donnent un contenu réel à une unité encore illusoire ».

GB

Choix

La notion de choix est très importante pour Sartre, en particulier dans la quatrième partie de *L'Être et le Néant*. La liberté peut en effet se définir comme choix, non seulement choix que l'on fait de quelque chose ou d'un acte mais également et surtout choix que l'on fait de soi. Ce choix n'est pas choix entre des possibles mais il est ce choix par lequel des possibles émergent comme tels. Sartre refuse en effet le schéma intellectualiste selon lequel je commencerais par délibérer, par peser plusieurs motifs déterminants ou plusieurs possibilités, avant d'opter pour l'un d'entre eux au contraire, « quand je délibère, les jeux sont faits » (EN 506), et c'est *a posteriori* que les autres options m'apparaissent comme possibles. De même, il est absurde de poser que le choix est déterminé par des motifs ou des mobiles qui agiraient sur la volonté le fait de considérer tel motif ou tel mobile comme déterminant vient lui-même d'un choix qui leur préexiste.

La notion de choix est donc pour Sartre beaucoup plus large que celle que l'on trouve dans la tradition philosophique tout acte est finalement un choix dans la mesure où il est libre et contingent. Mais ce n'est pas un choix qui résulterait d'un calcul de la raison ; c'est

plutôt une caractéristique propre au pour-soi « chaque personne est un choix absolu de soi à partir d'un monde de connaissances et de techniques que ce choix assume et éclaire à la fois » (EN 613-614). À proprement parler, le pour-soi ne fait pas de choix, il est un choix constant et perpétuel de soi. Cela implique que, dans la mesure où j'existe, je ne peux pas ne pas choisir refuser de choisir, c'est encore faire un choix, celui de la passivité ou de l'acceptation du monde tel qu'il est. En ce sens, la notion de choix renvoie au fait que le pour-soi est engagé dans un monde par rapport auquel il ne peut être indifférent l'indifférence est elle aussi un choix.

Cette notion de choix renvoie plus profondément à la transcendance absolue du pour-soi, qui ne peut exister que dans la mesure où il ne se réduit pas à ce qu'il est mais a à l'être (ou joue à l'être) ; mais Sartre va encore plus loin en affirmant que l'on choisit même sa facticité on choisit par exemple d'être né, affirme-t-il dans *L'Être et le Néant*. Certes, on ne choisit pas de naître à telle date, dans telle famille, dans telle classe sociale, bref dans telle situation. Mais on choisit tout de même d'être né dans la mesure où l'on s'en afflige ou l'on s'en réjouit, etc., autrement dit dans la mesure où l'on interprète sa situation dans le cadre d'un projet. Le choix n'est donc pas nécessairement sélection, il est assumption et en même temps dépassement de ce qui est. Tous nos choix empiriques peuvent en fait être référés à un choix bien plus ancien que Sartre appelle le *choix originel*. Ce choix originel est le choix subjectif que chacun fait de ce qu'il est en tant que personne et de son rapport au monde il précède tous les événements de notre histoire, qui pourra ainsi être lue comme la conséquence de ce choix. Cette acception du terme de *choix* renvoie à la notion de projet originel, qui est, elle aussi, développée dans la quatrième partie de *L'Être et le Néant*.

Sartre ajoutera dans *L'existentialisme est un humanisme* que le choix a une portée universelle. « Quand nous disons que l'homme se choisit, écrit-il, nous entendons que chacun d'entre nous se choisit, mais par là nous voulons dire aussi qu'en se choisissant, il choisit tous les hommes » (EH 31). Cela signifie que nous ne nous choisissons pas sans choisir en même temps l'homme tel que nous estimons qu'il doit être. Autrement dit, nous ne choisissons que ce qui a une valeur universelle pour nous, à savoir le *bien*. Notre choix n'est donc pas totalement arbitraire, il n'est pas complètement indéterminé,

comme on aurait pu le penser en rapprochant la théorie du choix développée dans *L'Être et le Néant* de la conception cartésienne du libre arbitre le choix est toujours choix du bien. Certes, ce bien n'est pas défini *a priori* mais il est précisément défini par le choix, qui est créateur de valeur ; il n'empêche par là, Sartre donne une connotation morale importante au concept de choix, et il rend possible une morale de l'engagement qu'il cherchera à développer par la suite.

Dans la *Critique de la Raison dialectique*, Sartre relativisera encore davantage la notion de choix le choix n'est jamais acte pur, mais il est toujours conditionné par mon être-de-classe, ma situation historique, etc. De plus, il n'est pas un choix indéterminé mais il est le choix parmi les possibles que m'offre le contexte socio-historique. Souvent ce que nous appelons choix n'est rien d'autre que la transcription des exigences du monde matériel ou pratico-inerte, comme le nomme Sartre par exemple, l'ouvrière qui choisit d'avorter parce qu'elle ne pourrait pas nourrir son enfant prend bien une décision, elle fait un choix, « mais cette décision est elle-même truquée à la base par la situation objective elle réalise par elle-même ce qu'elle est déjà ; elle porte contre elle-même la sentence déjà portée qui lui refuse la libre maternité » (CRD I 343). Autant dire que les dés sont pipés en pensant faire un libre choix, elle ne fait qu'actualiser le choix que la société capitaliste avait déjà fait pour elle.

Pourtant, Sartre refusera toujours de réduire le choix à un automatisme et à revenir au déterminisme qu'il avait rejeté dans *L'Être et le Néant* ainsi, la névrose de Flaubert ne sera jamais vue comme un phénomène nécessaire, explicable de manière physiologique, mais elle sera décrite dans *L'Idiot de la famille* comme libre choix que Flaubert fait de lui-même et de son rapport au monde. En un certain sens, Flaubert ne pouvait pas ne pas être névrosé mais encore fallait-il qu'il choisisse sa névrose et son mode d'expression (l'écriture). Aussi Sartre n'abandonnera-t-il jamais le lien entre la liberté et le choix, tel qu'il l'avait exposé dans *L'Être et le Néant*.

AT

Cinéma

Avec une sévérité excessive, mais qui était bien sa manière, Sartre a parlé un jour de ses rapports

avec le cinéma comme de « lamentables insuccès ». C'était pourtant une histoire d'amour, commencée dans l'enfance et dont l'écrivain témoigne dans *Les Mots*, avec l'évocation émue du vrai plaisir que lui avait procuré la fréquentation des salles de quartier, dans l'intimité complice de sa mère. Il faut se reporter aux textes de jeunesse, pour voir la profondeur de cet amour et l'importance de cette rencontre. Un des tout premiers textes philosophiques, écrit vers vingt ans et publié de façon posthume, est une « Apologie pour le cinéma » Sartre y amorce une réflexion sur l'esthétique du cinéma, dans lequel il voit un art bergsonien, son essence étant dans la mobilité et dans la durée ; l'art de la modernité par excellence, « le poème de la vie moderne », porteur d'un renouvellement profond des formes de connaissance et d'expression, le seul art capable de « rendre un compte exact de la psychanalyse ». Plus tard, à sa première année d'enseignement au lycée du Havre, chargé du discours officiel pour la distribution solennelle des prix, il ébahit tout le monde avec un discours sur « L'art cinématographique » (1931), où, s'adressant à ses élèves, il leur indique dans le cinéma, cet art du XX^e siècle contestateur des rites et du sérieux, la voie naturelle pour accéder à la beauté et au sentiment de l'irréversibilité du temps. C'est bien d'un enchantement que ces textes témoignent, où la découverte d'affinités secrètes engage une attention particulière au langage cinématographique et une théorie de la contingence de la vie face à l'éclatante nécessité de l'art, l'idée dont l'écrivain poursuivait la mise en forme dans son premier roman, *La Nausée*. À une époque où le cinéma était encore considéré comme un art mineur et en tout cas non reconnu comme partie intégrante de la culture, Sartre a été certainement en France parmi les premiers à s'interroger sérieusement sur l'esthétique du cinéma.

Cette passion des images animées avait aussi donné lieu à des tentatives de tournage, avec le concours de Beauvoir et de Nizan, de quelques petits films aujourd'hui perdus, dont l'un, marqué par Bunuel, avait pour titre « Le Vautour de la Sierra » (1929) Sartre y jouait un bon garçon détourné par les hétaires, dont Simone de Beauvoir. Ces années de jeunesse sont aussi les années où il fréquentait en véritable cinéophile les salles du quartier et les salles des boulevards avec le Castor, qui a laissé dans ses mémoires un témoignage précieux et détaillé de leurs enthousiasmes partagés pour le cinéma américain – westerns, policiers, comédies, dessins animés

de Disney – ainsi que de leur déception face au cinéma de l'après-guerre. Le titre choisi pour la revue créée en 1945, *Les Temps modernes*, est d'abord un hommage au film de Chaplin, déjà salué comme « le roi du cinéma » dans « Apologie pour le cinéma ».

À trente-neuf ans, professeur de philosophie dans un lycée parisien, c'est grâce au cinéma que Sartre put quitter l'enseignement pour se vouer à l'écriture la plus grande maison de production française, Pathé-Cinéma, l'engagea comme scénariste. Entre l'automne 1943 et la fin 1945, il déposa une demi-douzaine de scénarios, dont deux seulement deviendront des films : *Les jeux sont faits* (Delannoy, 1947), puis *Typhus* devenu *Les Orgueilleux* (Yves Allégret, 1953) et tellement transformé que Sartre exigea que son nom soit retiré du générique. À partir de la collaboration pour Pathé jusqu'à la rencontre avec John Huston et au contrat pour un film sur Freud, quinze ans se sont écoulés, de tentations et de tentatives, d'espoirs et de malentendus. Au cours de son voyage en Italie de 1946, Sartre rencontrait Alberto Moravia pour une adaptation cinématographique de *Huis clos*, qui aurait dû être tournée par Augusto Genina. Vers 1956, il entreprenait un scénario sur la Révolution française, *Joseph Lebon* ; puis il passait à l'adaptation d'un succès d'Arthur Miller, *Les Sorcières de Salem*, pour un film de Raymond Rouleau (1957).

L'écriture en fonction de l'image en mouvement accompagne donc pendant plusieurs années l'écriture pour la scène théâtrale, comme si la pratique de celle-ci demandait à être équilibrée ou compensée par la pratique d'un art nouveau, dont le statut se définit – autant dans les écrits de jeunesse que dans le récit autobiographique et dans les interviews – par contraste avec le théâtre, la liberté s'opposant aux cérémonies, l'égalitarisme à l'élitisme, l'identification à la distance, la magie au sacré. Nino Frank a peut-être raison de dire que, si Sartre avait pu connaître la réussite au cinéma, il n'aurait pas basculé vers le théâtre, car le cinéma était plus proche de sa sensibilité. Et cependant, au cours des mêmes années, Sartre consacrait au cinéma quelques articles où il ne laissait rien percer de sa passion, optant pour une attitude militante et normative qui l'amena à assigner au cinéma des tâches conformes à l'impératif de l'engagement. Dans deux textes (non signés) de *L'Écran français* incorporé aux *Lettres françaises* clandestines (1944), il confiait à cet « art des masses » un rôle fondamental de témoignage dans la lutte

contre la résignation et le remord instaurés par le régime de Vichy (« Un film pour l'après-guerre ») ; en même temps, il invitait à « lutter par tous les moyens contre la germanisation du film » et à « désertier les salles où l'on projette des films allemands » (« Puissance du cinéma »). Pendant son séjour en Amérique comme envoyé de *Combat*, il consacra une série d'articles au cinéma américain des reportages sur le fonctionnement du système productif hollywoodien (« Hollywood 1945 », « Comment les Américains font leurs films », « Hollywood évolue », « Un film sur Wilson a apporté des voix à Roosevelt », « Hollywood aura demain un concurrent de plus le Mexique ») ; et un jugement sévère sur *Citizen Kane* (« Quand Hollywood veut faire penser... *Citizen Kane* d'Orson Welles »), auquel il reprochait le choix de l'enquête rétrospective et fragmentaire, avec recours systématique au *flash-back*, c'est-à-dire une « reconstruction intellectuelle » peu conforme au « génie » du cinéma (il adressera le même reproche d'intellectualisme à Godard). Mais ce film le marqua et, comme toujours, il releva le défi, en adoptant ce procédé pour *L'Engrenage*. Au Congrès des filmologues à la Sorbonne de septembre 1947, où fut projeté *Les jeux sont faits*, il fit une communication sur le langage cinématographique. Ensuite, il écrivit avec Michelle Vian deux articles sur *Miracle à Milan* de Vittorio de Sica (1951) et sur *Intruder in the Dust* de John Sturges (1952) ; puis apporta son soutien au film de Tarkovski *L'Enfance d'Ivan* (1962), attaqué par la critique de gauche en Italie et par certains dirigeants de la cinématographie soviétique, ainsi qu'au film de Nino Papatakis *Les Abysses* (1963), qui avait été refusé par le Comité de sélection du festival de Cannes. En 1971, enfin, il intervint dans le débat sur *Le Chagrin et la Pitié* de Marcel Ophüls.

Sartre aurait peut-être souhaité réaliser des films lui-même. Au lieu de quoi, lorsque sa célébrité fut établie grâce au théâtre, des cinéastes éprouvés portèrent ses pièces à l'écran : *Les Mains sales*, Fernand Rivers (1951), *Le mani sporche*, Elio Petri (1978), *La P... respectueuse*, Marcel Pagliero (1952), *Huis clos*, Jacqueline Audry (1954), *Kean, genio e sregolatezza*, Vittorio Gassman (1957), *Les Séquestrés d'Altona*, Vittorio de Sica (1962). Un film tiré de la nouvelle « Le mur », réalisé par Serge Roulet (1967), et les adaptations pour la télévision de *Huis clos* (1965) et « La chambre » (1966), réalisées par Michel Mitrani, le servirent mieux.

En 1958, la possibilité d'écrire un grand film hollywoodien sur un événement aussi capital que la naissance de la psychanalyse lui fut offerte par John Huston, qui dans l'après-guerre avait mis en scène *Huis clos* et avait ensuite songé à une adaptation cinématographique du *Diable et le Bon Dieu*. Le *Scénario Freud* (édition posthume 1984) donna lieu à un film, *Freud, the Secret Passion* (1962), si éloigné de son script original que, comme dans le cas des *Orgueilleux*, Sartre préféra retirer son nom du générique. Il se détourna de son texte et du cinéma : la perspective avait entre temps mûri d'intégrer la psychanalyse dans une œuvre globale et il s'était remis à son travail sur Flaubert. Quand, en 1974, la télévision lui proposa une émission à Antenne 2, il constitua une équipe avec laquelle il comptait réaliser une série d'émissions sur l'histoire du XX^e siècle ; mais, encore une fois, le projet échoua.

Après avoir accepté, dans l'après-guerre, de jouer son propre rôle, disant un texte de lui, dans une séquence de *La vie commence de main* de Nicole Védres (1949), et de faire ensuite deux apparitions dans un film sur Saint-Germain-des-Près, *Le Désordre à vingt ans* de Jacques Baratier (1967), sollicité par Alexandre Astruc et Michel Contat, il collabora de bon gré à la réalisation d'un document qu'il définit lui-même « un film sur Sartre en 1972 » *Sartre par lui-même* (1972-76). Au cours de cet entretien en deux parties, interviewé dans son appartement de Montparnasse, entouré de ses amis les plus proches et de Simone de Beauvoir, il décrit son parcours d'écrivain, de philosophe et d'intellectuel engagé ; il déclare par exemple « Je sais que l'idée de la contingence est venue de la comparaison qui s'est établie spontanément chez moi entre le paysage dans un film et le paysage dans la réalité ».

Le cinéma a énormément compté pour Sartre, qui a placé en lui beaucoup d'espoirs. L'échec du cinéaste a été compensé par la réussite de l'écrivain, qui a nourri son écriture de sa passion juvénile et du langage cinématographique. Il suffit de penser aux effets qu'il obtient en transposant certains procédés dans le langage dramatique, depuis *Huis clos* jusqu'aux *Séquestrés d'Altona* (c'est au moment où il entreprend la rédaction de cette pièce, qu'il tient la remarquable conférence « Théâtre et cinéma » au sanatorium de Bouffémont). Mais Sartre est aussi l'un des premiers écrivains français à utiliser des techniques cinématographiques dans le roman, comme en témoignent les effets de

fragmentation perceptive et un expressionnisme à la Robert Wiene dans *La Nausée* ou le « montage par attractions » à la Eisenstein dans *Le Sursis*.

ST

Circularité → Spirale et circularité

Citizen Kane

Pour avoir vu le film d'Orson Welles (1941) aux États-Unis plusieurs mois avant sa présentation en France, Sartre lui consacra à son retour un article féroce « Quand Hollywood veut faire penser » (*L'Écran français*, n° 5, 1^{er} août 1945), qui lui a souvent été reproché par la suite. Il faisait grief au film d'être avant tout « une œuvre intellectuelle », peu conforme au génie propre du cinéma. Après l'avoir revu en France, Sartre serait revenu quelque peu, selon certains de ses proches, sur sa condamnation première. Mais il alla plus loin en permettant à André Bazin de prendre la défense de Welles dans *Les Temps modernes* de février 1947, avec une étude minutieuse (« La technique de *Citizen Kane* ») en forme de réhabilitation.

AV

Claudé, Paul

En 1943, Sartre assista à la création scénique du *Soulier de satin* de Claudel (1868-1955) monté par Jean-Louis Barrault à la Comédie française. Il avait lu l'œuvre en captivité au Stalag de Trèves et il avait souhaité mettre en scène quelques extraits avec ses camarades du camp. On peut voir dans *Le Diable et le Bon Dieu*, en 1951, une réponse laïque, d'où l'hommage n'est pas absent, à l'épopée dramatique claudélienne. Interrogé sur ce point dans *Samedi-Soir*, Sartre éluda cette question de l'« écriture contre », tout en dénonçant l'intolérance des catholiques vis-à-vis de sa pièce « *Le Soulier de satin* est beaucoup plus insultant pour un athée, pour le radical-socialiste de l'époque visé par Claudel, que ne l'est *Le Diable et le Bon Dieu* pour un catholique ». Quant à *Tête d'or*, Sartre l'interprète, dans une conférence de 1960, comme le type même du théâtre « expressionniste », « théâtre d'honnêtes gens, en général », mais dépassé par le théâtre épique de Brecht. De son côté, l'académicien vieillissant n'apprécia guère ce qu'il connut de Sartre. En 1947, lors du scandale

causé par la radiodiffusion de la « Tribune des Temps modernes », Claudel déclara : « M. Sartre s'en prend au physique du Général de Gaulle est-il satisfait du sien ? ». Lors de la publication du *Saint Genet* en 1952, il écrivit une lettre outrée à Gaston Gallimard, le menaçant de devoir rendre des comptes un jour de ce forfait éditorial.

JD

Cocteau, Jean

Jeune normalien, Sartre s'était amusé, avec ses « petits camarades » puis Simone de Beauvoir, à la lecture du *Potomak* (publié en 1919). Brodant sur la « cosmologie » fantaisiste de Jean Cocteau (1889-1963), il se rangeait dans l'élite des « Eugènes », dominant les « Maranes », sur lesquels il composa, vers 1926, une parodie d'étude érudite. On ne réduira donc pas le rapport de Sartre à Cocteau à la déplaisante figure de Bergère, le surréaliste homosexuel à l'appartement surchargé qui séduit Lucien dans « L'enfance d'un chef ». Après la guerre, Sartre fréquenta, souvent avec plaisir, l'auteur des *Enfants terribles* et l'appuya de sa récente notoriété pour faire sortir de leur marginalité les textes de Jean Genet, le poète découvert par Cocteau sous l'Occupation. Ils signèrent à deux en 1948 une lettre demandant au président de la République une grâce pour Genet. C'est souvent ensemble que Cocteau et Genet gravitèrent à partir de 1944 autour de la « famille » sartrienne. Plus fidèle en amitié que son protégé, Cocteau soutint constamment Sartre, notamment en aidant à la mise en scène des *Mains sales* en avril 1948. Il défendra *Saint Genet*, bien sûr, en 1952, mais aussi *Nekrassov*, pièce éreintée par la presse en 1955.

JD

« Coexistences »

Texte d'introduction à l'exposition de Paul Rebeyrolle, paru dans *Derrière le miroir* en 1970 et repris dans *Situations IX*. Si l'engagement politique de Rebeyrolle peut expliquer l'intérêt de Sartre pour son œuvre, c'est bien davantage le traitement de la matière et des choses qui explique cet attrait. Précisément, Sartre rectifie de nouveau le malentendu courant sur l'art engagé : il ne s'agit pas d'illustrer la politique, ni de représenter une injustice : « il

n'y a d'engagement, dans les arts plastiques, qu'autant qu'une technique sûre de soi le réclame comme seul moyen de se dépasser » (*S IX* 316). Assurément, le maquis limousin ou les luttes anti-impérialistes nourrissent le travail de Rebeyrolle, mais ils impliquent chez lui une remise en cause des rapports entre fond et forme, entre le réel et sa représentation ; la radicalité révolutionnaire d'une telle démarche se manifeste seulement à ces conditions. Sartre observe que les tableaux de Rebeyrolle chassent, captent, piègent la matérialité dans sa violence même. Et les pulsions élémentaires qu'il convoque sont d'emblée politiques, avant qu'elles ne deviennent des idées. Les objets et les instruments qui sont collés au tableau rompent la représentation à deux dimensions et présentent des corps imprégnés de toutes les corporéités anonymes et meurtries du monde. La série des *Coexistences*, explique Sartre, vient donc côtoyer celle des *Guérilleros* pour conjuguer les modalités tragiques de la vie. Avec les tableaux de Rebeyrolle, Sartre a trouvé un traitement existentiel et politique de la matière qui donne un sens non-instrumental à la notion d'art engagé.

FrNo

Cogito → Alain, Descartes, « La liberté cartésienne », *Préreflexif, Présence à soi, La Transcendance de l'Ego*

Cohn-Bendit, Daniel → Allemagne, Gauche, Mai 68

Collaboration

De 1940 à 1944, nombre de Français choisirent de collaborer avec l'occupant allemand. Entre la Collaboration et la Résistance, une concurrence s'engagea pour la captation du patrimoine culturel national, et en particulier des écrivains les plus prestigieux. Sartre a abordé le phénomène de la Collaboration dans plusieurs écrits publiés dans la clandestinité ou immédiatement à la Libération. Surtout consacrés à des intellectuels, ses articles clandestins s'inscrivent dans cette lutte pour la revendication légitime de « l'esprit français » et du « génie ». S'il dénie aux collaborateurs tout talent, il ne s'en prend pas moins aux plus reconnus d'entre eux, dont il cherche à mettre au jour les motivations. Ainsi le premier, paru dans le numéro 6 des *Lettres françaises* clandestines, daté d'avril 1943, sous le titre « Drieu La Rochelle ou la haine de soi », est le

portrait d'un intellectuel collaborateur désintéressé, mû non par l'appât du gain ou la « cupidité des traîtres classiques », mais par le ressentiment du raté, que l'ennui et la lâcheté conduisent à se poser en victime d'une société qu'il hait et à aspirer à un ordre imposé du dehors. L'article se clôt sur ces phrases devenues célèbres « Celui-là n'est pas un vendu il n'en a pas le paisible cynisme. Il est venu au nazisme par affinité élective au fond de son cœur comme au fond du nazisme, il y a la haine de soi – et la haine de l'homme qu'elle engendre ». En octobre 1942, ce même Drieu avait reconnu son échec dans les colonnes de la *Nouvelle Revue française*, qu'il dirigeait depuis l'automne 1940 à l'instigation de l'ambassadeur allemand Otto Abetz « Presque toute l'intelligence française, presque tout le lyrisme français est contre nous », écrivait-il. Durant l'année 1943, la résistance intellectuelle s'élargit et s'intensifie, ce qui fait dire au Général de Gaulle dans son discours d'Alger que la quasi-totalité de « l'intelligence française » est avec lui. En mars 1944, Lucien Rebatet répond à de Gaulle dans *Je suis partout* que « le talent n'est pas un monopole de la "résistance" » ; la Collaboration, dit-il, peut se prévaloir de Drieu La Rochelle, Céline, Montherlant, Béraud, Bonnard, Châteaubriant, Chardonne ; et d'évoquer aussi les noms de Marcel Aymé, Mac Orlan, Anouilh, La Varenne, Thérive et Jouhandeau, qui, sans faire de politique, ne répugnent pas à publier dans la presse collaborationniste. Sartre réplique à son tour par un article intitulé « La littérature cette liberté », publié dans le numéro 15 des *Lettres françaises*, daté d'avril 1944, en niant le talent des écrivains collaborateurs. Si le lien ne semblait pas évident, à première vue, entre le talent et le caractère, dit Sartre, il apparaît à la réflexion qu'il fait même qu'« on n'écrit pas en l'air et pour soi seul ». Or, en supprimant la liberté de leurs lecteurs, les collaborateurs trahissent la fonction même de la littérature comme acte de communication. Et l'absence de talent est, en réalité, la cause de cette trahison « Ils haïssent, même, la littérature parce qu'ils savent, au fond d'eux-mêmes, qu'ils n'ont pas de talent », conclut Sartre. C'est dans cette analyse que prend corps la théorie sartrienne de la littérature engagée « Ainsi, écrit-il, la littérature n'est pas un chant innocent et facile qui s'accommoderait de tous les régimes ; mais elle pose elle-même la question politique ». Enfin, dans « L'espoir fait homme », paru dans le numéro 8 daté de juillet 1944, Sartre prend prétexte d'une nouvelle pièce

de théâtre de Marcel Aymé pour analyser le pessimisme de la littérature des collaborateurs, qui préconisent un régime dictatorial parce qu'ils ne font pas confiance aux hommes. Sartre a systématisé son analyse dans « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? ». À la différence des articles écrits dans et pour le combat, ceux d'après la guerre dénotent cependant un plus grand recul et une tentative d'analyser le phénomène de la collaboration avec objectivité. Il l'aborde comme un phénomène « normal », que connaît toute nation occupée « Chaque nation a sa lie, cette frange de ratés et d'aigris qui profitent un moment des désastres et des révolutions », écrit-il dans « Paris sous l'Occupation ». Ce phénomène relève de la désintégration de certains individus ou groupes, qui se retournent contre la société dont ils se sont coupés. Il demeure marginal. Plus perverse est aux yeux de Sartre la manière dont l'Occupation affectait les actes de chacun dans une situation où « le pays tout entier était collaborateur ». En effet, cette situation rendait chaque acte ambigu et chacun devenait responsable malgré lui de cette situation.

GS

Colonialisme et néocolonialisme

Dès l'avant-guerre, Sartre manifeste une haine spontanée de la colonisation, au nom des valeurs de justice et d'équité de l'humanisme occidental ; mais son anticolonialisme est encore d'ordre éthique et humaniste. C'est l'éclatement de la Seconde guerre mondiale qui constitue un tournant important dans son itinéraire politique. En 1946 a lieu le premier engagement anticolonialiste des *Temps modernes*, qui dans l'éditorial du mois de décembre condamnent la guerre d'Indochine et envisagent pour la première fois la possibilité de l'indépendance de ce pays, alors que les communistes, au pouvoir, approuvent la politique coloniale du gouvernement. Sartre signe la pétition « Pour la paix en Indochine » réclamant l'ouverture de négociations immédiates avec Hô Chi Minh lancée en janvier 1949 par le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire. Il prend part au débat organisé par ce dernier sur la situation dans les colonies. Intervenant sur la guerre d'Indochine, Sartre revient sur les massacres de Sétif et sur les événements de Madagascar pour les condamner rétrospectivement. Dans ce même cadre, il participe activement au meeting sur le Maroc, organisé novembre 1948 à la Maison de la Chine à

Paris. La guerre de Corée l'amène à changer d'attitude entre 1950 et 1953. Il passe de l'anti-colonialisme abstrait, moralisateur et humaniste, à une étape qu'on pourrait qualifier de « réalisme politique », caractérisée par son rapprochement avec les thèses du Parti Communiste. En juin 1955, lors du Congrès du Mouvement de la Paix réuni à Helsinki, Sartre prend de nouveau position contre le colonialisme, dans une intervention proclamant la fin de l'ère coloniale et la nécessité de voir la France donner satisfaction aux revendications à l'indépendance de l'Afrique du Nord.

Attentif aux grands bouleversements qui ont secoué le monde dit « non évolué », l'engagement sartrien sur la question algérienne ne peut être dissocié de celui de l'équipe des *Temps modernes* sur la question coloniale en général, qui a précédé celui de Sartre. Jusqu'en 1954, Sartre se contente de rester fidèle à la position de son comité de rédaction affirmant le droit du peuple algérien à l'indépendance, même par le recours aux armes. Lorsque l'insurrection éclate, au mois de novembre, il adopte une attitude plus militante, en soutenant notamment le Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre d'Algérie, fondé en 1955 par Edgar Morin, Robert Antelme et Dionys Mascolo. Cependant, ses prises de position ne se radicalisent qu'à partir de 1956, à une époque où la France est gouvernée par la gauche socialiste. L'intervention russe à Budapest en 1956 et le vote, par les communistes, en mars de la même année, des pouvoirs spéciaux accordés au gouvernement Mollet pour mettre fin à la guerre, suscitent chez Sartre une double déception. C'est ce qui l'amène à s'éloigner aussi bien de la gauche officielle que du communisme russe et à voir dans la lutte des peuples colonisés le signe d'une nouvelle dynamique révolutionnaire internationale. L'année 1956 voit naître la première réflexion théorique importante de Sartre sur le conflit algérien et le colonialisme. Lors du meeting sur la paix en Algérie, tenu le 27 janvier, il fait une intervention intitulée « Le colonialisme est un système », où il développe toute une théorie de l'oppression coloniale qu'il approfondira plus tard dans *Critique de la Raison dialectique*. Dénigrant la mystification néocolonialiste qui réduit le conflit algérien à un simple problème économique qu'on peut résoudre par le réformisme, il montre que le colonialisme est un système dont la logique interne est l'exclusion du colonisé : ce dernier doit donc

prendre conscience de la nécessité d'éliminer la colonisation pour mettre fin à son aliénation.

C'est à partir de 1957, année où voit le jour l'organisation clandestine du réseau Jeanson « Jeune résistance », que se multiplient les prises de position de Sartre contestant la politique coloniale en Algérie, comme en témoigne sa préface au *Portrait du colonisé* d'Albert Memmi. Grâce à la divulgation des affaires M. Audin et H. Alleg, aux premiers témoignages des rappelés sur la torture, et à la constitution du Comité pour Djamila Boupacha, il est amené à accorder une importance plus grande au problème de la torture. En 1959, Sartre proclame son soutien total à l'organisation de F. Jeanson, qui lutte clandestinement pour la libération de l'Algérie avec le FLN à travers sa tendance la plus extrémiste représentée par Fanon. Pour lui, désormais, la dimension révolutionnaire du FLN prévaut sur son caractère nationaliste. Cette radicalisation se traduit par sa signature du « Manifeste des 121 » (*Le Monde*, 5 septembre 1960) appelant à l'insoumission au moment de l'arrestation, en février 1960 de vingt-huit des membres du réseau Jeanson, accusés d'avoir porté des valises d'armes destinées au FLN.

L'été 1960, Sartre fait une tournée au Brésil, dans le cadre de sa campagne en faveur de l'indépendance algérienne. Au cours de ce voyage, il fait l'éloge de la révolution cubaine, exhorte les pays latino-américains à être solidaires de Cuba dans sa lutte contre l'impérialisme américain, et appelle ses compatriotes à soutenir dans un esprit internationaliste le nationalisme des pays du Tiers-monde. Sartre, qui n'a jamais cru en la volonté du Général de Gaulle de décoloniser l'Algérie, ressentira un grand malaise au moment de l'indépendance de cette dernière en mettant fin à la guerre, de Gaulle compromettait irrémédiablement l'espoir de voir se réaliser, sous l'impulsion de la lutte des peuples du Tiers-monde, une révolution socialiste universelle dans le monde occidental.

La guerre du Vietnam est enfin le dernier grand combat anticolonialiste de Sartre et revêt de ce fait une importance particulière pour lui. Car outre son impact considérable sur les événements de Mai 68, elle intervient à une époque où l'intellectuel de gauche, de plus en plus déçu par l'impopularité croissante du modèle communiste soviétique, se tourne vers les pays du Tiers-monde, transférant ainsi le schéma marxiste de la lutte des classes vers les relations entre pays industrialisés et pays dits sous-développés. Enfin, comme il l'a fait avec Castro à propos du

poète Padilla, il a su, lors de l'affaire des boat people, prendre ses distances avec le régime vietnamien lorsque ce dernier dévia vers le totalitarisme, et ce en s'associant avec d'autres intellectuels à l'action du Comité « Un bateau pour le Vietnam », lequel visait à secourir les réfugiés vietnamiens et cambodgiens, qui fuyaient la dictature de leur pays. Avec la fin de la guerre du Vietnam, le radicalisme anticolonialiste de Sartre s'atténue nettement. Cette dernière période de sa vie se distingue par un retour à la morale, marqué par un intérêt plus grand pour les questions des droits de l'homme et des libertés individuelles envisagées exclusivement du point de vue de l'humanisme universaliste.

NL

« Le colonialisme est un système »

Prononcée en 1956, lors du meeting organisé le 27 janvier à la salle Wagram, par le Comité d'Action des Intellectuels pour la paix en Algérie, cette intervention, publiée dans *Colonialisme et guerre d'Algérie* avant d'être rééditée dans *Les Temps modernes* (mars-avril 1956), puis dans *Situations V*, est la première réflexion importante de Sartre sur le phénomène colonial. Sartre y décrit le colonialisme comme un cercle infernal excluant toute possibilité d'aménagement. S'appuyant sur le cas de l'Algérie, il dévoile les contradictions du système dont les réformes sont toujours détournées au profit du colon. Il montre comment le colonisateur, tiraillé entre ses intérêts économiques et les valeurs humanistes de sa société, cherche à neutraliser ces obstacles en niant que l'Algérien soit un homme. Il conclut que l'indigène découvre par cette déshumanisation son identité et la nécessité de la révolte contre la colonisation. Il souligne ainsi le caractère rigide du colonialisme, obligé d'être intransigeant pour durer, et préparant sa propre mort en montrant lui-même à ses adversaires la voie de leur libération.

NL

Combat

Il n'est pas rare de lire que *Combat* fut fondé par Sartre et Camus — cela est en partie faux. *Combat* est le journal d'un groupe de Résistants auquel appartient Albert Camus. À la Libération, ce dernier deviendra, jusqu'en 1947, le rédacteur en chef du journal paraissant désormais légalement. Camus ajoutera Sartre aux rangs des

collaborateurs de *Combat* clandestin mais celui-ci ne donnera ses premiers articles qu'à la veille de la libération de Paris. L'un des premiers grands reportages que Sartre fait ainsi à la demande de Camus pour *Combat* est une série de sept articles sous le titre « Un promeneur dans Paris insurgé » des scènes que Sartre a observées pendant ses déambulations dans la capitale en août 1944. Plus tard, Camus proposa à Sartre de représenter *Combat* lorsque l'Office of War Information de Washington invita un groupe de journalistes français à visiter les États-Unis. Dans la première série d'articles qu'il livre à *Combat* (février 1945), Sartre fait état de la contradiction entre la richesse matérielle des États-Unis, l'angoisse et la morosité du pays. La deuxième (mars 1945) relève le débat entre isolationnisme et interventionnisme et constate les grandes possibilités ouvertes par la Tennessee Valley Authority. Une troisième (mars-avril) est sur Hollywood et les caractéristiques de sa production actuelle. Un souci grandissant pour le prolétariat se reflète dans une série de sept articles s'échelonnant en juin 1945. Il est intéressant de noter que pendant son premier séjour aux États-Unis, Sartre écrivait autant pour *Le Figaro* que pour *Combat* et qu'il y prenait parti pour les gaullistes. Sartre continuera, après le départ de Camus en 1947 et jusqu'à la fin des années 1960, à publier dans *Combat*. C'est dans cet organe que paraît la célèbre lettre « au Président de la République » (juillet 1948) pour demander une amnistie pour Jean Genet. Il se sert de ces pages pour mener sa polémique avec György Lukács et pour faire connaître ses idées à l'époque du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire. *Combat* fait paraître des extraits en feuilleton de *La Mort dans l'âme*, deux mois avant sa publication en volume, ainsi que des entretiens sur ses pièces de théâtre (*Les Mains sales*, *Kean*, *Nekrassov*).

RH

Comédie

Comme Poulou dans les *Mots* (à qui « la Comédie » dérobe « le monde et les hommes », et qui ne voit partout « que des rôles et des accessoires »), mais aussi comme Baudelaire (pour qui « l'aboutissement de la comédie sera le poème »), comme Genet (« comédien et martyr »), comme tant d'artistes, tant de penseurs dont la grandeur ne peut précisément être abstraite de cette qualité (Nietzsche, par exemple, qui « doit justifier ses comédies par un dogme »), comme

aussi le garçon de café de *L'Être et le Néant*, qui joue à être garçon de café, et comme tout un chacun au fond (« nous ne pouvons rien être sans jouer à l'être »), le Gustave de *L'Idiot de la famille* est un comédien. Encore l'est-il à sa façon. À chacun sa « personnalisation ». Après l'exposé, dans la première partie de *L'Idiot de la famille*, des données (biographiques, idéologiques, familiales) dont hérite Gustave en naissant (« La Constitution »), le deuxième tome est presque tout entier consacré à la description et à l'analyse du processus par lequel Gustave s'approprie et dépasse ces données (« La personnalisation »). La comédie au sens strict (entre 6 et 8 ans, Gustave veut être acteur) est l'une des étapes d'un parcours qui conduit du refuge dans l'imaginaire au choix de l'art comme mode d'existence. Mais ce parcours relève, à chacun de ses moments, de la comédie car Gustave, comme tous les enfants sartriens, est un enfant imaginaire. Son premier rôle d'importance, c'est celui du grand frère aimant. Gustave se fait le protecteur que nul, selon Sartre, n'a été pour lui. Mais la vie qui va réactive sans cesse cette option imaginaire. Ce fil, selon Sartre, tient tous les autres. C'est lui qui permet de comprendre le rêve longtemps caressé par Gustave, et dont il parle souvent, d'être un grand acteur. Sartre va jusqu'à dire que « la littérature, chez Gustave, naît [de cette] vocation contrariée ». Chacun des « personnages » qu'invente alors Gustave (le Garçon, l'Idiot, le bon Géant, l'Excessif, saint Polycarpe, etc.) est un pas esquissé en direction de l'art. Selon l'analyse de Sartre, par ces créations Gustave est amené à faire l'essai de la troisième personne, il est dès lors très près d'être un auteur. Le dernier stade est, bien sûr, celui de la névrose reconstituant la « crise de Pont-l'Évêque », Sartre aperçoit évidemment dans la chute une nouvelle manifestation de la comédie. Assis près du frère aîné dans la voiture qui les ramène à Rouen, Gustave « tient un rôle ; il se fait efficace et décidé, il joue à conduire, tout en sachant que la comédie aura des conséquences insupportables et vraies », « il joue l'attention et, par conséquent, il joue l'oubli ». Cette comédie rend possible la catastrophe, c'est-à-dire aussi – c'est la thèse de Sartre – la liberté, le salut.

BC

Comités Vérité Justice

Le premier Comité Vérité Justice naît à Bruay-en-Artois ; à sa tête se trouve J. Tournel, militant mao que Sartre connaît depuis le procès

populaire des Houillères à Lens. Pour que justice soit faite, ce comité veut, en premier lieu, faire toute la lumière sur les faits et, en même temps, dénoncer, contrecarrer toutes les manœuvres visant à empêcher la manifestation de la vérité. Il soutient ainsi le juge Pascal dessaisi de l'affaire, proteste contre la remise en liberté des inculpés. Entre 1972 et 1973 d'autres comités se constituèrent à l'occasion des scandales secouant la France pompidolienne : circonstances de l'assassinat de P. Overney à Billancourt et libération de son meurtrier, tragédie du 5/7 à Saint-Laurent-du-Pont à propos duquel coururent des rumeurs d'attentat maffieux, etc. À chaque fois, il s'agissait de faire apparaître une vérité qu'on cherche à cacher, de satisfaire la revendication de justice en faveur des victimes, de dénoncer les manœuvres, la collusion de l'appareil d'État avec les intérêts des puissants, des possédants. C'est le sens qu'au nom des Comités Vérité Justice Sartre donna à son long éditorial « Nous accusons le président de la République » (*Cause du peuple* du 20 octobre 1972) diffusé en affiches. En décembre fut organisé à Paris un rassemblement des différents comités, dont la motion finale dénonçait « une justice implacable pour les pauvres », qui se fait dans le secret, mais que le peuple, au nom duquel elle est rendue, doit contrôler.

GB

Communisme → Marxisme, Parti Communiste

« Les Communistes et la Paix »

Ensemble de trois articles publiés dans les *Temps modernes* de juillet 1952 à avril 1954 et repris dans *Situations VI*. À Rome, Sartre apprit la manifestation du 28 mai 1952 organisée par le Parti Communiste contre la venue en France du général Ridgway « la peste », chef des troupes occidentales en Corée, l'arrestation de J. Duclos (« l'affaire des pigeons »), l'échec de la grève du 4 juin organisée par le PC et la CGT. « Submergé par la colère » (S. de Beauvoir, *La Force des choses*) devant les réactions de la presse de droite (*Le Figaro* et son directeur Robinet, Aron « le plus fin de ses chroniqueurs ») et d'une certaine presse de gauche (*Franco-Tireur* dont le directeur Altman est un ancien du RDR), Sartre y signe le début de son « compagnonnage de route » avec le PC « le but de [ces] article[s] est de déclarer mon accord avec les communis-

tes sur des sujets précis et limités à partir de mes principes et non des leurs ». La crise hongroise (1956) y mettra terme, *Le Fantôme de Staline* en marquant le point final.

Le premier article, le plus court et le plus violent, affirme la légitimité révolutionnaire de la manifestation anti-Ridgway, qui « entre dans le cadre des manifestations populaires », chacune de ses quatre parties réfutant les thèses des « rats visqueux » de l'anticommunisme. « Le PC "travaille" pour Moscou » la révolution de 1917 conditionne l'apparition des partis communistes et leurs liens institutionnels (III^e Internationale, Komintern, Kominform), l'URSS, « exemple » pour tous les prolétariats, est, tant qu'elle reste fondamentalement socialiste, une cause inséparable de la lutte du prolétariat français. « Moscou veut la guerre » quand le bloc occidental montre partout sa brutalité (surarmement des USA), l'URSS, elle, veut la paix et le prouve chaque jour sa politique allie prudence et méfiance légitime. « Le PC "politise" à outrance les luttes ouvrières » la lutte ouvrière n'est jamais uniquement économique « une grève, c'est toujours plus et autre chose qu'une grève » il s'agit de « changer le monde », ce qu'en aucun cas ne permet le système électoral mis en place où l'importance de la voix ouvrière est sciemment minorée. « Le PC pousse à l'illégalité et à violence » oui, la manifestation était interdite par le Gouvernement, donc violente, mais que dire de la répression sur le moment et après (arrestation rocambolesque de Duclos), violation patente de la légalité bourgeoise ? En profondeur, il faut voir la lutte des classes à l'œuvre le capitalisme est fondamentalement oppression, injustice, inhumanité intériorisées par les victimes elles-mêmes ; la révolte des opprimés (devenir homme et cesser d'être chose) ne peut être que violence, elle-même réprimée violemment. Les formes violentes de lutte ne sont pas dictées de l'extérieur, par le PC, à la classe ouvrière elles sont la forme médiatisée, manifestée « de la violence originelle » d'où elles émanent.

Le second article, plus long, revient sur l'échec de la grève du 4 juin organisée pour la libération de Duclos (due uniquement à l'indépendance des juges). Cet échec, qui ne marque ni approbation de la répression ni défiance à l'égard du PC, est dû à une situation historique bien particulière de l'ouvrier de 1952 qui « a perdu confiance dans le pouvoir de la classe ouvrière », dans « sa prise sur l'histoire ». Au mot d'ordre du PC, les ouvriers ont réagi indivi-

duellement, en fonction de leurs intérêts individuels. Ce n'est pas là une réaction de la classe ouvrière en tant que telle. La classe ouvrière, en effet, loin des abstractions de la sociologie ou des déterminations strictement économiques qui ne sont pas suffisantes, « n'est pas une sarabande d'atomes ». Le prolétariat *n'est* pas mais « *se fait* de lui-même par son action quotidienne (la *praxis*) ; il n'est qu'en acte, il est acte » quand il y a révolte du sous-homme exploité pour devenir homme, quand le travailleur veut obtenir « un changement pour tous ses semblables autant que pour lui-même » d'où la nécessité d'une action organisée, d'un parti politique spécifique le Parti Communiste lui-même. Faut-il y voir, comme les trotskistes y invitent, une réaction spontanée de la classe ouvrière, les ouvriers s'unissant d'eux-mêmes, spontanément ? Pas plus que la classe ouvrière n'est la somme des exploités, elle ne résulte « d'un élan bergsonien » pour dépasser sa solitude produite par « le travail, la fatigue, la misère, les bons soins de la bourgeoisie ». Là encore le Parti est nécessaire « sans lui, pas d'unité, pas d'action, pas de classe » ; « en un mot le Parti *est* le mouvement même qui unit les ouvriers en les entraînant vers la prise du pouvoir », nécessairement organisé, autoritaire, il est aussi « la liberté » de l'ouvrier. Une erreur, un échec du Parti, sans doute, renvoie l'ouvrier aux fers de l'oppression et au découragement, mais s'en réjouir est criminel, absurde si les ouvriers perdent confiance dans le Parti, « ils se défieront de toute la politique, ils se défieront de leur classe ; l'univers sera bourgeois » à moins que la Troisième guerre mondiale n'ait tout envoyé au néant.

Le dernier article (« Les causes ») est l'approfondissement ultime des deux premiers. Le découragement de la classe ouvrière correspond à une « réalité historique singulière », celle du malthusianisme « à la française » « une industrie crépusculaire », « une agriculture arriérée, un tertiaire en excédent ». Ce prolétariat du malthusianisme économique, toujours menacé de chômage, dont les hausses de salaires (durement obtenues par la lutte) sont toujours étouffées par la hausse générale des prix, est politiquement encerclé, haï et craint de tous, soumis au Patronat et au Gouvernement qui ont l'initiative. Il n'est pas non plus homogène, ce que reflète la division syndicale actuelle. À côté d'une aristocratie ouvrière (héritière du premier machinisme), – les ouvriers professionnels (OP) –, fière de ses savoirs et compétences techniques, vivier

du premier syndicalisme et adhérent majoritairement à des syndicats réformistes, il y a les ouvriers spécialisés (OS) apparus à la fin du XIX^e siècle, ces êtres « diminués », abrutis par un travail aveugle, passifs, victimes de la massification, majoritairement adhérents de la CGT. Ni leurs valeurs (pour l'OP « l'homme est fait », pour l'OS « l'homme est à faire ») ni leurs intérêts (l'OP est favorable au malthusianisme, l'OS s'y oppose de toutes ses forces) ne sont communs ; de même, autant les OP sont à même de mener une lutte efficace, symbolique, selon une tactique souple, autant les OS sont acculés à des luttes violentes, donc violemment réprimées, toujours menacées d'isolement. Marqués par la radicalité (« ils veulent tout, tout de suite », leur combat « met nécessairement en cause l'essence même de la société »), ces mouvements des OS sont aussi intermittents, ce que doivent pallier l'organisation syndicale et le travail des militants. À eux d'être à l'écoute des « signes », d'entretenir une agitation permanente contre les forces de massification, de veiller à l'extension de la lutte, à l'unité du combat « qui s'établit dans la passion et se maintient souvent par la contrainte » ; à eux de veiller à la radicalisation politique de ces masses pour qui pensée et action politique sont étrangères, de concilier, dans le combat, un double objectif, l'objectif immédiat (revendicatif) appuyant le plus général et le plus éloigné (politique et révolutionnaire).

GB

« Les Communistes ont peur de la révolution »

Texte d'un entretien de Sartre avec John Didier en 1968 sur les leçons du mouvement de Mai 68, publié en volume aux éditions John Didier et repris dans *Situations VIII*. Sartre souligne la distinction entre la gauche « politique » et la gauche « sociale », en décalage depuis le milieu du XIX^e siècle, pour expliquer que les travailleurs et les membres des classes moyennes qui ont pris des positions radicales dans l'action ne les ont pas moins condamnées dans l'isolement aux élections de juin marquées par la victoire écrasante de la droite. Dressés depuis 1945 par le stalinisme à respecter les accords de Yalta, les partis communistes occidentaux n'ont nullement cherché à élaborer une théorie de la révolution dans les pays industriels « avancés ». Sartre remarque que le mouvement de mai dément la thèse de Marcuse selon laquelle les travailleurs

seraient installés dans un « esclavage confortable » par le développement de la « société de consommation ». Il est persuadé que rien ne sera plus comme avant dans la mesure où la jeunesse lycéenne, étudiante et ouvrière est définitivement politisée et s'inspire d'un véritable internationalisme.

MK

« Complainte de deux khâgneux qui travaillaient fort »

Parodie bouffonne d'une complainte de Jules Laforgue, composée de 20 heptasyllabes rimés, écrite à deux mains en 1922-1923 par Sartre et Paul Nizan, et destinée peut-être à être chantée collectivement (*ÉdJ* 337). Les deux camarades se plaignent de « travailler comme des cochons » en hypokhâgne, pendant que leurs copains sont « au boxon ». Il existe d'autres textes composés conjointement par Sartre et Nizan.

MR

Compréhension et intellection

La compréhension retrouve l'existence au sein des sciences humaines. Il faut par conséquent cesser d'isoler en l'homme le questionneur et le questionné. L'anthropologie ne saurait étudier l'homme exclusivement comme un objet, en oubliant que la réalité humaine est l'être par qui le devenir-objet vient à l'homme. La compréhension réflexive que l'organisme pratique a de lui-même, au cours de l'aventure de sa propre existence, relève de la translucidité de la *praxis* à elle-même ; c'est pourquoi la pratique réflexive de la science est elle-même à comprendre comme une structure de l'existence, une opération pratique que celle-ci effectue sur elle-même. En deçà de la désignation par le matérialisme historique du procès du capital comme exploitation, la compréhension que l'existence a d'elle-même nous livre la manière dont l'homme, en tant qu'il est en même temps le questionné et le questionneur, « existe son aliénation », c'est-à-dire l'épreuve en la transformant ou encore la dépasse du fait qu'il la réalise, en la reprenant au sein du mouvement temporalisant de sa propre existence « Il faut que sa pensée même dépasse à chaque instant la contradiction intime qui unit la compréhension de l'homme agent à la connaissance de l'homme-objet e

qu'elle forge de nouveaux concepts, déterminations du Savoir qui émergent de la compréhension existentielle et qui règlent le mouvement de leurs contenus sur sa démarche dialectique » (CRD I 132).

Aussi peut-on croire que la compréhension s'oppose à l'intellection, au même titre que l'existence est irréductible au concept mais ce serait oublier le profond rationalisme de Sartre, qui postule que l'ordonnance de nos pensées reproduit ou constitue l'ordre de l'être. En ce sens, compréhension et intellection se confondent puisqu'elles expriment la perméabilité du réel et de la *praxis* rationnelle. L'intelligibilité du réel a pour condition de possibilité la *praxis* elle-même en tant qu'elle est totalisation du réel et de la pensée. C'est d'ailleurs au sein de la *praxis* elle-même que les deux notions se complètent : « Je nomme donc *intellection* toutes les évidences temporalisantes et dialectiques en tant qu'elles doivent pouvoir totaliser toutes les réalités pratiques et je réserve le nom de *compréhension* à la saisie totalisante de chaque *praxis* en tant que celle-ci est intentionnellement produite par son ou par ses auteurs » (CRD I 190). La compréhension devient ainsi une espèce de l'intellection, qui désigne la dimension intentionnelle de la *praxis*, rapport direct d'un organisme pratique, individuel ou collectif, à la totalisation. Mais l'intellection est plus globale elle a affaire au problème général d'une vérité de l'Histoire, au sens d'une totalisation problématique, où surviennent « des actions sans agent, des productions sans producteur, des totalisations sans totalisateur, des contre-finalités, des circularités infernales » (190). L'intellection a donc pour objet la multiplicité irréductible des *praxis* mais aussi, dans les conditions de la rareté et du pratico-inerte, le retournement des *praxis* les unes contre les autres et l'apparition de *praxis* sans auteur. Elle doit relever le défi suivant : l'unité même de l'Histoire ne va plus de soi dans la mesure où il faut en penser dialectiquement (sur fond de totalisation) la dialectique même, en tant que totalisation en cours inévitablement détotalisée.

HR

Concept et notion

Dans un certain nombre d'entretiens des années 1960 et 1970, Sartre établit une distinction entre concept et notion et identifie cette dernière à une pensée en mouvement, qui se donne peu à peu

ses déterminations en s'efforçant de s'approcher du concret. Il commentera cet effort dans ses entretiens avec Pierre Verstraeten pour la *Revue d'esthétique* (1965) en montrant qu'il s'agit de la démarche philosophique en tant que telle : là où la prose littéraire est d'emblée sur le plan du vécu, la philosophie doit « inventer des notions qui, progressivement, dans une espèce de dialectique, nous amèneront à avoir une plus grande conscience de nous sur le plan du vécu... » (S IX 69). Ce sont ces notions dynamiques, qui permettent d'appréhender les « idées vécues », expression qu'il utilise dans ses entretiens avec Michel Sicard, parus dans la revue *Obliques* (1979) : ses propres notions de contingence et de liberté sont moins des idées logiques que des idées qui se déploient dans la temporalité de la pensée et qui donnent une unité dynamique à la formulation philosophique.

AT

Concret

Dans *Questions de méthode*, Sartre se souvient de ses vingt ans, en 1925 : « Un livre eut beaucoup de succès parmi nous, à cette époque *Vers le concret*, de Jean Wahl. Encore étions-nous déçus par ce "vers" : c'est du concret total que nous voulions *partir*, c'est au concret absolu que nous voulions arriver » (CRD I 23). Parlant plus loin des objets collectifs, Sartre remarque que leur support doit être cherché dans l'activité concrète des individus, et il reproche au marxisme contemporain de rester incertain quant à la nature et à l'origine de ces « collectifs ».

C'est dans les *Cahiers pour une morale* (1948) que le concret est le plus amplement discuté : « À qui s'adresse l'exigence morale ? À l'universel abstrait ? Mais elle perd tout sens et devient abstraite elle-même, et formelle ; puisque la situation concrète, c'est-à-dire sociale, peut changer [...] Problème de la collaboration ou résistance : voilà un choix moral concret. Le kantisme ne nous apprend rien à ce sujet. [...] En vérité nous choisissons l'universel concret. C'est-à-dire l'ensemble des hommes qui se trouvent dans la même situation historique » (CM 14). Développer la notion d'universel concret : la morale sera d'autant plus large et plus profonde qu'il s'agira d'un groupe plus large. Celle-ci passe nécessairement par la critique de la société actuelle : « Mais dans une société historique ainsi constituée, l'individualité

historique reste *le hasard*. Si nous concevons le règne du concret (utopique, à titre de limite) où l'homme n'existe que *pour* l'homme, l'individualité historique cesse d'être un hasard pour devenir la définition de l'homme » (71). En analysant des formes d'oppression nouvelles, Sartre constate que l'homme peut être aussi bien aliéné par l'abstraction et l'universalité que par une catégorie concrète d'opresseurs (87). Différents types de sociétés entretiennent différents rapports au concret : la démocratie américaine est le rêve abstrait et impossible d'une subjectivité s'unifiant dans l'objectivité transcendante ; le nazisme fait un pas vers le concret en voulant incarner l'objectivité dans une subjectivité exceptionnelle pour sauver à la fois objectivité et subjectivité. Mais du coup la subjectivité exceptionnelle tombe en dehors de la subjectivité des masses et se divise même en objectivité abstraite et en objectivité concrète et magique extérieure à la communauté (objet de culte). En un mot le nazisme est un progrès vers le concret-subjectif par rapport à la démocratie abstraite mais du coup il devient régression (94). En effet, la moralité n'est pas fusion des consciences en un seul sujet, mais acceptation de la Totalité détotalisée et décision à l'intérieur de cette inégalité reconnue de prendre pour fin concrète chaque conscience dans sa singularité concrète (95). Quels sont les moyens pour réaliser une telle fin ? Quelle morale ? Un révolutionnaire, comme le disait Lénine, n'a pas de *morale* parce que son but est concret et que ses obligations se font annoncer par la fin ce qu'il se propose, et Hegel a bien montré que dans la petite cité antique le lien concret du citoyen avec la ville tenait lieu de morale. La morale est par définition un fait abstrait : c'est le but que l'on se donne quand il n'y a pas de but. *Il ne se peut pas* que le révolutionnaire ne viole les règles de la morale, puisque il veut établir un lien concret avec les personnes et que ce lien concret en devenant pour lui *maxime* implique des obligations concrètes qui s'opposent aux obligations formelles de la morale. La morale semble inutile. Mais, à son tour, le but concret que se propose l'agent historique suppose une certaine conception de l'homme et des valeurs : il est impossible d'être un pur agent de l'Histoire sans but idéal. Ainsi s'entrevoit, par-delà l'antinomie de la morale et de l'Histoire, une morale concrète qui est comme *la logique de l'action effective* (110-111). Sartre discute nombreux exemples où le concret joue un rôle important.

Ainsi semble-t-il que nous ayons le choix entre le mythe abstrait et analytique de l'individu et le mythe concret de la Société. À cela, Sartre répond que la forme concrète sous laquelle l'individu se représente la totalité des Autrui est précisément cette unité collective qu'on nomme Société. L'unité collective n'est jamais abstraite : elle est l'unité du *faire* des Autres. Cette unité concrète a des structures et des comportements. Ainsi, l'employé parfait de la Poste se réduit à exprimer les rites et les représentations de la collectivité concrète (117-118). Dans le cas d'une création commune, l'objet me renvoie un *Nous* concret où mon *Je* s'ordonne et se perd. Nous n'avons plus de *Nous*, c'est-à-dire dire d'organisation concrète des *Moi*, comme créations objectives, mais une appartenance commune d'un *Je* à tous. L'épaisseur infinie de ce *Je*, contraction de mille *Je* concrets, a une solidité rassurante. Lorsque l'ensemble des créateurs du commun est trop étendu pour que l'on puisse en prendre une connaissance concrète, dans le *Je* comme dans le *Nous* entrent des éléments visés à vide et dont la fonction et purement pensée dans l'abstrait mais non pas vraiment saisie dans l'intention concrète et vécue. Ainsi de pures possibilités abstraites entrent en composition avec les réalités concrètes pour constituer *Je* et *Nous*. L'unité concrète de leur entreprise est le *On*. Aussi peut-on demander à Hegel quand il parle de *l'absolu sujet* mais quelle espèce de *sujet* sera l'absolu (sujet anonyme, abstrait, quelconque, *Nous* concret, *Je* condensé, *Moi* concret) ? (138-139).

Le problème du concret apparaît dans les contextes les plus divers : celui du dépassement, du mécontentement concret de l'artiste, de l'entreprise concrète, de la réalité concrète, de l'opposition intuition concrète/pensée abstraite, de la personne concrète, du contenu concret de la personne, de la liberté concrète, du passage de la liberté concrète d'un seul à la liberté abstraite de tous, du passage du concret à l'abstrait par les coutumes, le machinisme, de l'homme voisin concret à l'homme l'inconnu abstrait, du concret dans l'universel, de l'Universel concret, du contenu concret du droit, de la persistance concrète des erreurs, de la foi concrète (147-155), du moi comme être concret (165), du lien concret entre le but et les moyens, de la liaison concrète à la situation, de la morale concrète, de la négation concrète, de la fin concrète et historique, du jeu concret de négations et d'affirmations, de la dialectique comme effort pour

introduire la morale dans le but concret (170-178).

VvW

Conduite d'évasion

L'Esquisse d'une théorie des émotions décrit ainsi la peur passive « Je vois venir vers moi une bête féroce, mes jambes se dérobent sous moi, mon cœur bat plus faiblement, je pâlis, je tombe et je m'évanouis. Rien ne semble moins adapté que cette conduite qui me livre sans défense au danger. Et pourtant c'est une conduite d'évasion » (ETE 45). À une conduite réfléchie, adaptée à la situation et au désir d'échapper au danger, l'émotion substitue une conduite irréfléchie dont l'inadaptation n'est qu'une apparence l'évanouissement. Une telle perte de conscience relève encore, selon Sartre, d'une conduite intentionnelle. Il s'agit toujours de fuir, de s'évader, mais selon la modalité d'une conduite magique qui, pour ainsi dire, opère et transforme le monde sans y toucher. Ainsi, faute de pouvoir échapper au danger par les voies normales, le sujet choisit l'évanouissement. Ce faisant, il abolit magiquement le danger en supprimant la conscience du danger. Sartre confère donc un caractère intentionnel non seulement à la conscience émue mais aussi aux bouleversements corporels qui l'accompagnent et qui trouvent leur signification à partir de la conduite qu'ils permettent au sujet d'accomplir.

PhC

Conférences

Formé à exprimer d'une façon bien organisée et systématique des pensées complexes à l'École normale supérieure et par sa préparation à l'agrégation de philosophie, parlant d'un voix claire et un peu métallique, Sartre a fait de nombreuses conférences en France et à l'étranger sur trois registres principaux la littérature, la philosophie et la politique. Les plus connues sont signalées dans la chronologie du volume *Pléiade des Œuvres romanesques*. Il existe des manuscrits de notes et quelques enregistrements, et un bon nombre ont été, entièrement ou partiellement, publiés par écrit. Relevons rapidement les conférences à la Lyre havraise en 1931-1933 (voir ci-dessous), les exposés faits au stalag à Trèves en 1940-1941, la célèbre conférence sur « L'existentialisme est-il un huma-

nisme ? » le 29 octobre 1945, la conférence sur « La responsabilité de l'écrivain » à l'occasion de la constitution de l'UNESCO le 1^{er} novembre 1946, les conférences pour le Mouvement de la Paix de 1952 à 1956, les conférences à Cuba et au Brésil en 1960, celles sur le théâtre à Paris en mars 1960 et à Bonn en décembre 1966, celle sur « Subjectivité et marxisme » à Rome en décembre 1961, celles données à Moscou en 1962 sur la démilitarisation de la culture (« Défense de la culture »), celles au Japon en 1966 sur le rôle de l'intellectuel (« Plaidoyer pour les intellectuels »), celles en relation avec le Tribunal Russell en 1967, etc. En 1965, Sartre prépare soigneusement une série de conférences pour Cornell University sur « Morale et histoire », mais refuse de se rendre aux États-Unis pour marquer son opposition à l'intervention américaine au Vietnam. Dans les années 70, étant donné ses problèmes de vue, Sartre s'exprime surtout par interviews. Une étude d'ensemble sur les conférences de Sartre est à faire.

MR

Conférences de la Lyre havraise

Lorsqu'en mars 1931 Sartre fut nommé professeur de philosophie au lycée François I^{er} du Havre, il eut beaucoup de mal à s'adapter à la vie de province. Pourtant, dès l'automne, il s'engageait localement dans un véritable projet intellectuel en acceptant de prononcer, dans la salle de la Lyre havraise, une série de « causeries littéraires », à raison d'une conférence par mois. Celles-ci lui donnèrent l'occasion d'approfondir ses investigations littéraires, tout en faisant partager à d'autres ses découvertes des romanciers les plus contemporains. Les textes de ces conférences, manuscrits et inédits, qui étaient en la possession de Simone de Beauvoir, nous fournissent des informations très intéressantes sur la trajectoire du jeune Sartre, intellectuel en devenir. À leur lecture, on observe en effet, au-delà de certaines réflexions théoriques encore empreintes d'une rigidité un peu scolaire ou de développements systématiques assez stériles, les glissements progressifs du jeune étudiant, du jeune professeur, vers le critique littéraire et l'écrivain. Mieux, on reste confondu face à cette boulimie de savoir et devant l'ambition des objectifs que s'assigne le jeune homme. Ainsi entreprend-il de faire le point sur l'état du roman en 1931, en passant en revue l'évolution du genre depuis le XVII^e siècle, et en analysant les

différentes techniques du roman contemporain aussi bien en Europe qu'aux États-Unis ; il n'hésite pas non plus à proposer une définition du roman et du romancier contemporains, en se lançant dans une étude des frontières entre science et littérature.

L'ensemble dont nous disposons comporte neuf conférences, comprenant chacune de 20 à 28 pages. L'organisation semble en être la suivante : deux conférences sur l'« Historique du genre romanesque du XVII^e siècle à l'époque contemporaine », trois sur « Le monologue intérieur » (Édouard Dujardin : *Les lauriers sont coupés* ; Joyce, Valéry Larbaud et la théorie du monologue ; Virginia Woolf : *Les Vagues*), deux sur les « Problèmes des rapports de l'individu et du groupe » (Jules Romains *Les Hommes de bonne volonté* ; John Dos Passos *42^e Parallèle* et *1919*) ; les deux dernières conférences furent consacrées à l'« Élargissement de la notion de roman » (Huxley Gide *Les Faux-monnayeurs*).

On peut déjà repérer certains modes de fonctionnement de la machine intellectuelle sartrienne qui se préciseront plus tard. Ces conférences sont en effet marquées par quelques points forts : l'ouverture sur le monde dans une perspective d'universalité (prenant racine dans le roman français – Stendhal, Balzac, Zola –, Sartre explore les domaines littéraires anglais, russe, américain) ; la tentative d'appréhender et de maîtriser un problème de manière globale en l'envisageant sous tous les angles possibles et en faisant appel au plus grand nombre d'outils conceptuels (on observe une volonté de décloisonnement et d'intégration dans l'histoire littéraire des différentes disciplines qui l'intéressent alors : la psychologie de Freud, la sociologie de Durkheim, la philosophie de Bergson, Schopenhauer, Nietzsche) ; la sensibilité au nouveau (Sartre repère immédiatement l'émergence de nouvelles techniques comme le monologue intérieur influencé par les récentes découvertes de la psychologie, ou les problèmes de l'individu et du groupe). Toutes ces interrogations annoncent et préparent le travail sur le monologue intérieur et sur le simultanisme dans *Les Chemins de la liberté*.

On sait que ces textes demandèrent à Sartre des recherches encyclopédiques – comme s'il devait maîtriser la genèse du genre romanesque avant de l'aborder lui-même –, et qu'il dut se faire aider par Beauvoir, notamment pour la traduction de Dos Passos. Ces conférences eurent un impact considérable sur la réflexion de

Sartre, qui hésite encore entre un gidisme primaire (« Je voudrais montrer, aujourd'hui, que cette évolution est achevée. Le roman s'est débarrassé d'une foule d'impuretés qui venaient des emprunts qu'il avait faits aux genres voisins »), et une réflexion sur la signification historique et idéologique des choix formels. Bien des textes de *Situations I* ne sont que l'aboutissement d'intuitions développées à la Lyre havraise. On s'en convaincra si l'on compare l'article sur Dos Passos de 1938 à ces lignes rédigées en 1931 : « Ces individus [...] qui se voient et se pensent comme des individus, qui considèrent leur vie comme une aventure individuelle et qui regardent le monde de leur point de vue individuel ; ils ne sont pas des individus, c'est-à-dire une substance unique, incomparable. Ils sont tirés à des milliers et des milliers d'exemplaires et ce sont de véritables automates que leur milieu assujettit à un comportement rigoureux. Dos Passos glisse même sur ce qui est bien à eux, sur leur douleur, par exemple, à ce qu'elle a d'unique, pour insister au contraire sur le typique, l'universel. Naturellement il leur arrive des événements singuliers. Mais ces événements n'ont rien de l'aventure irréparable et fatale du roman classique. Ce sont de petites rencontres sans conséquence, ou bien qui longtemps après leur permettent de s'élever un peu ou provoquent une déchéance partielle. Puis ils retombent et remontent, etc. chacun de ces événements est, dans son individualité même, tout à fait banal, tout à fait typique ».

ACS

Conférence de Rome (Institut Gramsci, 1964)

Rédigés en 1962 pour un symposium tenu en mai 1964 à l'Institut Gramsci à Rome sous le titre « Socialisme et Morale », ces 165 feuillets de notes constituent la réflexion la plus soutenue sur les problèmes éthiques laissés en suspens plusieurs fois au long de la carrière de Sartre. Il y définit la normativité non pas sur la base de systèmes fondés à partir de comportements répétés, mais selon sa notion idiosyncrasique de l'histoire moderne.

Sartre accepte la définition orthodoxe de l'éthique, la plaçant parmi trois sciences normatives qui s'occupent de la vertu et de la détermination de règles de conduite qui en découlent. Mais, au lieu d'impératifs rigides, ces normes doivent se modifier avec le temps. Sartre fait ainsi preuve d'un accord avec les sciences

sociales qui dévoilent la relativité des normes, ce qui mène à des définitions dynamiques.

Le différend qui oppose Sartre au structuralisme est le contexte idéologique majeur de cette conférence. Indifférent à la possibilité d'un moment totalisant, le structuralisme échouera, peu ou prou, comme philosophie de l'histoire et donc comme éthique. Afin de marquer sa distance avec l'analyse structuraliste, Sartre radicalise la tendance déjà fortement téléologique de sa philosophie de l'histoire. Mais la difficulté principale de la projection idéaliste que Sartre invite à envisager pour le futur de l'humanité provient d'un manque de spécificité concernant sa définition de « l'intégralité de la vie humaine » et « notre avenir inconditionné ».

Pour ancrer son pronostic dans le concret du présent, Sartre consacre la majorité de sa conférence à plusieurs situations vécues en 1962. Parmi celles-ci, la plus intéressante (et la plus préoccupante pour l'auteur) est un procès pour infanticide tenu à Liège contre la mère d'un enfant déformé par la thalidomide. De cette analyse, Sartre tire deux conclusions : la mort (avant ou après la naissance) d'un enfant anormal a la même valeur que celle de tout enfant non privilégié, et comme la contraception est un comportement bourgeois, toute pratique antinataliste embourgeoise l'ouvrier. Son dernier mot « Tous les moyens sont bons sauf ceux qui dénaturent la fin ». Voir « Détermination et liberté ».

RH

Congrès de Vienne

Le Congrès des Peuples pour la Paix se tient à Vienne (Autriche), du 12 au 19 décembre 1952 à l'appel du Mouvement mondial pour la Paix, principalement animé par les communistes. Sartre y participe en tant qu'écrivain, sans mandat, et y joue un rôle de premier plan très médiatisé avant, pendant et après les travaux du Congrès. Sur le coup, il accorde une importance historique majeure à ce Congrès, n'hésitant pas à le situer au même niveau que le Front Populaire et la Libération. Sa participation constitue assurément la manifestation la plus spectaculaire du compagnonnage de route avec les communistes, qu'il poursuit jusqu'en 1956, allant jusqu'à faire interdire une série de représentations des *Mains sales*, accusée d'être anticomuniste, jouée alors dans un théâtre viennois. Il prend même la décision de n'autoriser désormais la

représentation de celle-ci qu'avec l'accord du Parti Communiste du pays concerné.

Avant son départ pour Vienne, Sartre affiche clairement ses positions en faveur d'une coexistence pacifique fondée sur les échanges Est-Ouest, d'une réunification de l'Allemagne sans que soit modifié le régime économique des deux zones, de la paix en Indochine et de l'admission de la Chine à l'ONU. Dans son intervention, prononcée lors de la séance d'ouverture, le 12 décembre, et intitulée « On ne construit rien dans l'abstrait », il souligne que la paix exige de faire de la politique, qu'elle est une construction sur le long terme à l'échelle du monde et requiert l'intervention des peuples. Le pacifiste ne peut s'opposer au belliciste, désirant la paix à tout prix, il ne saurait récuser la paix imposée par les armes. Alors que le monde a été coupé en deux et que chaque moitié vit dans la crainte de l'autre, le Congrès de Vienne réunit les hommes. Enfin, Sartre insiste sur l'urgence de faire reculer l'anticommunisme. Ce sont ces mêmes thèmes qu'il développe à son retour, aussi bien au cours du meeting du Vélodrome d'Hiver, le 23 décembre, que dans une tribune publiée dans *Le Monde* le 1^{er} janvier 1953. L'important, remarque-t-il, n'est pas tant dans les résolutions que dans les rencontres, les discussions et la fraternité.

Compagnon de route, Sartre est mû par la hantise d'une guerre imminente, par le sentiment que rien n'est possible sans le concours des communistes et par le goût des rassemblements collectifs que n'avait pu organiser le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire.

MK

Connaissance

Les réflexions sur la connaissance traversent l'œuvre philosophique de Sartre, car « toute métaphysique [...] suppose une théorie de la connaissance » et « toute théorie de la connaissance suppose une métaphysique » (EN 16). Sartre développe dès *La Transcendence de l'Ego* (1936) sa conception de la conscience qui deviendra décisive pour définir la connaissance : la conscience peut certes connaître et se connaître, mais elle est autre chose qu'une connaissance retournée sur soi (EN 17). La connaissance est un rapport à l'être dont il faut chercher la clé dans le pour-soi seul (220) ; le problème *ontologique* de la connaissance est résolu par l'affirmation de la primauté ontologique de l'en-soi sur le

pour-soi (713). Dans le chapitre III/I de *L'Être et le Néant*, Sartre étudie « La connaissance comme type de relation entre le pour-soi et l'en-soi » la chose étant ce qui est présent à la conscience comme *n'étant pas* de la conscience, le rapport originel de présence, comme fondement de la connaissance, est négatif (222). Ainsi, le phénomène originel de connaissance *n'ajoute* rien à l'être et ne crée rien. Le rapport interne du connaître et de l'être est le mieux signifié par le terme de « réaliser » avec son double sens ontologique et gnostique. Connaître, c'est faire qu'il y ait de l'être en ayant à être la négation reflétée de cet être (228) ; la connaissance *n'est* ni un attribut, ni une fonction, ni un accident de l'être (268). C'est en se démarquant de l'idéalisme d'une part, du réalisme d'autre part que Sartre définit le connaître comme structure ontologique fondamentale, avant de prendre mon corps et autrui en considération (268-271) ; mon rapport à autrui est d'abord et fondamentalement une relation d'être à être, non de connaissance à connaissance (300). Sartre revient à la distinction entre conscience et connaissance pour souligner que sa psychanalyse existentielle rejette certes le postulat de l'inconscient maintenu par la psychanalyse freudienne, car elle considère le fait psychique comme coextensif à la conscience, mais « si le projet fondamental est pleinement vécu par le sujet, et, comme tel, totalement conscient, cela ne signifie nullement qu'il doive être du même coup *connu* par lui, tout au contraire... » (658). Le sujet est conscient de ses tendances profondes, mieux, ces tendances ne se distinguent pas de sa conscience elle-même. L'interprétation psychanalytique ne lui fait pas *prendre conscience* de ce qu'il est elle lui en fait *prendre connaissance* (662). Finalement, Sartre développe le connaître comme modalité de l'avoir (507), la connaissance comme appropriation « La vérité découverte, comme l'œuvre d'art, est *ma* connaissance » (666). Pour décrire les différents aspects de cette appropriation, Sartre déploie une richesse métaphorique particulière, souvent à connotation sexuelle la connaissance est une chasse, le savant est le chasseur qui surprend une nudité blanche et qui la viole de son regard, connaître, c'est manger des yeux (667), c'est manger dehors sans consommer, la connaissance est à la fois *pénétration* et *caresse de surface* (668). Dans *Vérité et Existence*, *connaître*, c'est tirer l'Être de la nuit de l'Être sans pouvoir l'amener à la translucidité du pour-soi, ce qui pourtant ajoute bien quelque chose à l'Être : « Connaître,

c'est malgré tout conférer une dimension d'être à l'Être la luminosité » (VE 19). Plus importantes sont les modifications qui vont en direction de la *Critique de la Raison dialectique* le pour-soi prend une connaissance vécue de sa place dans son historicisation totale (310), toute action est connaissance (39), l'idée même de *connaître*, de dévoiler, ne peut avoir de sens que pour une liberté (41), l'« Être est connaissable [...] ne signifie nullement que l'Être est rationnel [...] mais qu'il peut être dévoilé dans sa rationalité ou irrationalité [...] à cause de la liberté » (43) Dans *Questions de méthode*, Sartre déclare que « la seule théorie de la connaissance qui puisse être aujourd'hui valable, c'est celle qui se fonde sur cette vérité de la microphysique l'expérimentateur fait partie du système expérimental » (CRD I 30n). Critiquant le marxisme et sa conception du reflet, Sartre souligne qu'on peut et doit construire une théorie qui *situe* la connaissance *dans le monde* et qui la détermine dans sa *négativité* (31n). L'existentialisme considère que la réalité humaine, dans la mesure où elle *se fait*, échappe au savoir direct. La compréhension ne se distingue pas de la *praxis*, elle est à la fois l'existence immédiate et le fondement d'une connaissance indirecte de l'existence (105). La *Critique* examine ces relations aussi pour le groupe « Le moment de la médiation par la *praxis* organique est aussi celui de la connaissance, c'est-à-dire de la coprésence de toutes les implications réciproques, mais cela ne signifie pas, bien entendu, que cette connaissance soit explicite et thématisée. (502). Dans *L'Idiot de la famille* (1971), Sartre se propose de donner une réponse à la question « que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui ? » en étudiant un cas concret, celui de Flaubert (IF I 7). Il donne ainsi une suite à *Questions de méthode* où il avait défini l'objet de l'existentialisme comme étant « l'homme singulier dans le champ social, dans sa classe au milieu d'objets collectifs et des autres hommes singuliers » (CRD I 86).

VvW

Conscience

Sartre a profondément subverti cette notion. À ses yeux, la conscience n'est pas tournée vers soi, définie par sa capacité de réflexivité elle est vide, intentionnelle, portée vers le monde ; elle révèle l'être. Elle révèle aussi son être, mais toujours de manière irréfléchie elle est conscience (de) soi, être-conscient (*Bewusst-sein*),

synonyme d'existence ou d'épreuve vécue d'un rapport au monde qui possède une dimension concrète, sensible (percevante, émue, rêveuse...). Elle n'est pas, pour autant, déterminée par le monde ou par le corps elle est spontanée, autodéterminée, à la source de la manière, irréductiblement personnelle, dont elle saisit l'état du monde ; la conscience d'une situation est réaction à la situation. Sa spontanéité échappe donc aux modèles classiques, qui fondent la liberté sur la raison ou sur la volonté c'est une spontanéité sans règles, irréflective. Elle est certes capable de réflexivité, mais celle-ci est une figure secondaire, et le plus souvent exercée de manière impure la réflexion produit alors le monde du psychique, un univers fait d'un caractère, de dispositions, d'états..., déconnectés du vécu. La conscience est aussi disjointe de l'Ego, qui n'est que le pôle transcendant d'unité du psychique elle est d'autant plus imprévisible qu'elle est impersonnelle, sans Je. Elle est cependant rigoureusement individuelle, c'est-à-dire frappée de finitude chaque conscience a son aire propre qui la sépare de toutes les autres, ce qui donne un tour dramatique aux rapports avec autrui. Elle est aussi dotée d'ipséité, puisque libre donc sans pareille. Mais elle n'est pas pour autant identique à soi elle est au contraire fissurée de néant, présente à soi sous la forme d'une distance puisque conscience (de) soi, amorcée de dédoublement. Elle ne forme donc pas une substance, et sûrement pas un être distinct du corps la conscience *est* corps, le corps est sa dimension visible pour autrui et la chair de sa sensibilité. Elle n'a par contre aucun double fond freudien elle est conscience de part en part, parfois obscure ou à la limite de l'inconscient, mais elle relève toujours d'un *vécu* donc d'une présence à soi. C'est pourquoi même la *Critique de la Raison dialectique* ne la liquide pas vraiment elle est redéfinie comme organisme et *praxis* parce qu'elle reste par excellence le lieu concret de l'être-au-monde.

VdeC

« Conscience de soi et connaissance de soi »

Ce texte peu connu est issu de la conférence faite par Sartre le 2 juin 1947 devant la Société française de Philosophie. Il est complété, dans le *Bulletin* de la Société, par la discussion qui a suivi la conférence, avec la participation de Jean Hyppolite et de Jean Nabert. Prononcée au moment où Sartre travaillait Hegel avec admira-

tion, cette conférence constitue avant tout une libre reprise de deux chapitres de *L'Être et le Néant*, l'Introduction et « Les structures immédiates du pour-soi ». Les analyses phénoménologiques, notamment sur le préreflexif, alternent ainsi avec l'ontologie dialectique de 1943 et des percées hégéliennes, foisonnement méthodologique qu'on retrouve dans les *Cahiers pour une morale*. Convaincu par Hegel que toute vérité est devenue, Sartre montre que le *cogito* peut y atteindre en se faisant temporel, en embrassant les ek-stases du pour-soi. Il répond ainsi point par point aux critiques faites au *cogito*, notamment quant aux risques d'idéalisme, et précise sa position à l'égard de Husserl, auquel il reproche de s'être limité à une description éidétique de la conscience, « un pointillisme des essences ».

VdeC

« La Conspiration, par Paul Nizan »

Lorsqu'en novembre 1938, Sartre livre une critique littéraire dans la *Nouvelle Revue française* sur *La Conspiration* de Nizan, ce dernier est un journaliste éminent du quotidien *Ce Soir*. Le prix Interallié vient d'ailleurs de couronner son roman. Nizan est journaliste depuis 1932 et les deux « petits camarades » ne se fréquentent plus autant, mais les clins d'œil dans leurs œuvres respectives témoignent d'une amitié toujours vivace « gendarme Nizan » dans *La Nausée*, « commandant Sartre » dans *La Conspiration*, « général Nizan » dans « L'enfance d'un chef ». Dans ce texte qui sera repris dans *Situations I*, Sartre propose une étude minutieuse et pertinente du roman, saisissant bien notamment ce qui sépare et joint *Aden Arabie* et *La Conspiration* dans leur rapport à la jeunesse. Elle montre aussi la naissance du questionnement sartrien sur la littérature « Un communiste peut-il écrire un roman ? Je n'en suis pas persuadé il n'a pas le droit de se faire le complice de ses personnages ». Mais Sartre salue non seulement « ce dosage complexe d'histoire et d'analyse [qui] fait la grande valeur de son livre », mais aussi son talent d'écriture auquel il consacre sa péroraison, magistrale démonstration d'analyse stylistique, laquelle se clôt par ces mots demeurés célèbres « un style de combat, une arme ». Admiration sartrienne dont la préface à *Aden Arabie* en 1960 montrera la vivacité pérenne, pour celui qui avouera ne voir dans ses « paroles de haine » que de « la fausse monnaie », alors

que celles de Nizan étaient « de l'or pur » (S IV 146).

AM

« La Constitution du mépris »

Texte paru dans *L'Express*, le 11 septembre 1958, et reproduit dans *Témoignages et Documents*, n° 7, septembre 1958, puis repris dans *Situations V*. Premier article d'une série initialement prévue de trois et réduite à deux, occasion pour Sartre de marquer son opposition de principe au référendum pour une nouvelle constitution présidentielle, organisé par de Gaulle, qui a été appelé par le président de la République, René Coty, à former le gouvernement, alors même qu'il avait accepté le 13 mai 1958 l'appel favorable à l'Algérie française lancé par ceux qui ont formé un Comité de salut public à Alger. Sartre dénonce la propagande électorale gaulliste qui consiste à identifier le refus, fondé, de la Quatrième république avec celui de la démocratie et conduit à consentir à la « monarchie gaulliste ». La rhétorique gaulliste est (déjà) celle du « Moi ou le chaos ». De Gaulle prétend parler au nom de la France, ce qui lui permet de ne pas tenir compte des Français et de n'en appeler point au soutien du peuple français mais à son obéissance. Que le « non » à la monarchie soit un « oui » à la Constituante, conclut Sartre, la Cinquième république devant surgir de la souveraineté populaire.

MK

Constitution passive

Sartre nomme ainsi la disposition acquise qui affecte un individu ayant tendance à subir plutôt qu'à agir, à s'abandonner plutôt qu'à affronter, à ressentir plutôt qu'à analyser. Cette notion est élaborée dans la première partie du livre I de *L'Idiot de la famille*, et permet de caractériser l'attitude fondamentale de Flaubert devant le monde. Sartre souligne d'abord à quel point, dans son enfance, Gustave a du mal à s'exprimer. Silencieux, plongé dans de longues hébétudes, « il est parlé » plus qu'il ne parle. Pour comprendre les raisons de cette « passivité constituée », Sartre présente en une « fable » théorique la prime enfance supposée de Flaubert. Il insiste alors sur le rôle de la mère « Mère par devoir », elle s'est occupée de son second fils avec soin mais sans tendresse, sans « valori-

sation » Gustave s'est ainsi trouvé, dès ses premières impressions corporelles, condamné au « pathétique », c'est-à-dire à « ce qui est subi sans être exprimé » (IF I 138). Selon Sartre cette « non valorisation ressentie », contingente et décisive, a orienté l'existence de Flaubert et son style. Voir Passivité, Personnalisation, Hystérie.

JB

Contat, Michel

« Sartrien devant l'éternel », comme l'appelle Serge Doubrovsky (*Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, 1988), Michel Contat (né à Berne en 1938) est entré encore étudiant en relation avec Sartre à travers son militantisme contre la guerre d'Algérie (voir son *Paris 1959. Notes d'un Vaudois*, Zoé, 2001). L'ayant rencontré, en 1965, à la faveur d'un mémoire universitaire (*Explication des « Séquestrés d'Altona »*, Minard, 1968), il obtient le soutien de Sartre pour un programme de recherche qui aboutira, en collaboration avec Michel Rybalka, à l'ouvrage de référence *Les Écrits de Sartre* (Gallimard, 1970), bio-bibliographie dont Sartre fait l'éloge dans une lettre-préface. Devenu un intime de Sartre et de sa fille adoptive Arlette Elkaïm, il coréalise avec Alexandre Astruc le film *Sartre par lui-même* (1972-1976, sélectionné au festival de Cannes), publie en 1975 l'interview « Autoportrait à 70 ans » dans *Le Nouvel Observateur*, repris en traduction dans une quarantaine de pays et qui révèle la quasi-cécité interdisant désormais à l'auteur des *Mots* tout travail littéraire. Installé à Paris, à l'appel de Sartre et d'André Gorz, pour seconder l'équipe rédactionnelle des *Temps modernes*, il vit, de 1973 à 1982, grâce à des travaux d'auteur, de scénariste, de journaliste et de chercheur libre, collaborant à *Télérama* comme chroniqueur de jazz et au *Monde* comme critique littéraire. En 1982, il est intégré au CNRS, à l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM) où il constitue, en 1986, une équipe rassemblant les universitaires les plus intéressés par l'étude des manuscrits de Sartre. Ayant progressivement « professionnalisé sa passion pour l'œuvre sartrienne », Michel Contat, rapidement reconnu comme le spécialiste le plus important de l'œuvre et de la pensée de Sartre, a édité, en collaboration avec Michel Rybalka, *Un théâtre de situations* (Gallimard, 1973 ; n^{elle} éd. « Folio » 1992), les *Œuvres romanesques* en Pléiade (1981), les *Écrits de jeunesse* (Gallimard, 1990).

Auteur de nombreux articles de recherche ou de synthèse sur Sartre, éditeur du volume collectif *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots »* (PUF, 1996), il assure, pour le centenaire de la naissance de l'écrivain, la direction du volume *Pléiade Théâtre complet*. Par son prestige personnel et son charisme souriant autant que par l'étendue et la sûreté de son érudition, Michel Contat a contribué plus qu'aucun autre au développement des études sartriennes et à la postérité de l'œuvre de Sartre.

GP

Contingence

Sartre a témoigné que la contingence était, avec la liberté, une notion clé de son œuvre. C'est sa découverte la plus personnelle, la plus paradoxale aussi : une victoire contre son enfance, contre une vision du monde où le Beau se confond avec le nécessaire pour former un univers d'idéalités que Sartre a longtemps pris pour la vraie vie – le temps téléologique des biographies de grands hommes, le platonisme des dictionnaires où la chose se définit par l'idée, le concept romantique de puissance qui donne à l'être une nécessité intérieure, le salut par l'art, le mythe laïque du progrès... La prétention de Sartre à penser contre soi, « au point de mesurer l'évidence d'une idée au déplaisir qu'elle [lui] causait », vaut d'abord pour la contingence, notion difficile à extraire (il y mettra plus de dix ans, de 1924 à l'achèvement de *La Nausée*) : Sartre n'a pu éprouver la force de frappe de la contingence que pour avoir vécu d'abord dans un monde enchanté ; réciproquement, il fallait cette intuition métaphysique pour que le voile des idéalités commence à se fendre. Il faut donc prendre au sérieux ses déclarations selon lesquelles il a découvert la contingence en sortant d'un cinéma : la durée cinématographique, temps finalisé et tramé de correspondances symboliques entre toutes les composantes du film, fait ressortir le temps informe et l'abondance non régulée des phénomènes de la vie quotidienne ; inversement, il faudra la rigueur interne d'un morceau de jazz pour sortir momentanément Roquentin de son malaise. Une fois cette opposition acquise, Sartre systématisera la teneur philosophique de la contingence grâce à une étonnante réinterprétation de la triade kantienne des catégories de la modalité, fil conducteur discret du *Carnet Dupuis*. Sartre relègue le possible au rang de pensée sans efficace, simple

alternative mentale au *fait* irréductible de l'existence, donc incapable d'en expliquer l'avènement ; il fait de même avec le nécessaire, entrelacs second de relations intellectuelles entre causes et effets, entre forces et fins, vernis de rapports idéels qui n'atteindront jamais la véritable nécessité. L'existence ne se laisserait dériver que si elle résultait d'un processus auto-engendré de « choix » et d'« élimination » de virtualités concurrentes, ce que rien ne confirme comme le dira *L'Être et le Néant*, « la nécessité concerne la liaison des propositions idéales mais non celle des existants ». L'existence ne se précède pas dans l'être, elle reste nue, impérieuse effectivité : ce sera la tâche de *La Nausée* de la mettre en scène en balayant tous les masques, sociaux, intellectuels et fantasmatiques, qui la recouvrent et la refoulent. Le terrain ainsi déblayé, la contingence pourra prendre une place à la fois centrale et discrète dans *L'Être et le Néant*. Elle forme une des caractéristiques de l'en-soi, et passe ainsi par contamination dans tous les secteurs de l'être : le pour-soi étant néantisation de l'en-soi, il est frappé de la contingence de l'existant qu'il néantit ; son corps, sa naissance, sa place... sont les formes nécessaires que prend sa contingence, les contours de sa situation comme expérience injustifiable, *donnée*, d'une insertion concrète dans l'être ; les Autres démultiplient la contingence du pour-soi à l'infini en le soumettant à des regards et des finalités qui lui échappent par principe, qui l'affectent d'un chatolement de « dehors » ; la mort enroule cette loi métaphysique sur elle-même en tant que disparition aléatoire d'une apparition aléatoire, etc. Mais *L'Être et le Néant* n'est pas un traité de métaphysique, qui serait voué à la question du « pourquoi » : l'ontologie, parce qu'elle doit élucider les lois d'être du pour-soi et non son origine, s'attarde davantage sur la *facticité*, c'est-à-dire sur la manière dont la contingence est reprise à son compte par une liberté. Le pour-soi ne peut pas ne pas investir activement sa situation, ne pas dépasser le donné et donc le prendre à bras-le-corps, soit à la recherche d'un impossible fondement qui réponde au scandale métaphysique – ce seront toutes les modalités de l'en-soi-pour-soi –, soit dans des conduites de fuite, mais toujours en *existant* sa contingence comme une nécessité de fait. Avec la facticité, *L'Être et le Néant* donne un tour d'écrou supplémentaire à la contingence : elle n'est plus subie, mais assumée par la libre réponse du pour-soi. La *Critique de la Raison dialectique* confirmera ce geste en le

déplaçant la contingence reste la loi métaphysique de l'être, notamment sous les formes de l'organique et de la rareté, dont nul ne peut rendre compte car elles procèdent de l'inintelligible ; seules sont intelligibles les réponses que la *praxis* y apporte, et dont la dialectique étudie le destin et les structures.

VdeC

« Continuons »

Cette ultime réplique de *Huis clos*, prononcée par Garcin, on ne sait, sur un plan psychologique, si elle indique une résignation, un encroûtement définitif sous le regard d'autrui, ou bien une assomption virile, par l'homme du trio, de la situation (la didascalie note qu'il se lève). Sur un plan dramaturgique, il faut souligner le geste d'implication du public, invité à tenir son rôle dans la pièce qui s'achève, donc à prendre parti dans le procès qui oppose les personnages, et à continuer à méditer sur leur sort. Sur un plan philosophique, cet impératif suggère que ledit procès en moralité ne connaît pas de dernier mot l'Histoire n'est jamais close. On peut, par exemple, imaginer qu'advienne un jour une réhabilitation du pacifisme, ce qui donnerait raison à Garcin contre Inès, mais cela n'est pas montré le spectacle est, comme une audience, *suspendu*. En 1949, à propos d'*Orage* de Strindberg, qu'il avait vu monté par Vilar en 1943, Sartre note que la pièce lui avait laissé une « impression indéfinissable d'inachèvement », une « ambiguïté hésitante » préservant la liberté des personnages et suggérant un sens mystérieux c'est le même type d'effet qu'il recherche ici (notons que « Continuons » était déjà le dernier mot de *La Danse de mort*). Cette chute trouvera un écho chez Beckett, à la fin d'*En attendant Godot* « – Estragon Je ne peux plus continuer comme ça. – Vladimir On dit ça ».

JFL

Contre-finalités

Elles désignent les conséquences non-intentionnelles d'un acte récurrent qui, imprimé dans la matière et se retournant réifié contre ses agents humains, peuvent frustrer les fins intentionnelles ou les détourner des résultats non-voulus. Selon Sartre, ces triomphes de l'inhumain sur l'humain, de « l'anti-*praxis* » sur la *praxis*, ne viennent pas de la nature mais de la *praxis*

passée comme soutenue par la *praxis* actuelle. Ces contre-finalités, conditionnées par la rareté qui tourne la *praxis* de chacun contre lui-même, rendent notre histoire jusqu'à présent comme une pré-histoire aliénée et inhumaine sans déterminer l'avenir. Les inondations dues aux siècles de déboisement en Chine sont des contre-finalités qui montrent l'unification et la matérialisation par la nature d'une *praxis* récurrente et dispersée et son retour comme l'action de l'Autre avec des conséquences irréversibles. De même, la perte de la valeur de l'or volé du Pérou fut le résultat direct du projet d'accumulation des rois d'Espagne, projet qui ignorait le fait que, comme toute marchandise, l'or perdrait de valeur en proportion de son abondance. Mais les contre-finalités centrales pour Sartre sont les détournements des « fins vivantes » d'agents humains par les « objets collectifs », surtout dans les systèmes comme le capitalisme, en tant qu'appareil imposant ses propres « finalités impersonnelles » sur les fins actuelles. Loin d'être humains, ces sous-produits pleins de contre-finalités inhumaines sont réanimés de nouveau par les fins humaines des gens, une déviation systématique qui rend la morale « inévitable et impossible » à notre époque. Contre Heidegger et Levinas, l'Autre dans l'univers sartrien des contre-finalités n'est pas le salut de l'humain, mais « l'inversion » non-humaine de la *praxis* en face de la matière ouvrée. Voir Finalité.

RVS

Conversion

La « conversion » fait l'objet de la partie la plus aboutie dans la rédaction des *Cahiers pour une morale*. C'est au terme de sa réflexion sur la conversion qu'il en interrompt l'écriture, et les difficultés rencontrées seront mises à l'épreuve dans l'écriture de *Saint Genet comédien et martyr*. *L'Être et le Néant* avait établi que « l'acte fondamental de la liberté [...] ne se distingue pas de mon être ; il est choix de moi-même dans le monde et du même coup découverte du monde » (EN 539). Il n'y a donc pas de motif déterministe pour la liberté et le choix existentiel, qui relève donc par principe d'une prise de position à travers laquelle se révèle tant le sens du monde que celui de mon attitude en son sein et « nous projetons l'avenir par notre être même » (543). Choix et temporalisation sont donc une seule et même chose, et la conversion

vient assumer cette position dans l'être nous devons l'assumer sans justification. Si la volonté est un leurre, car il est contradictoire de lier par avance une liberté, il reste alors à assumer le projet libre (559). *L'Être et le Néant* montre avant tout que rien ne peut venir déterminer en extériorité un tel choix de moi-même ni ma place, ni mon passé, ni mes entours, ni mon prochain, ni même ma mort. La conversion est donc le moment où un pour-soi assume sa situation d'être contingent et cesse de se donner des justifications extrinsèques. C'est pourquoi, au début des *Cahiers pour une morale*, Sartre recourt aux notions d'authenticité et de réflexion non complice, qui sont au cœur de la rédaction du texte sur la conversion. Le motif de la conversion est le dépassement du donné non vers une amélioration matérielle, mais par la mise en question de toute situation comme situation d'aliénation et de toute justification de mauvaise foi (CM 489). Sartre parle alors de réflexion pure ou non-complice c'est la mise en question de soi-même en situation. Le projet n'est alors plus projet d'être – qui serait complice d'une interprétation de second ordre – mais ouverture d'une relation au monde qui ne se situe pas dans l'ordre d'un quelconque jugement, mais dans celui de l'action. Il s'agit d'une réflexion purifiante elle dégage les perspectives du pour-soi de toute substantiation en termes d'être pour ne laisser paraître que ses orientations pratiques « la conversion consiste à renoncer à la catégorie d'appropriation, qui ne peut régir que les rapports du pour-soi avec les choses, pour introduire dans le rapport interne de la Personne la relation de solidarité, qui sera plus tard modifiée en solidarité avec les autres » (495-496). Le pour-soi ne réclame rien du monde, qu'il assume cependant comme lieu unique de sa réalisation – comme de sa perte possible. Cette assumption sans justification, Sartre la nomme « gratuité » (498) ou « historialisation » (507) en ce sens qu'elle est choix de la situation dans sa contingence même, et de la sorte découverte de l'absolu qu'est l'existence qui se choisit elle-même « puisque je suis le Rapport, plus le monde est multiple plus moi qui me perds pour que cette multiplicité existe, je suis riche » (513). Cette révélation s'applique au monde et aux autres.

C'est ce qu'illustre le destin du jeune Jean Genet sa conversion originelle consiste à prendre à son compte l'identité qui lui est conférée depuis le monde « tu es un voleur ». D'autres conversions suivront, passant par cette conversion en négatif qu'est la trahison : de la

conversion, la trahison retient l'écart radical et l'assomption personnelle irrémédiable, sous le signe de l'échec intentionnel et de la volonté contradictoire. À travers ses attitudes successives, Genet condamne le monde à assumer son devenir de pure apparence, à travers un jeu de « qui perd gagne » destiné à manifester la radicale absence de substance du monde comme des personnes. À travers d'insolubles contradictions, les tourniquets de Genet sont un opérateur paradoxal de purification car ils ne laissent aucune illusion substantielle en place. Comme le crime, la poésie irrealise le monde entier et l'imaginaire est ainsi une causalité pure. Dans *L'Idiot de la famille*, Sartre montrera qu'un processus comparable est au cœur de l'œuvre de Flaubert.

GW

Cornell (conférences dites de) → « Morale et histoire »

Corps

Le corps de l'homme n'existe qu'au sein de la totalité indivisible du « libre organisme » dont il est une structure. Le pour-soi « ne saurait être uni à un corps », car « c'est tout entier que l'être-pour-soi doit être corps » autant qu'il est tout entier conscience (EN 352-353). Le dualisme et le parallélisme esprit-corps sont abolis (voir EN III, ch. 1 et 2). Chose parmi d'autres, mon corps est aussi « ce par quoi les choses se découvrent à moi ». Et jamais l'être-dans-le-monde n'aurait de monde sans être « du » monde. Mais Sartre écarte toute auto-constitution née d'une réciprocité entre les deux dimensions, incommunicables, du corps.

Synonyme de ma situation et de mon monde, la corporéité reste cependant contingence elle ne décide ni de l'orientation propre des choses ni de la situation globale qu'a déterminée la naissance. Le pour-soi ne pouvant fonder son être et existant nécessairement de manière située, puisqu'il est repris continuellement par un en-soi déterminé, le corps est « comme la forme contingente que prend la nécessité de ma contingence » (356). Senti dans une présence à soi affective indépassable, qui est « le propre de l'existence corporelle » (382), le corps se fait chair, goût de soi, que révèle une « nausée », conscience non thétique de la contingence du corps.

L'analyse de 1943 détaille trois dimensions ontologiques du corps : le corps existé (corps-

pour-soi), le corps objet, saisi en extériorité (corps-pour-autrui), le corps vécu pour moi comme connu par autrui, qui me révèle mon appréhension et mon aliénation par autrui mais reste insaisissable. Seule la médiation du langage permet d'identifier progressivement le corps vu et le corps existé. Le corps connaît donc plusieurs plans d'existence. Avec le surgissement d'autrui, principe d'objectivation, l'intra-mondanisation qu'opère le corps pour moi prend le chemin d'un devenir-objet de mon être-au-monde dont le terme ultime est le corps anatomique. Pour l'analyse ontologique, l'organisation contingente du corps anatomo-physiologique prend sens à partir de l'être-au-monde. Le corps est un point du monde, à la fois point de vue et point de départ, que toutes les choses indiquent en creux, qu'objective autrui, et que je suis sans pouvoir le connaître (aucun survol de ma situation ne m'est possible). Existant dans la double dimension de la transcendance et de la facticité, sa thématization suit les inflexions de l'idée de contingence. Il est à la fois condition et limite de ma liberté. Il est moi, irréductible à un ustensile j'utilise le stylo pour écrire, non pas ma main pour tenir le stylo, et le projet d'écrire que révèlent mes gestes coïncide avec eux. Mais il est aliénable et instrumentalisable dans la relation dialectique que noue l'organisme à son milieu et dans la *praxis* collective (voir la *Critique de la Raison dialectique*).

Le thème du corps appartient autant à l'auto-analyse existentielle de l'auteur (dont les *Carnets* et la *Correspondance* révèlent les variations considérables, allant du culte du corps à l'indifférence) qu'à son entreprise philosophique et littéraire. C'est l'œuvre entière, dans ses différents registres d'écriture, qui est sillonnée par la description des tonalités affectives incarnées (joie, honte, etc.), des gestuelles (voir le portrait de Paul dans les *Carnets*, les conduites de mauvaise foi, etc.), des relations entre kinesthésie (traits anatomiques) et cœnesthésie (traduction du projet originel) dans les investissements du corps (douleur, désir, etc.). Malgré l'illusion de profonde caractéristique de la vie psychique, et l'existence d'un corps incarnant la psyché, « il n'y a rien derrière le corps » (EN 353) « L'âme c'est le corps visible », le geste est « âme objective » (SG 89, 362).

Même si les rapports entre organisme et structures intentionnelles sont obscurs (Sartre aborde la question d'une immanence animale), l'analyse de la « structure pathétique de l'affectivité » constituée à partir de données somatiques

pouvant « faciliter ou même solliciter les affections » (IF I 59) conduit à envisager le croisement du biologique, du social et de l'individuel dans la « dialectique de l'organisme vécu » et de ses options (1226). Tout projet s'accomplit à travers un corps vulnérable et mortel. Pour la conversion qui la reconnaît condition du projet, cette fragilité « devient précieuse » (CM 522) et le corps se confond avec l'assomption de notre finitude. Voir Chair.

JMM

Courteline, Georges

C'est à l'occasion de la nomination de Courteline (1858-1929) au grade d'officier de la Légion d'honneur que, le 26 janvier 1912, Sartre lui écrit une lettre. L'enfant de six ans et demi y dit son amusement face au personnage de Théodore et envoie ses vœux de « bonne année » à l'écrivain qu'il considère déjà comme son « futur ami ». Si cette lettre, reproduite tardivement par des journaux sans l'accord de Sartre, plonge ce dernier dans un certain agacement, elle a surtout pour mérite de rappeler l'admiration alors portée à Courteline. C'est, avec Anatole France, le seul contemporain que Charles Schweitzer, ce grand-père gardien de la mémoire des « Saints » et « Prophètes » de l'écriture, ne condamne pas en bloc. L'engouement de Poulou pour *Théodore cherche des allumettes*, qu'il s'amuse à lire à haute voix et à traduire à la bonne allemande, est développé par les « soins attentifs » de Charles Schweitzer. C'est lui d'ailleurs qui, comme Sartre le rappelle dans *Les Mots*, « guida [sa] plume et décida de laisser plusieurs fautes d'orthographe » dans la lettre de 1912. Courteline ne répondit pas « J'admets, dit Charles, qu'il ait beaucoup de travail mais, quand le diable y serait, on répond à un enfant ».

GM

« Le crime »

Entretien accordé au *Nouvel Observateur* le 30 novembre 1966 et repris dans *Situations VIII*. Pourquoi le tribunal Russell ? Il ne naît pas d'une indignation vertueusement naïve (il est de la nature même de l'impérialisme de mener brutalement la guerre contre les peuples), ne prétend pas non plus (ce serait pur idéalisme) être un vrai tribunal ; mais réintroduisant la

dimension « éthico-juridique » de tout acte politique et historique, il examinera soigneusement si, au Vietnam, l'impérialisme américain (comme naguère la France en Algérie) a commis des crimes de guerre, violé ses propres lois et notamment celles qui furent élaborées à l'occasion de Nuremberg. Informatif, pédagogique, ce tribunal sera une arme pour ceux qui luttent contre cette guerre, il réveillera aussi, particulièrement en France, l'opinion publique « bloquée » par « une longue période de guerres coloniales », abusée par « la position abstraite » de de Gaulle, anti-impérialiste en paroles, en fait inactif devant l'inféodation économique ; les forces de gauche, si elles étaient unies, devraient, en collaboration avec d'autres pays européens, mettre en œuvre une authentique politique anti-atlantiste, d'indépendance face à la seule véritable super-puissance du moment, les États-Unis bénéficiant de la désunion du camp socialiste, sans être toutefois à l'abri des protestations de l'opinion publique internationale et de la contestation de sa propre jeunesse.

GB

Critique de la Raison dialectique I (Théorie des ensembles pratiques)

La *Critique de la Raison dialectique* (1960) est une éidétique de la liberté. Sur le terrain même du matérialisme historique, il s'agit de penser l'activité pratique des hommes, ses conditions, sa force et ses limitations, ainsi que la forme et le sens des contradictions sociales et leurs effets sur le mouvement de l'Histoire. Au fond, il convient de donner une intelligibilité maximale à ce fait fondamental : les hommes se produisent eux-mêmes, en produisant leurs propres conditions d'existence et le tissu de leurs rapports sociaux, dans l'Histoire et par la *praxis*. Mais il faut aussi donner à l'Histoire toute sa rationalité en rendant compte du *lien* que la *praxis* établit entre la *nécessité* – objet de déterminisme, c'est-à-dire d'une synthèse en extériorité des événements et des facteurs –, et la *liberté*, laquelle suppose un dépassement, une reprise en intériorité de ces mêmes conditions par le mouvement même de chaque existence, qui se fait être à partir de ce qu'on a fait d'elle.

Sartre explique dès l'introduction (« Critique de l'expérience critique ») que l'Histoire apparaît à chaque individu comme une synthèse irréductible de liberté, dans la mesure où il en est un agent, et de nécessité, étant donné qu'il la

subit, parce que d'autres que lui la font également. Est-il possible que l'Histoire se manifeste comme une forme de *praxis* unitaire, de processus totalisant, qui soit en même temps un produit de libertés multiples, irréductibles les unes aux autres, et un mécanisme qui contraindrait ces mêmes libertés, détourne leurs actions, voire les retourne contre leurs propres auteurs ? En formulant la thèse d'un *nominalisme dialectique*, Sartre cherche à montrer que c'est l'activité individuelle elle-même, activité *constituante*, qui *produit*, en raison des conditions qu'elle doit subir, l'aliénation et l'opacité propres au monde social. Soulignons que le projet est bien de dissoudre l'essence humaine en analysant les pratiques et les processus historiques qui déterminent l'être « fabriqué » de l'homme. Mais ce réalisme ne peut être radical qu'à la condition de se penser comme un *monisme du monde humain* qui doit « dépasser ces deux affirmations également vraies et contradictoires dans l'univers, toute existence est matérielle, dans le monde de l'homme tout est humain » (292). Il en résulte un rapport indéchirable entre l'entreprise pratique et la matière ouvrée, rapport d'être à l'Être. Il convient de bien souligner que le fait d'insister sur la *praxis* individuelle comme *cause réelle* n'implique en aucun cas un *idéisme* de l'action humaine. La *praxis* se définit comme le rapport à soi que déploie un organisme menacé, visant sa propre restauration par-delà le réarrangement – produit par lui – de l'état des choses dans le monde. Aussi l'ipséité de l'organisme pratique se confond-elle avec l'urgence du besoin, de même que le champ pratique détermine à son tour l'organisme comme une médiation entre le besoin et l'*impossibilité même de la vie* que fait surgir la *rareté*. La *matérialité de l'action* permet d'exprimer le sens d'être du « matérialisme historique » « Autonomie relative des secteurs pratiques et en même temps détermination de l'action entière par le besoin qu'elle dépasse pour le satisfaire et conserve en elle comme son urgence et comme son unique réalité, tel est le fondement du matérialisme historique » (399).

La rareté est en effet un événement ontologique premier par lequel advient une impossibilité de coexister qui vient transformer la liaison réciproque – co-appartenance dont la *compréhension* est inscrite dans la relation humaine – en une réciprocité d'antagonisme. Une telle impossibilité représente la marque contingente de *notre rapport* avec la matière ; nous ne pouvons d'ailleurs penser ce rapport que dans les conditions qui nous sont imposées par lui car

notre Histoire humaine se définit comme une « lutte acharnée contre la rareté ». S'il est vrai que la compréhension intersubjective est un fait, la réciprocité n'en est pas moins affectée en son cœur par ce conflit acharné pour *survivre*. Le livre I (« De la *praxis* individuelle au pratico-inerte ») s'attache à rendre intelligible l'aliénation. Le *pratico-inerte* désigne la transformation de l'action humaine sur la matière inorganique en un pouvoir de la matière travaillée sur la *praxis*. Comme le travail réalise l'objet du besoin à l'intérieur d'un univers miné par la *rareté*, il s'ensuit que chaque *praxis* se détermine comme un effort visant à supprimer la menace qui pèse sur la vie. Le travail, première activité socialisée, inclut par là même la communauté et la séparation dans une réciprocité d'antagonisme. Le passage de l'activité constituante, c'est-à-dire de la liberté, à l'aliénation, a donc pour condition un moyen terme, la matière travaillée, puisque les produits humains deviennent le lieu d'un retournement de l'activité des uns contre celle des autres. La matière socialisée se transforme en un objet absolu, parce que s'exercent sur elle *plusieurs praxis* que la rareté a placées en rapport d'opposition. Elle éveille et anime en retour un antagonisme entre les diverses activités qui s'exercent et se fixent sur elle.

C'est la raison pour laquelle l'intérêt, bien qu'il ne se distingue pas de la *praxis*, exprime la manière dont l'activité suscite sa propre transformation de liberté constituante en nécessité des choses produites. Celles-ci se mettent à agir comme des forces autonomes, qui transforment la *praxis* vivante en *moyen de son propre être-hors-de-soi* « L'intérêt, c'est la vie négative de la chose humaine dans le monde des choses en tant que l'homme se réifie pour la servir » (313). L'exemple fameux de la file des usagers attendant l'autobus montre que chaque individu est Autre que soi relativement à un intérêt « commun » – le terme « commun » désignant ici un même être-hors-de-soi de tous ceux qui doivent prendre le bus, relativement à tel objet ou à telle exigence collectifs. Les objets et les dispositifs du champ pratique existent sur fond de la totalisation de la matière par le besoin mais la synthèse pratique se fige dans son produit comme une « fin » extériorisée, régie par des lois mécaniques qui désagrègent la totalisation vivante. C'est la raison pour laquelle la division du travail aboutit à une division entre les machines, puisque c'est sa propre unité que l'organisme pratique réalise sur un mode passif sous les espèces d'une machine, cet artefact d'organisme

qui réalise *mécaniquement* la totalisation en cours de l'organisme vivant. Le processus pratique, dans son ensemble, subit une permutation entre l'homme et les choses, tout en étant soutenu et gouverné par l'action humaine. Dans ces conditions, le pratico-inerte s'explique comme l'équivalence de l'homme-chose et de la chose humaine dans l'exacte mesure où la matière travaillée est un moyen terme entre l'activité constituante et la domination. Son caractère pratico-inerte (mélange d'inertie et de signification pratique), lui permet de cristalliser puis de retourner vers chacun la lutte des autres contre la rareté, en une forme de pouvoir du reste (les autres pris collectivement) contre lui « Ce qu'on n'a point tenté, par contre, c'est d'étudier le type d'action passive qu'exerce la matérialité en tant que telle sur les hommes et sur leur Histoire en leur retournant une *praxis volée* sous la forme d'une contre-finalité. Nous y insisterons davantage l'Histoire est plus complexe que ne le croit un certain marxisme simpliste, et l'homme n'a pas à lutter seulement contre la Nature, contre le milieu social qui l'a engendré, contre d'autres hommes, mais aussi contre sa propre action en tant qu'elle devient *autre* » (236).

Il convient aussi d'ajouter que l'intérêt, inscription matérielle de l'opposition, des uns est lié au *destin* des autres. En effet, le rapport d'altérité propre à l'intérêt et à la concurrence entre les intérêts doit être compris à partir d'une altérité plus fondamentale, qui lie, dans les termes de Sartre, ceux qui ont un « intérêt » à ceux qui sont condamnés à n'avoir qu'un « destin » être hors-de-soi (parallèlement à l'intérêt) mais comme *impossibilité d'avoir un intérêt*. Le destin permet ainsi d'explicitier, à partir de l'expérience de la réciprocité d'antagonisme, la signification et les structures de la lutte des classes. Le rapport social tire ainsi sa réalité du clivage inhérent à ce que nous décrivons à tort sous le terme unitaire de « société ». Ce mot recouvre une réalité hétérogène et conflictuelle, tiraillée entre deux modalités réversibles de la relation humaine d'une part, la *série*, ou le rassemblement d'individus sous un rapport commun d'impuissance, et, d'autre part, le *groupe*, qui institue un rapport de singularités dont l'unification repose sur l'acte, partagé par tous, de s'excepter des chaînes de l'union en altérité en instituant le primat de la liberté singulière. Le pratico-inerte conduit la *praxis*, dans les conditions de la rareté, à produire une nécessité sériele dont l'enchaînement implacable

peut se résumer ainsi ayant été produites par une altération de la *praxis* constituante, les structures collectives présentent une nécessité qui résiste à toute mise en question, sauf si l'on peut concevoir l'action d'un groupe s'attaquant à son propre être sériel d'union en altérité.

Il n'en demeure pas moins que, du point de vue de la *praxis* individuelle, le caractère d'aliénation et d'impuissance de l'être social peut apparaître comme une « indépassabilité dépassable ». L'organisme individuel présente en effet une réalité dialectique, inscrite au cœur du besoin, qui peut relancer une création commune de l'humain. Le rapport à l'Histoire fait alors éclater l'horizon du possible en même temps qu'il met en question l'être social comme l'impuissance « Cette nouvelle structure de l'expérience se donne comme un renversement du champ pratico-inerte c'est-à-dire que le nerf de l'unité pratique, c'est la liberté apparaissant comme nécessité de la nécessité ou, si l'on préfère, comme son retournement inflexible. Dans la mesure, en effet, où les individus d'un milieu sont directement mis en cause, dans la nécessité pratico-inerte, par l'impossibilité de vivre, leur unité radicale (en se réappropriant cette impossibilité même comme possibilité de mourir humainement, autrement dit, de l'affirmation de l'homme par sa mort) est négation inflexible de cette impossibilité (« Vivre en travaillant ou mourir en combattant ») ; ainsi le groupe se constitue comme l'impossibilité radicale de l'impossibilité de vivre qui menace la multiplicité sérielle. Mais cette dialectique nouvelle, dans laquelle liberté et nécessité ne font plus qu'un, n'est pas un nouvel avatar de la dialectique transcendantale c'est une construction humaine dont les seuls agents sont les hommes individuels en tant que libres activités » (446).

Le livre II du groupe à l'Histoire – commence en décrivant la Révolution française, exemple emblématique de certaines situations où l'unité (celle d'un groupe ayant une action commune) peut se retourner contre l'impuissance. Le caractère limpide et premier du groupe en fusion, tel que le révèlent, par exemple, les journées qui précèdent la prise de la Bastille, met à nu le problème central de l'*unification politique* d'un ensemble d'individus. À la question de savoir comment les totalisations multiples qui émanent de la liberté constituante de chaque individu peuvent former une seule unité, on répondra en montrant comment l'action commune est, en effet, voulue par chaque indivi-

du dans l'exacte mesure où elle esquisse l'existence d'un *nous* pratique par lequel s'expriment des individus luttant contre la même menace. Le serment représente ce moment où la liberté se produit elle-même comme exigence. Ce serment, souvent implicite, surgit, dans certaines circonstances, comme un événement décisif – cf. le Serment du Jeu de Paume – le mot d'ordre « Jurons ! » est l'expression pratique du tiers régulateur, c'est-à-dire de chacun en tant que médiateur entre le groupe et les individus. Car chaque tiers, en jurant à son tour, réintègre au groupe tel autre qui vient de jurer en appelant tous les autres à jurer. Il lui donne en effet la caution du groupe qui se construit par chaque prestation de serment. L'action commune exprime génétiquement la liberté de chacun en même temps qu'elle la fonde normativement en lui ajoutant – sans la nier – la structure nouvelle et librement construite d'une action commune. Droit de tous sur chacun à travers chacun, la fraternité s'accompagne d'une certaine violence, que tisse la libre transformation du groupe en groupe permanent et de contrainte, c'est-à-dire en un *fondement non institutionnel de toutes les institutions*. Ce lien immédiat entre la liberté et la contrainte signifie que le groupe en tant que chose méta-individuelle *n'existe pas* le couple « Fraternité-Terreur » produit un rapport circulaire de réciprocités qui s'impliquent et s'enveloppent les unes les autres.

La réciprocité originelle entre individus conditionne la réciprocité seconde, qui détermine le serment. La *fidélité jurée* agit par sa propre inertie fabriquée (on ne peut plus rien y changer) sur l'inertie et le risque de dispersion que peut engendrer la vie réelle, dans la durée, d'un groupe. L'histoire de la Convention rend compte du développement des oppositions qui amènent la *Fraternité-Terreur* à se muer en *Intégration-Terreur*. Le pouvoir de produire l'homogénéité est alors confié à une instance explicitement chargée de la médiation. L'apport le plus original de Sartre consiste à lier l'institution non pas à l'avènement du groupe, mais à son *altération*. En effet, le concept d'action commune suffisait à penser l'unité-dans-la-multiplicité, et l'ubiquité de la liberté propres au pouvoir constituant de la multitude, tel qu'il se forme dans les commencements révolutionnaires. C'est en revanche l'*unification institutionnelle et juridique*, qui a lieu sur les décombres de l'action commune qui suscite le risque de la Terreur, en même temps que le mythe de l'Un souverain. L'institution d'un tiers souverain et l'émergence de l'État

représentent, par conséquent, une ultime réaction au risque le plus extrême de dispersion et de division « L'être de l'institution, comme lieu géométrique des intersections du collectif et du commun, est le non-être du groupe se produisant comme lien entre ses membres » (690).

L'ultime contradiction du groupe se déploie dans l'Histoire, lorsque le groupe entre au contact de l'extériorité, des autres groupes et, ne l'oublions pas, de sa propre réalité de rassemblement sériel, qui continue de l'affecter et de l'opposer à lui-même. *L'action commune* vise son objet au cours de dépassements successifs, à travers les initiatives, corrections et déviations issues de la pluralité des individus. Il en résulte une forme de totalisation circulaire, c'est-à-dire une certaine unification entre *praxis* hostiles, liées par la réciprocité négative que définit leur opposition. La notion de processus est souvent utilisée pour rendre intelligible la structure d'opposition, quitte à la réduire par là même à des causes qui agissent en extériorité par exemple, les transformations du *sout* social déterminent passivement des effets différenciés, qui définissent l'être de chaque classe sociale. Mais cette hypothèse manque la compréhension de la lutte. Les contradictions qui affectent le mode d'action ont un sens dialectique à la seule condition qu'elles soient fondées sur des rapports d'*immanence* entre les activités individuelles. Les deux concepts-clés de *praxis* et de *lutte* perdraient toute intelligibilité si l'on se bornait à définir la lutte comme une « double aliénation contraire de deux sérialités dans le pratico-inerte » (813), c'est-à-dire à confondre la *praxis* avec un simple « processus ». La *praxis* implique la totalisation elle dépasse les conditions matérielles vers une fin où se profile la sauvegarde de l'organisme. Aussi le rapport de violence, dû au fait que chacun peut devenir l'excédentaire de l'autre, détermine-t-il par son efficacité même la possibilité pour la contradiction d'être une lutte, ainsi qu'une forme d'*unification* dialectique de l'Histoire.

Pourtant, le caractère *bicéphale* de la lutte semble mettre en question l'idée même de totalisation, dans la mesure où la *lutte* échappe à l'intelligence synthétique qui appartient, par définition, à la singularité organique. En réalité, l'idée de lutte débouche sur la notion de totalisation *en cours* qui advient dans l'Histoire. En effet, la réalité *bicéphale* de la lutte présente en chacun de ses moments « ensemble une *praxis*, sa négation par l'autre *praxis*, le début de la transformation de celle-là pour déjouer celle-ci

et de celle-ci pour ne pas être déjouée par celle-là » (882). C'est ainsi que la lutte, par sa dimension concrète et pratique, permet à chaque liberté, dans la mesure où elle prend appui sur les actualisations concrètes de ses choix comme des choix d'autrui, de viser une conformation de sa propre objectivation pratique et de son objectivité pour l'autre. L'action de l'autre prend ainsi la figure objective des conditions inorganiques de sa situation ; de même, l'action de chacun est relative aux facteurs matériels qu'elle mobilise ; enfin, la prévision des actions de l'un par l'autre peut être déduite du dispositif matériel du champ pratique. La lutte empêche, par conséquent, une fuite indéterminée des significations en raison de la multiplicité des conditionnements qu'elle induit. Son caractère impérieux et absolu rétrécit le champ pratique aux dimensions d'une totalisation à double épicycle, sans qu'il y ait pour autant d'aporie au niveau de la totalisation. Tout se passe comme si la liberté de tel groupe, aliénée par la *praxis* de l'autre (ses propres desseins ayant été retournés par l'activité passive du pratico-inerte), devient par son altération même une médiation entre les deux groupes en question. De proche en proche et dans la succession des décisions et des conduites, l'objectivité de chacun et son objectivité pour l'autre – objectivité qui, certes, contient le danger d'être « floué » par les initiatives de l'autre – ont tendance à se confondre « Ainsi, dans sa structure antagonistique élémentaire, l'action réciproque est caractérisée par le fait qu'elle enferme l'agent comme objet et l'Autre comme sujet dans la perspective d'un renversement à produire (l'Autre devient pur objet passif, l'agent s'affirme comme libre *praxis*) ; en d'autres termes, la libre dialectique pratique de l'un enferme la saisie de la libre dialectique de l'autre *en tant que liberté* et comme *double moyen* (moyen de prévoir l'acte adverse et donc de le déjouer moyen de rendre l'Autre complice de l'activité qui vise à le soumettre en proposant un but faux à sa liberté). Dans son principe même, la lutte est, pour chacun, l'occasion de développer dans une tension synthétique la multiplicité des dimensions humaines puisqu'il doit être objet-sujet pour un sujet-objet qui est l'Autre, et qu'il intériorise une autre liberté comprise au sein de sa liberté » (884-885).

Dans ces conditions, la *praxis* d'antagonisme présente une intelligibilité certaine, car il est indubitable que, pris en tant que tel, le rapport de lutte se présente dans un premier temps comme « l'effort d'une libre *praxis* pour dépas-

ser une autre libre *praxis* » (885). L'homme est donc bien cet être par qui l'homme est hanté par le risque de se voir transformé en objet pratico-inerte. Mais, inversement, la lutte est *en cours*, ce qui signifie que, semblable à une partie d'échecs en train de se dérouler, la conduite de chacun consiste à dépasser celle de l'autre, dans la mesure où il faut prévoir le jeu de l'autre et anticiper ses propres décisions en fonction des perspectives qui sont les siennes « Autrement dit, la signification d'une action antagonistique enveloppe nécessairement la signification de l'autre, en tant que l'une et l'autre sont significantes et signifiées » (888). L'être de la lutte aboutit finalement à une redécouverte du sens réel de la « négation de la négation ». Chacun doit surmonter la négation actualisée par l'autre à son égard. Cette négation est l'expression par l'autre de la situation de rareté, qui tisse indissolublement la liaison antagonistique des individus selon une impossibilité de vivre *ensemble* dans le *même* champ pratique, tel que celui-ci est constitué dans son unité et ses limites par la rareté. Chaque individu réalise pour son propre compte l'expérience d'une redécouverte de la liberté pratique de l'autre au cœur de sa propre liberté, dans l'unité du champ pratico-inerte qui les relie l'un à l'autre, *selon un rapport d'impossibilité réciproque qui advient à l'un par l'autre*. Ces éléments éclairent, sur le plan synchronique, la possibilité logique que l'Histoire se constitue comme une *totalisation sans totalisateur*, en une totalisation intelligible de toutes les totalisations.

HR

Critique de la Raison dialectique II (L'intelligibilité de l'histoire)

Le tome II (inachevé) de la critique de la raison dialectique, publié en 1985 après la mort de Sartre, part des acquis du tome I, en l'occurrence les conditions de la totalisation, la *possibilité* de l'Histoire comme développement dialectique des contradictions, que l'analyse régressive du besoin, de la *praxis* et des divers moments du groupe, ont permis de dégager. Sartre tente de reprendre ces structures formelles au sein d'un mouvement de synthèse progressive, qui doit nous conduire au concret, c'est-à-dire à l'expérience même de l'Histoire. C'est à ce propos qu'il met en évidence, dès le début du texte, ce qui lui paraît représenter la « contradiction formelle dans la théorie marxiste » « En d'autres termes : si la lutte des classes doit être

intelligible à la raison dialectique de l'historien, il faut qu'on puisse totaliser les classes en lutte et cela revient à découvrir l'unité synthétique d'une société déchirée de part en part. Que Marx soit conscient de ce problème, ce n'est pas douteux. Certaines formules que nous avons citées présentent le processus capitaliste comme le développement d'une force antisociale *dans la société*, mais d'autre part il a toujours refusé – et à juste titre – de donner une réalité à cette entité verbale qu'on nomme société il ne voyait là qu'une forme d'aliénation parmi d'autres. Le problème demeure ouvert la contradiction dialectique étant immanente, c'est-à-dire étant une déchirure maintenue et produite par l'unité qu'elle déchire, y a-t-il une unité des différentes classes qui soutienne et produise leurs conflits irréductibles ? » (CRD II 24). Et l'auteur conclut un peu plus loin sur ce « programme » de travail « Notre but est uniquement d'établir si, dans un ensemble pratique déchiré par des antagonismes (qu'il y ait de multiples conflits ou que ceux-ci se réduisent à un seul), les déchirures mêmes sont totalisantes et entraînées par le mouvement totalisant de l'ensemble ».

Le premier point porte sur l'intelligibilité de la lutte. « La société, de loin, paraît tenir toute seule ; de près, elle est comblée de trous ». Au sein du groupe assermenté, la lutte – *praxis* double de réciprocité –, surgit comme le moment d'une totalisation nouvelle. C'est dans et par la lutte que les hommes vivent la rareté, dans le mouvement même pour la dépasser. Facteur d'unification, la lutte engendre en même temps les produits qui deviennent les circonstances matérielles que d'autres générations, en d'autres conflits, devront dépasser débordant chacun des adversaires, la lutte s'engendre elle-même comme son propre processus. Aussi la *lutte des classes* reçoit-elle cette signification fondamentale *la société est déchirée*. Mais il faut alors, pour qu'elle soit intelligible, que ces *déchirures* mêmes soient totalisantes et entraînées par le mouvement d'ensemble de la totalisation. Chaque lutte singulière totalise l'ensemble de toutes les luttes, et il y a une unité totalisante de la lutte comme déchirure irréductible, qui réunit l'ensemble des déchirures contemporaines.

Aussi deux sous-groupes assumeront-ils pratiquement, dans le conflit, les oppositions produites par les contre-finalités issues des modalités mêmes de l'action. En tant que *dédoublement* de l'unité, la lutte se confond avec la démarche réunificatrice et celle-ci commande

l'« autonomie » de chaque sous-groupe, sur fond d'indifférenciation originelle en *individu commun*, relatif au *serment*. L'individu commun détermine le lien qui se forme entre chacun et le groupe en tant que tel ; il agit comme moyen du groupe et celui-ci est à son tour le moyen de l'action commune. En effet, c'est en se posant comme *incarnation* de l'unité, menacée par l'activité de l'autre, que chaque sous-groupe entre en conflit avec l'autre, qu'il accuse de porter sur l'individu commun la menace d'une *particularité mortelle*. La scission se veut projet d'une déchirure réunificatrice l'unité se révèle comme la *matrice* et le *destin* du conflit ; elle commande la réciprocité d'antagonisme issue de la manifestation intérieure du pratico-inerte, qu'elle tente de surmonter dans le mouvement d'une réunification originale qui s'esquisse *dans et par le conflit en cours*. Par conséquent, on nommera *praxis-processus* d'un ensemble social cet avenir qui sans cesse vient reprendre le passé s'il est vrai que la *praxis* est *subie* par les membres du groupe (épreuve de la dispersion, du renversement des projets en leur contraire, inertie des choses et retournement pervers de l'activité), elle n'en est pas moins *reprise* par des millions d'agents. La *praxis*-processus naît des déviations de la *praxis* par le jeu des contre-finalités et elle consiste en un dépassement en spirale de chacune de ces déviations. Telle est l'origine de la *totalisation d'enveloppement*, corrélatrice de la *praxis*-processus la *praxis* du libre organisme individuel est immédiatement constituante, mais se découvre *constituée* par la *praxis* des autres, ainsi que par le milieu pratique. Les *praxis* constituantes doivent sans cesse se retemporaliser du fait de la nécessité qui leur est faite d'intérioriser l'action « *par derrière* » du milieu – l'objectif commun ne pouvant être maintenu qu'au prix de cette autocorrection permanente, agissant à rebours des déviations subies.

Souignons aussi que de la page 109 à 182, à cheval sur le premier point et sur le deuxième – B/ « La totalisation d'enveloppement dans une société directoriale » Sartre prend comme point d'appui de son investigation dialectique l'histoire de l'URSS et la pratique stalinienne il s'efforce de comprendre le sens de la condensation de l'action de tous en souveraineté instituée d'un seul et d'un sous-groupe privilégié, qui modifie et pétrit les libres relations, s'efforçant d'agir contre la sérialité, l'impuissance et les déviations que le réel pratico-inerte induit. À travers les impératifs de plus en plus violents en

même temps que de plus en plus pétrifiés d'une *praxis* organisatrice incarnée en pouvoir absolu d'un seul, la révolution assignée au mot d'ordre du « socialisme dans un seul pays » s'efforce par la Terreur de maintenir une unification radicale, à rebours des diversités pratico-inertes.

La déviation s'apparente ainsi à une altération de l'activité humaine par la dispersion matérielle et par le pratico-inerte, lesquels empruntent l'immanence propre au champ humain les activités deviennent médiatrices de l'inertie qui les affecte, pénétrées au plus profond d'elles-mêmes de ces *frais* de plus en plus lourds de l'action ou reconditionnement continu de l'action par ses conséquences, les résultats exerçant des effets pervers sur les conditions de la production. Ce reconditionnement permanent de l'agent par le contrecoup de l'extériorité manifeste dès lors une « extériorité de l'intérieur ». L'extériorité de l'en-soi est vécue *du dedans* de la *praxis* située dans l'en-soi, comme son enveloppement en retour par ce même en-soi « désadaptation au sein de l'adaptation » (301), écrit Sartre, en ce sens que l'extériorité est expérimentée par chacun comme « la limite interne de son activité pratique ». Aussi le champ pratique, constitué par les *praxis* individuelles, unifié par le groupe assermenté, et garanti par le Souverain institué, est-il de part en part traversé par des structures d'immanence, qui rapportent chaque partie à toutes les autres par la médiation du tout. Mais, proche en cela de la vie dont elle est l'expression, vivante et menacée, la totalisation est *en cours*, ne se fondant pas en totalité achevée parce que l'intégration pratique des individus doit sans cesse circonscrire les effets de leur multiplicité d'extériorité, qu'elle ne peut supprimer entièrement. Une telle déviation ou dérive, tire son origine de la détermination ultime de l'Histoire humaine par la non-humanité de l'Univers. C'est pourquoi Sartre définit la mort comme une « lucarne » sur l'être-en-soi de l'Histoire, sur sa part d'inassimilable, d'irréparable extériorité, et de non-humanité. En fait, l'extériorité radicale *cas*se l'Histoire, en y introduisant le « tremblé » du mouvement diachronique, la relève des hommes et des générations, qui altèrent de facto la *praxis*-processus. Elle assigne à chacun de nous le destin qu'il devra reprendre en liberté commencer ou continuer ce qu'il ne finira pas, ce que peut-être nul ne finira, et qui sera changé, dévié, ou réorienté vers d'autres buts, par le simple fait que d'autres agissent, aussi. La mort révèle par son irréductible extériorité la réalité-en-soi de

l'Histoire, qui ne peut se totaliser, c'est-à-dire ni se refermer sur elle-même ni avoir de fin, précisément parce que ce monde n'est pas fait *pour* l'homme.

Le point C – « Singularité de la *praxis* éclatant du cycle organique et avènement de l'Histoire » – boucle la boucle et nous ramène au besoin, vivante négation de la négation ou impossibilité de l'impossibilité de vivre. L'essentiel de l'Histoire humaine consiste en la liaison d'une détermination extérieure de la *vie*, transie par l'inertie jusqu'au cœur de son intériorité, et de l'*auto-définition* de celle-ci, comme limite de l'extériorité. Qu'il existe ailleurs dans l'univers d'autres formes de *vie*, du reste tout aussi *improbables* que la *vie improbable* apparue sur le globe terrestre, il demeure que l'Univers tout entier est limité en intériorité par cette *aventure terrestre*, qui l'intègre à son histoire comme la limite interne et externe, mouvante et irréductible, de la *praxis*, qui est sauvegarde de l'organisme. Dès lors, c'est une seule et même chose que l'Histoire existe réellement et qu'elle soit en partie opaque, incomprise la *praxis*-processus est *praxis* en tant qu'elle provoque un dépassement de l'en-soi vers le monde humain, et *processus*, qui affecte ce rapport au possible d'un échappement vers l'en-soi. Dérive et conditionnement qui vérifient et inscrivent concrètement la réalité d'une totalisation qui a la *négation de la négation de vivre* pour moteur. Aussi l'Histoire apparaît-elle comme équivalence en acte, sans cesse retemporalisée, d'une *inhumanisation de l'humain* et d'une *humanisation de l'inhumain*. Seule une fiction philosophique peut nous permettre de connaître cet être-en-soi de l'Histoire ; Sartre imagine un Martien ou un Vénusien, voyageur intersidéral technologiquement avancé, muni de la connaissance d'une catastrophe cosmique imminente, encore insaisissable par nous, catastrophe pouvant faire disparaître l'humanité. Vue par lui, notre *praxis* semble s'évaporer en songe, car il observe nos fins de l'extérieur, lesquelles semblent retomber en purs *états de la matière*. Théoriquement, cet observateur extérieur doit pouvoir saisir l'être-en-soi de la *praxis*-processus, fondement de notre *objectivité* pour lui. Or, les fins de la *praxis*-processus ne sauraient basculer purement et simplement dans la pure extériorité. S'il est vrai que, pour notre Martien, la structure de l'acte humain est inscrite dans la matière – objectivation et altération de toute visée synthétique se muant en inertie *partes extra partes* de l'extériorité – il doit, pour la déchiffrer, l'inter-

préter comme médiation intérieure entre deux états de la matière afin de saisir nos projets relativement au passé à venir de notre disparition, il fait sienne une certaine complicité, vivant à son tour nos fins comme une intériorisation de l'extériorité, et il adopte alors pour point de vue le versant *humain* de l'inhumain.

Symétrique de la totalisation, l'intériorité surgit comme l'irréductible médiation entre deux états de l'extériorité. Elle saisit, du dedans de la *praxis* en cours, le gel par l'en-soi des structures de la *vie* comme *délaissement* ontologique. Et l'Univers, en sa profusion de rapports qui conditionnent la *praxis*, représente l'être-en-soi, visé à vide, de la totalisation d'enveloppement. Le *primat* ontologique de l'en-soi confirme la *primauté* de l'Histoire. Tout est humain dans l'Histoire, même les forces anti-humaines : c'est seulement dans la mesure où l'homme se produit lui-même, comme limitation intérieure et dépassement temporalisant de l'inhumain, qu'il réalise du même coup son être-en-soi d'extériorité. Ce n'est pas malgré ses limites en-soi, mais à cause de ces limites terrestres, contingentes, humaines, que l'Histoire apparaît comme un secteur d'invention absolue « Autonomie relative des structures pratiques et en même temps détermination de l'action entière par le besoin qu'elle dépasse pour le satisfaire et conserve en elle comme son urgence et comme son unique réalité, tel est le fondement du matérialisme historique » (399).

HR

Cuba

Alors qu'il a déjà visité Cuba en 1949 à l'occasion d'un voyage en Amérique du Sud et dans les Caraïbes, Sartre est invité, ainsi que Simone de Beauvoir, par les dirigeants révolutionnaires à venir sur l'île en 1960, du 22 février au 20 mars. Cette nouvelle visite prend des allures de « visite officielle » conférences de presse, entretien télévisé, discussions avec les étudiants et les intellectuels, présence aux obsèques des victimes de l'explosion de *La Coudre*, conversations avec Fidel Castro et Che Guevara notamment. À son retour, Sartre commente son voyage dans une série de seize articles publiés dans *France-Soir* du 28 juin au 15 juillet 1960 sous le titre général, « Ouragan sur le sucre ». Il repasse par Cuba, toujours en compagnie de Simone de Beauvoir, à leur retour du Brésil à la fin du mois d'octobre de la même année. Entre les deux

séjours, l'enthousiasme se tempère, et Beauvoir rapporte sobrement à la suite du deuxième « Moins de gaieté, moins de liberté ; mais sur certains points de grands progrès ». La lune de miel de la Révolution évoquée par Sartre lors du premier voyage est terminée. Cela ne l'empêche pas de déclarer, dans un message adressé à l'occasion du Congrès culturel de La Havane tenu en janvier 1968, « qu'à l'heure qu'il est, pour un Européen, c'est au Vietnam, c'est à Cuba, et c'est en Amérique latine que se joue son propre sort ». Sartre confie dans un entretien pour *Le Point* de Bruxelles que, si la stratégie castriste vaut pour l'Amérique latine, elle ne saurait être applicable à l'Europe, mais offre l'exemple d'une radicalisation. En février et mars 1960, Sartre est, en effet, frappé par l'originalité de la révolution cubaine, qui la démarque des modèles français et russe. Elle obéit au principe selon lequel « la révolution est une *praxis* qui forge ses idées dans l'action » sans s'encombrer d'une quelconque idéologie y compris socialiste. L'idéologie comporte, remarque Sartre, une vision pratique des circonstances objectives et établit du même coup un programme. Or, selon qu'elle se présente comme flexible ou rigide, elle enferme l'action politique et sociale dans la fausse alternative de l'opportunisme et du volontarisme. La révolution cubaine, à la fois, doit s'adapter aux manœuvres ennemies et peut se radicaliser en se guidant sur les besoins que le peuple exprime grâce à l'exercice d'une « démocratie directe ».

MK

« *Les Damnés de la terre* »

Sartre avait lu le livre de Fanon pendant son séjour à Cuba en 1960. Beauvoir se souvient ainsi dans *La Force des choses* que « Sartre avait réalisé à Cuba la vérité de ce que disait Fanon dans la violence, l'opprimé puise son humanisme. Il fut d'accord avec son livre un manifeste du Tiers-monde, extrême, entier, incendiaire mais aussi complexe, subtil ; il accepta de le préfacer ». Cette préface fut écrite pendant l'été 1961 et connut une histoire problématique la veuve de Fanon, jugeant la position de Sartre sur le conflit israélo-arabe plus favorable aux Israéliens, exigea son retrait de l'édition de 1968, ce qui obligea François Maspero à en publier le texte en brochure séparée, sous le titre « Frantz Fanon, fils de la violence ».

Ce texte constitue un tournant décisif dans l'itinéraire intellectuel et politique de Sartre. Indice d'une radicalisation de ses prises de position sur la question coloniale, il opère un changement total au niveau de sa thématique et de sa problématique dans la mesure où les questions culturelles et littéraires, autrefois prédominantes dans ses textes sur la négritude, s'effacent ici au profit des problèmes politiques et sociaux. La perspective manichéenne « Blanc-Noir » n'est plus désormais ici qu'un simple aspect d'un antagonisme plus profond, dont la signification doit être recherchée dans le cadre d'une théorie globale du système colonial. S'inspirant du modèle dialectique de la pensée marxiste, Sartre recourt à une forme particulière de l'argumentation. Il montre que l'oppression coloniale génère à la fois le colon et le colonisé, avant de conduire le système colonial, miné par ses contradictions internes, à sa destruction inéluctable « Faute de pousser le massacre jusqu'au génocide et la servitude jusqu'à l'abêtissement, [le colon] perd les pédales. L'opération se renverse, une logique implacable la mènera jusqu'à la décolonisation ». Aussi faut-il lier cette nouvelle attitude de Sartre à la situation historique extrême qu'elle représente une guerre de libération nationale au plus fort des hostilités, où les deux acteurs sont des ennemis jurés. Ce texte ne peut être dissocié des événe-

ments dramatiques qui l'ont fait naître la journée nationale organisée en Algérie pour contrecarrer les projets de partition envisagés à l'époque par la France, et qui fit plusieurs centaines de victimes.

La préface de Sartre se caractérise surtout par sa tonalité extrêmement virulente. Déchiré entre un Tiers-monde qu'il admire, mais dont il ne peut être le véritable porte-parole, et une Europe qu'il hait de toutes ses forces, le préfacer se livre à une apologie de la violence du colonisé. Cela se traduit par une écriture exacerbée et véhémence, mimant la violence qu'elle exalte apostrophe aux colons, griefs, insultes, menaces, appel au lecteur à changer de camp, ce qui lui fut âprement reproché... Sartre dénonce par exemple sur un mode ironique les conséquences de ceux qu'il appelle « les durs de durs de la gauche molle ». Il fustige le vieil humanisme de la gauche occidentale, certes partisane de la non-violence mais encore attachée à une pseudo-mission civilisatrice de l'Occident « Il faut affronter d'abord ce spectacle inattendu le strip-tease de notre humanisme. Le voici tout nu, pas beau ce n'était qu'une idéologie menteuse, l'exquise justification du pillage... ».

On relève aussi dans cette préface, exceptionnelle par sa violence, une double évolution sartrienne d'un côté, le passage d'une attitude purement anticolonialiste à une position tiers-mondiste, faisant du Tiers-monde le détenteur non seulement des moyens de sa libération, mais aussi des moyens de la Révolution socialiste future dans les pays occidentaux ; de l'autre, une prise de conscience de l'apparition sur la scène internationale d'une nouvelle forme de domination politique et économique le néo-colonialisme. Soulignons pour conclure la qualité littéraire de ce texte recours au mythe, scénarios imaginaires, théâtralisation où la représentation de la situation coloniale se trouve médiatisée par l'imaginaire. La dimension idéologique du texte est en effet indissociable de son expression littéraire un style polémique oscillant sans cesse entre l'acte et le fantasme, l'écriture extravertie de l'engagement et le retour sur soi ou la fuite dans l'imaginaire et le ludique.

Dédicaces

Une dédicace peut exprimer un hommage à une personne précise, elle peut aussi faire figure de cadeau à un être apprécié, elle peut être une preuve d'amour ou, plus sérieusement, être un moyen de protéger un ami. La première dédicace officielle de Sartre, celle de *La Nausée*, fut bien sûr « Au Castor », à qui le « factum sur la contingence » devait tant. La seconde témoignait de la plus grande passion amoureuse de Sartre « À Olga Kosakiewicz » fut dédié en 1939 le recueil de nouvelles *Le Mur*. En 1940, *L'Imaginaire* sera dédié « À Albert Morel », ancien élève de Sartre, fils de Mme Morel, « cette dame » qui offrait deux fois par an son toit accueillant à Sartre et Beauvoir. Après une tentative décevante de faire de la Résistance active, Sartre écrit *Les Mouches* ; la pièce est montée en 1943 par Charles Dullin, que Sartre remercie en lui dédiant son drame anti-vichyste « À Charles Dullin, en témoignage de reconnaissance et d'amitié ». En 1943, Sartre interrompt l'écriture du *Sursis* pour rédiger *Huis clos* dédié cette fois-ci plus directement à « Cette dame ». Le premier tome des *Chemins de la liberté*, *L'Âge de raison* est offert « À Wanda Kosakiewicz », amante et amie de Sartre depuis 1937. Mais ce sera une autre femme – longtemps mystérieuse – qui emportera la coupe des preuves d'amour officielles « À Dolorès », liti-on dans la « Présentation des *Temps modernes* » en 1945. La chaîne des dédicaces à Dolorès Vannetti sera interrompue par celles faites à Jean Genet, à qui Sartre dédie son « Fragment d'un portrait de Baudelaire » dans *Les Temps modernes* en 1946, puis, en 1947, son *Baudelaire*. La pièce *Morts sans sépulture* (1946) affiche de nouveau la dédicace « À Dolorès », *La Putain respectueuse* étant dédicacée « À Michel et à Zette Leiris ». *Les Mains sales*, en 1948, porte de nouveau les deux mots tendres : « À Dolorès », tout comme le dernier texte du volume de *Situations II*, « Qu'est-ce que la littérature ? ». Ce ne sera qu'en 1960 qu'on verra un nouvel ouvrage dédié à Simone de Beauvoir le premier tome de *Critique de la Raison dialectique*. Cette même année, la seule dédicace non adressée à une personne précise est celle d'un ouvrage comprenant trois textes dont « Ouragan sur le sucre », *Sartre visita a Cuba*, dédié « A la Revolucion Cubana ». En 1964, les trois mots laconiques « À Madame Z. » étonnèrent le monde littéraire français qui ne comprit pas cette dédicace des *Mots*. Il s'agissait de Lena Zonina,

la traductrice que Sartre avait connue à l'été 1962 lors d'un voyage en Russie et qu'il pensa épouser. Zonina s'opposant au Parti, ce geste devait être aussi interprété comme une mise en garde, Sartre exprimant par là clairement que « Mme Z. » se trouvait sous sa protection. *Situations X* sera offert à Michelle Vian. Le volume de discussions avec Gavi et Victor *On a raison de se révolter* (1974) portait la phrase « Pour la part qui m'incombe, je dédie ces pages à Hélène Lassithothakis ».

IGF

Une défaite

Roman inachevé (*ÉdJ* 200-287), écrit en 1927, dont Beauvoir nous dit qu'il aurait été « judicieusement refusé par Gallimard ». En 1975, Sartre a déclaré à Michel Contat qu'il avait remis une centaine de pages à Nizan pour qu'il les fasse lire à Malraux, avec l'espoir que celui-ci les recommanderait à Gallimard (voir à ce sujet *ÉdJ* 191). Le premier titre, plus philosophique, a peut-être été *Empédocle*. Sartre s'incarne en Frédéric, un normalien timide, brutal et orgueilleux, apôtre boutonneux de la Force, qui veut « s'imposer au monde » et qui se jette dans les bras d'un maître, Richard Organte, tout en devenant amoureux de sa femme Cosima. C'est évidemment la relation triangulaire Friedrich Nietzsche-Richard Wagner-Cosima Wagner qui sert de matrice au roman. Organte est un écrivain et compositeur célèbre, mais c'est un homme du passé, fatigué et faible, avec seulement du talent, alors que le jeune Frédéric, qui projette un livre sur lui, a du génie et de l'avenir. La relation entre Frédéric et Cosima est décrite d'une façon plus attachante. Frédéric est charmé, mais il aime une femme-enfant qu'il ne peut posséder et qui, comme Anny dans *La Nausée*, vit dans un monde imaginaire, semblable à celui des contes de fées. C'est précisément un conte de fées, « Le Chasseur d'âmes », que Frédéric, à la surprise et au grand plaisir du lecteur, entreprend de raconter à Cosima et à ses deux filles. Le conte, bien conçu et bien raconté, propose une allégorie de la conscience, du pour-autrui, du regard, et comporte de belles pages sur l'existence. Déçu par son maître, frustré par Cosima, Frédéric voit son livre rejeté. Les Organte le quittent et il ne lui reste plus que la souffrance. En réalité, sa défaite est une victoire il a joué à qui perd gagne, et son expérience lui permet maintenant d'écrire l'ouvrage qui est

vraiment lui-même, son *Empédocle*. Conçu comme un roman de formation, *Une défaite* reste un écrit de jeunesse, avec ses faiblesses et ses imperfections, mais constitue la première grande ambition littéraire de Sartre et met bien en lumière la genèse de l'écrivain et sa lutte contre un héritage écrasant.

MR

« Défense de la culture française par la culture européenne »

Ce texte d'une conférence donnée en 1949 au Centre d'Études de Politique Étrangère (*Politique étrangère*, juin 1949) illustre avec fermeté le lien entre infrastructures et manifestations culturelles ainsi que la foi de Sartre en l'Europe comme seul recours pour la culture d'une France prise entre les blocs américain et soviétique. Son analyse n'est pas directement marxiste mais donnée comme la description de lois universelles régissant les rapports entre faibles et forts, la place de la femme dans un univers masculin ou celle de communautés sans réelle autonomie. La conscience qu'une culture a d'elle-même reflète sa valeur interne mais surtout le sens qu'elle a de sa situation par rapport au passé et à l'avenir, qui correspond à ce qu'elle sait de sa puissance. Idéalement, un pays comme la France n'aurait de rapports culturels qu'avec des pays égaux. Elle n'est cependant pas en mesure de choisir, étant donné d'un côté le poids d'une Amérique forte scientifiquement et techniquement mais dont l'optimisme est aveugle au problème du mal psychologique et social et, de l'autre, celui des pays de l'Est dont l'idéologie est la seule possible mais qui est condamnée, par son injustice, à vivre sans l'air frais que lui apporterait son propre prolétariat. Que peut donc faire la France pour sauver les éléments essentiels de sa culture, c'est-à-dire recréer un milieu où ses idées retrouvent un potentiel, et où elle vaudra à nouveau comme avenir et non comme passé pour les autres pays ? Le naufrage est assuré si elle conçoit sa stratégie comme une hostilité envers les deux blocs ; le salut n'est possible que si elle se fonde dans un ensemble plus vaste, qui est la culture européenne.

AML

Defferre, Gaston → « Achever la gauche ou la guérir ? », « Refusons le chantage »

De Gaulle, Charles

À la mort de de Gaulle, Sartre déclara « Je n'ai jamais eu d'estime pour lui ». Bernard-Henri Lévy fait du philosophe « l'anti-de Gaulle », leurs rapports conflictuels actualisant l'opposition traditionnelle entre « la plume et l'épée, l'intelligence et le pouvoir ». De Gaulle (1889-1970), chef et héros de la France libre, fut d'abord une image tout extérieure. Sartre, pris dans la débâcle puis prisonnier, n'entendit pas l'appel historique du 18 juin ; rentré de captivité et décidé à résister dans la France occupée, il ne rejoignit pas Londres (ce que fit Aron). « Socialisme et liberté » se tint à l'écart et des gaullistes et des communistes. La Libération ne changea rien à son attitude reporter pour *Combat* des journées d'août 1944, c'est en spectateur enthousiasmé par le moment et non par l'homme, qu'il assista à la descente triomphale des Champs-Élysées.

Ayant procédé à la liquidation des espoirs révolutionnaires de la Résistance, la figure du général devint beaucoup plus négative avec la création du RPF et les positions adoptées en 1947 la virulence du ton employé lors des émissions de la « Tribune des Temps modernes » (« Maréchal, général, c'est tout un ») lui valut l'hostilité des gaullistes, consomma la rupture avec Aron. Dès lors, Sartre, c'est l'anti-Malraux, position toujours plus renforcée de 1958 à 1969 à partir du retour aux affaires de de Gaulle. Homme de l'armée ayant reçu « l'investiture prétorienne », « homme providentiel » n'offrant aux citoyens qu'un rapport de « vassalité », « monarque constitutionnel » le général est la menace anti-démocratique, contre laquelle l'écriture sartrienne décocha ses traits les plus acerbes pris ironiquement dans la culture française la plus classique (*Les Fables* de La Fontaine). L'opposition au général et à sa politique culmina lors des dernières années de la guerre d'Algérie (et surtout l'affaire du « Manifeste des 121 ») le nom de Sartre cristallisait la haine (en particulier de l'extrême droite), représentait aussi, comme de Gaulle le déclara lui-même, le contre-pouvoir des intellectuels, ces « Villon, Voltaire, Romain Rolland » qui « ont causé bien des tracas aux pouvoirs publics en leur temps ». C'est avec et contre de Gaulle, que Sartre est devenu « l'Intouchable » « On n'emprisonne pas Voltaire ».

Ces deux figures antithétiques, qui ne se sont jamais rencontrées, s'écrivirent pourtant, mais une seule fois, à propos du Tribunal Russell

consacré au Vietnam. Aux formules de politesse rituelles employées par Sartre répondait le « Mon cher maître » du général mais à la demande de Sartre le général opposait une fin de non-recevoir et à la déférence de l'homme d'État, Sartre ne voyait de ressemblance qu'avec le respect épaté et convenu d'un garçon de café. Mai 68 a vengé celui qui n'avait pas supporté Mai 58 la jeunesse avait « secoué » le régime gaulliste, et finalement contraint le général au départ.

GB

Delacroix, Henri

Professeur de psychologie à la Sorbonne à partir de 1909, Henri Delacroix (1873-1937) dirigea le Diplôme d'Études Supérieures du jeune Sartre en 1927. Intitulée *L'Image dans la vie psychologique rôle et nature* (voir ce titre), cette œuvre s'appuyait largement, dans sa description des types d'imagination, sur deux ouvrages de Delacroix *Le Mysticisme en Allemagne au quatorzième siècle* (Alcan, 1900) et *Les Grands Mystiques chrétiens* (Alcan, 1908). Les pages consacrées par le Diplôme au caractère mystique sont essentielles à au moins deux titres. Du strict point de vue de l'étude des phénomènes imaginatifs, la psychologie des mystiques constitue une contribution importante – à côté de celle fournie par certaines maladies mentales comme la schizophrénie – à l'analyse des hallucinations (cf. *Le Mysticisme en Allemagne*, appendice I). En outre les lectures que Sartre effectue en liaison avec les travaux de Delacroix – Thérèse d'Avila, Jean de la Croix, Fénelon, Maître Eckhart, Tauler – constituent une réserve capitale d'analyses qui vont alimenter l'anthropologie existentielle, telle qu'elle se déploie surtout dans les biographies d'écrivains et les œuvres autobiographiques. Dans cette anthropologie, la réalité humaine est déterminée par un rapport singulier à Dieu, sorte de posture fondamentale où transparaît quelque chose de l'expérience mystique, puisqu'il s'agit d'un anéantissement destiné à convoquer Dieu à l'apparaître – mais qui, à la différence de ce qui se passe chez Jean de la Croix, maître Eckhart, Thérèse d'Avila n'aboutit pas rien, absolument rien, n'apparaît au bout du compte. Quoique confuse, l'étude de Maître Eckhart par Delacroix joue un rôle tout particulier dans le Diplôme la doctrine selon laquelle, dans l'âme du croyant qui se renonce, re-naît littéralement l'Engendrement

primordial du Fils par le Père dans l'Esprit, ainsi que la création de toutes choses à partir de cette Vie originelle, entre en résonance avec le fantasme sartrien d'une quasi-divinisation de soi par la création littéraire et d'une sursomption de l'existence humaine misérable.

AF

« De la vocation d'écrivain »

Ces quelques pages extraites du manuscrit de *Saint Genet*, publiées dans une revue culturelle pour médecins (*Neuf*, n° 2, 1950) mais omises du volume définitif, étaient certainement dignes d'être sauvées (elles furent d'ailleurs reprises en appendice des *Écrits de Sartre*) elles décrivent l'origine, la nature et le statut final de l'écrivain dans la société bourgeoise. Dans un style étincelant, l'écrivain décrit le monde de l'enfant pour qui la création artistique est une entreprise « solaire et faste » dont les produits ne sont ni plus ni moins mystérieux que les objets innombrables de la vie quotidienne. La société bourgeoise s'attache à masquer la nature inquiétante de cette activité de pervers et de fou, de la littérature en particulier qui est « un trou dans l'être par où les êtres disparaissent ». Elle en donne une version marchande où tous les participants agissent comme des rouages au nombre desquels figure l'écrivain, dont le « don » peut être assimilé à un héritage. Mais « comment serait-on doué pour le néant ? ». La littérature, qui est à la fois affabulation et amour des mots, est en fait une invention, la seule issue possible pour l'orgueilleux en face d'une situation intolérable. Et la bourgeoisie est sa pépinière parce qu'elle ne peut que voir se dresser devant elle ceux de ses fils que leur difficulté d'être rend « impossibles ». Ici se décèle, sous l'humour mordant, la blessure de celui qui, autant que tous ceux qu'il invoque ici, Flaubert, Baudelaire, Mallarmé, distingue sous le travail de l'artiste « une absence, une fantasmagorie, le jeu irisé du néant ».

AML

Deleuze, Gilles

Affirmant que Sartre avait été son maître, Deleuze (1925-1995) prit soin de ne jamais le mettre à la contradiction, ni de déclarer son époque révolue (« Il a été mon maître », dans *Arts*, novembre 1964). Un maître est un créateur

et donc un producteur de nouveauté. Ni modèle, ni exemple, Sartre fut à la Libération celui qui inventa, en résistance au conformisme et à l'ordre moral, un nouveau style de vie, et réussit par conséquent une manière de totalisation nouveau genre d'existence individuelle et collective, nouvelles techniques littéraires, agencement inédit de l'héritage philosophique. Comme tout créateur, Sartre « pousse par le milieu », dans le désordre de l'époque, penseur privé et solitaire qui fait passer en elle « l'air des absences ». En un hommage indirect au concept de néantisation, Gilles Deleuze assimile la figure sartrienne à un « courant d'air pur », à un vent du Dehors capable de libérer la création (G. Deleuze et C. Parnet, *Dialogues*). Si dissemblables que soient les références historiques et les préoccupations philosophiques de Sartre et de Deleuze, leurs trajectoires se croisent, pour se séparer, au lieu de l'immanence Deleuze reconnaît à Sartre d'avoir rendu ses droits à l'immanence, en tirant de la phénoménologie l'idée d'un champ transcendantal impersonnel (G. Deleuze et F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*). C'est aussi à partir du bergsonisme qu'on saisira leur singularité dans l'usage distinct des notions de schème et d'image.

FC

« La démilitarisation de la culture »

Discours prononcé à Moscou lors du Congrès mondial pour le Désarmement général et la Paix, qui s'est tenu du 9 au 14 juillet 1962. Texte complet, en italien, « Coesistenza pacifica e cultura », dans *Il filosofo e la politica*, Rome, 1964, repris incomplètement dans *Situations VI*. Définissant la culture comme « la conscience en perpétuelle évolution que l'homme prend de lui-même et du monde dans lequel il vit, travaille et lutte », Sartre montre qu'elle est traversée par une contradiction, féconde, entre le particularisme national et l'universalité. Sa soumission aux intérêts guerriers dans la période de la Guerre froide oppose ces deux aspects de la culture. Si bien qu'une culture affirme sa particularité pour mieux l'élever au rang de l'universel en se proclamant la seule culture. Une négation de l'universalité au nom de l'universel. Pour qu'elle ne soit plus privée de l'un de ses traits constitutifs, Sartre souhaite que l'on applique à la culture le principe krouchtchévien de la compétition pacifique. Compétition qui devrait tourner à l'avantage du marxisme s'il s'avérait

capable de synthétiser ce qui est vérité dans la culture occidentale.

MK

Démocratie

La seule organisation politique dont Sartre ait jamais fait partie est le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire (RDR), de 1948 à 1949. Ce rassemblement qui se voulait une ligne de force entre le Parti Communiste et la SFIO social-démocrate avait pour objectif de donner un contenu concret aux libertés formelles de la démocratie, en quoi il était en effet à la fois révolutionnaire et démocratique dans le climat de tension qui existait au sein de la gauche française, déchirée entre la soumission à l'URSS stalinienne et les USA qui abandonnaient le *New Deal* rooseveltien. Les convictions démocratiques de Sartre sont ancrées dans son éducation familiale et scolaire. Son grand-père Charles Schweitzer était protestant, républicain, et il votait radical comme la plus grande part des enseignants. Les fondements de l'école républicaine de Jules Ferry étaient formellement égalitaires. Sartre appartenait à l'élite scolaire de la nation (classes préparatoires aux grandes écoles, École normale supérieure), mais il a tôt contesté la notion même d'élite, et à vingt ans il faisait volontiers sien le mot d'Hippias « Je n'ai jamais rencontré un homme qui me fût supérieur en quoi que ce soit. » Durant les années 20 et 30, il est pacifiste (tendance Alain) et révolutionnaire par une sorte d'anarchisme esthétisant, qu'il appelait lui-même son « esthétique d'opposition », laquelle s'accommodait fort bien de l'existence d'imbéciles et de salauds et même d'un ordre établi que la littérature avait pour charge d'abattre (« J'aimais qu'il existât et pouvoir lui jeter ces bombes mes paroles », *S IV* 147). Dans un de ses tout premiers écrits, *Jésus la Chouette*, il a des sarcasmes contre tous les partis. Plus tard, il nourrit de la méfiance pour le dogmatisme du Parti Communiste, du scepticisme à l'égard des groupuscules trotskistes, et du mépris pour les socialistes à l'humanisme larmoyant. Dans *Légende de la vérité*, sans doute le point de départ de sa réflexion politico-philosophique, il lie l'apparition de la démocratie au développement du commerce et à son corollaire, la science, avec son ambition d'universalité. Mais sa préférence va à « l'homme seul », l'écrivain, le philosophe, l'artiste, qui ne se fie qu'à ses yeux pour saisir la réalité du

monde. En 1936, lui et Simone de Beauvoir eurent une sympathie toute platonique pour le Front populaire. L'expérience de la guerre, qui fut aussi une expérience du socialisme réel – c'est-à-dire du collectivisme militaire à structure autoritaire, auquel il est profondément allergique –, lui fit abandonner son « esthétique d'opposition » et concevoir une alliance nécessaire entre le socialisme et la liberté, contre les totalitarismes de droite ou de gauche. Il écrit Beauvoir, en mai 1940, pendant la débâcle « C'est tout de même *contre* la faillite de la démocratie et de la liberté, contre la défaite des Alliés – symboliquement – que je fais l'acte d'écrire ». S. de Beauvoir précise que son expérience de prisonnier l'a amené à modifier sa vision de l'avenir « Cet avenir, au nom même des principes démocratiques auxquels il était attaché, c'était le socialisme [...] ». Il développe cette réflexion dans le petit groupe de résistance intellectuelle Socialisme et Liberté qu'il anime en 1941, avec de jeunes intellectuels démocrates comme lui ou marxistes. Après la guerre, c'est à l'idée même de littérature, comme libre appel à la liberté d'autrui, qu'il tente de donner un fondement démocratique, et il ferraille sur ce sujet contre le matérialisme simpliste des stalinien français, en quoi il voit un obstacle à l'idée révolutionnaire qui, pour lui, ne peut être que démocratique. En 1952, peu avant de se déclarer compagnon de route des communistes, il écrit un article, « Sommes-nous en démocratie ? », pour un numéro spécial des *Temps modernes* consacré à la presse française, et il répond que, si l'on envisage son fonctionnement réel, la démocratie française est loin du compte. Dans les années de la décolonisation, il réclame la démocratie et l'indépendance pour l'Indochine et l'Algérie, puis, après 1968, ravive son exigence d'un contenu réel à donner aux libertés formelles pour contester la démocratie parlementaire et réfléchir sur les formes nouvelles que pourrait prendre la démocratie directe, qu'il a décrite dans la *Critique de la Raison dialectique* comme « groupe en fusion », formation sociale forcément éphémère. Sa critique du fonctionnement bureaucratique de la société dite « soviétique » aboutira à la rupture complète avec l'URSS en 1970, à la suite de la répression par les troupes russes du Printemps de Prague. Un article de 1973, au titre provocateur « Élections piège à cons », radicalise cette réflexion en montrant que l'isoloir favorise la solitude et la trahison de l'individu pris dans la structure d'altérité sérielle. Liée à l'activité « illégaliste » des groupes maoïstes,

cette critique de la démocratie par délégation du pouvoir devait se poursuivre par une réflexion portant précisément sur « Pouvoir et Liberté », qui n'a pas abouti. À la question « Sartre était-il démocrate ? » la réponse est sans aucun doute oui, radicalement, c'est-à-dire insurgé, solidaire et en mouvement. Être existentialiste, c'est être démocrate, sans aucun compromis.

MC

« Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident* »

C'est dans la revue *Europe* du 15 juin 1939 que Sartre fit paraître la critique de *L'Amour et l'Occident* (1939) de Denis de Rougemont (1906-1985 ; voir aussi Rougemont), qu'il reprit en 1947 dans *Situations I*. L'étude psychologique, historique et éthique des composantes occidentales de l'amour, menée par l'écrivain suisse et fondateur des revues *Esprit* et *L'Ordre Nouveau*, amène Sartre à récuser la théorie d'un amour contemporain qui ne serait que le « reflux [...] anarchique » d'une vision hétéroïque et moyenâgeuse d'un amour-passion glorifié par le mythe de Tristan et d'Iseult. Bien qu'il reconnaisse à Rougemont l'ingéniosité de sa thèse et les qualités d'une écriture aux analyses intelligentes, aux rapprochements originaux, fondée sur une méthodologie historique des plus modernes et capable de susciter « un vif plaisir », il n'en dénonce pas moins une vision qui, outre certains arguments peu convaincants, des *a priori* en matière de foi et d'histoire, voire un manque de cohérence dans son approche de l'affectivité, exagère par trop le poids de la littérature dans la formation de l'amour et qui se contente d'« effleure[r] le vrai problème » de la transcendance. S'il revendiquera plus tard l'influence de *Politique de la personne* (1934) sur sa philosophie de la liberté et de la responsabilité, Sartre en est cette fois conduit à valoriser sa propre approche de l'amour, celui fondé sur la possession de ce qui m'échappera toujours autrui.

GM

« De Nuremberg à Stockholm »

Texte paru dans la revue tiers-mondiste *Tricontinental* n° 3, novembre-décembre 1967, et repris dans *Situations VIII*. À la suite des travaux de la première session du Tribunal Russell, Sartre

s'interroge à nouveau sur sa légitimité, d'une façon plus développée que lors de son discours inaugural. Si ce Tribunal peut être contradictoirement dénoncé comme illégal et reconnu comme légitime, c'est que sa condamnation émane des États qui n'admettent pas d'être dépossédés du pouvoir de justice alors que son activité recevra l'appui des masses dans la stricte mesure où tout mouvement populaire affirme une exigence éthique. Le Tribunal Russell, comme anticipation d'un tribunal international permanent, donne forme juridique à cette exigence. Par l'unanimité avec laquelle les jurés ont répondu aux questions qui leur étaient posées, ils sont « devenus quelconques et interchangeables », à proprement parler les représentants des masses, sinon les masses elles-mêmes, en usant du pur droit de juger qui appartient à tous au sein du peuple.

MK

« Dépaysement » et « Nourritures »

Il est impossible de séparer « Nourritures », le fragment paru dans *Verve* (n° 4, 1938, texte repris en appendice des *ÉdS*), puis en plaquette de luxe (Jacques Dammasse ; illustrations de Wols), de la nouvelle intitulée « Dépaysement » dont il provient mais qui est restée inconnue jusqu'à sa publication posthume dans la *Pléiade* (OR 1537-1557). Inspirée par un séjour à Naples en 1936, celle-ci devait être incluse dans le volume *Le Mur* jusqu'à ce que Sartre y renonce, alléguant qu'elle était « manquée ». Il s'agit plutôt d'une différence de ton et de sens elle ne pouvait se ranger sous la définition des cinq autres nouvelles donnée par Sartre dans son prière d'insérer, « cinq petites défaites ». « Dépaysement » raconte en effet le succès d'un héros dans son entreprise, et c'est ce qui a été conservé dans « Nourritures », où la troisième personne ironique de l'original est changée en première personne à résonance autobiographique. En deux pages qui reprennent quelques passages des vingt pages originelles, Sartre a façonné un tout qui parvient à conserver une base narrative et les sensations d'un voyageur anxieux de dévoiler l'essence d'une ville « J'ai découvert à Naples la parenté immonde de l'amour et de la Nourriture ». Dans « Dépaysement », le touriste espère à la fois échapper à sa condition humiliante et « se sentir vivre ». L'illumination qui lui révélera le génie du lieu s'identifie inconsciemment pour Sartre à la mémoire involontaire

chez Proust (« Il suffit parfois de regarder un pavé déchaussé, de respirer une odeur »), tout en s'apparentant à la saisie d'une essence « Espérerait-il un jour la reconstituer en mettant tous ses aspects bout à bout ? Ce n'est pas ainsi que les villes se dévoilent. Que cette révélation dépende largement de la sexualité du voyageur apparaît dans les deux textes. Dans « Dépaysement », Audry obtient son « aventure » lorsque deux rabatteurs l'entraînent dans un bordel où il assiste à des tableaux vivants inspirés par les fresques érotiques de Pompéi. « Nourritures » raconte aussi un événement sexuel, plus détourné mais plus menaçant et se confondant avec la nausée elle-même. L'errance parmi les taudis provoque à la fois attirance et dégoût parce qu'ils exhibent une dissolution universelle des limites entre le dehors et l'intimité des maisons, le jour et la nuit des venelles, la propreté et la crasse et les sécrétions, la santé et la maladie, la nourriture et le déchet, jusqu'au point où l'humain se dissout lui-même dans l'*aliment*, la *mangeaille*, la *viande*. L'« aventure » qui le délivre est un événement minime dont la version est plus joyeuse et plus ouverte à la réciprocité que dans l'original un père mord en riant les fesses de sa petite fille « comme du pain ». Cette transgression bon enfant du tabou de l'inceste paraît au voyageur, qui se joint au groupe par son sourire, éminemment naturelle et « nécessaire », et cela mène à l'illumination finale.

AML

Déréalisation

Ce terme désigne l'opération par laquelle la visée irréalisante de la conscience imageante, en abordant la réalité, vient à lui faire perdre sa consistance. Il apparaît dans *L'Idiot de la famille* et, dans la mesure où il caractérise la négation qui accompagne tout passage à l'imaginaire, permet un approfondissement des thèses sur l'imagination. Selon Sartre, Flaubert va surenchérir sur la capacité de l'imagination à nier le monde fasciné par l'irréel, il s'efforce de « mettre l'être en parenthèses, de lui donner l'inconsistance du non-être » (*IF II* 1961). Pour ce faire, il s'appuie sur les contradictions qu'il perçoit au sein de la réalité, qui deviennent alors autant de « schèmes déréalisants ». Sartre montre que toute œuvre d'art est « centre d'irréalisation » (*IF I* 787) mais l'irréalisation qui est à l'œuvre dans le roman flaubertien « a pour but de

constituer un véritable centre de déréalisation » (*IF III* 605) ; elle utilise l'impuissance de l'imaginaire afin de dissoudre le réel en une diversité d'apparences. La « déréalisation » atteint alors le lecteur, qui, en lisant, s'affecte de sentiments irréels. Voir Analogon, Imaginarisation, Irréalisation.

JB

La Dernière Chance

Tel est le titre que Sartre entendait donner au quatrième et dernier tome des *Chemins de la liberté*. Il le laissera inachevé, après en avoir fait paraître deux extraits sous le titre « Drôle d'amitié » dans *Les Temps modernes* (n° 49 et 50, novembre et décembre 1949). Selon le témoignage de Simone de Beauvoir dans *La Force des choses*, Sartre avait envisagé de conclure ainsi le cycle Brunet retrouve Mathieu dans le camp de prisonniers ; celui-ci y dirige un réseau d'évasion, grâce auquel Brunet rentre à Paris et prend connaissance des palinodies de la politique soviétique ; il continue son action de militant, mais l'esprit critique et le doute se sont désormais infiltrés en lui. Daniel, qui est devenu un collaborateur actif, fait rentrer Mathieu en France pour lui confier la direction d'un organe de la collaboration. Celui-ci se dérobe pour entrer en clandestinité et participer à l'action collective. Brunet et Mathieu se sont ainsi rejoints le militant a découvert sa subjectivité, tandis que l'intellectuel est devenu un homme d'action rompu à la discipline de groupe. La fin du roman aurait vu l'hécatombe des personnages principaux Mathieu mort sous la torture ; Philippe, entré en résistance et abattu dans un café ; Daniel, par vengeance, se faisant sauter lors d'une réunion de dignitaires nazis ; Boris parachuté dans le maquis. Le cycle s'achevait ainsi sur la période de l'Occupation et de la résistance, sans parvenir à formuler les valeurs qui auraient dû être celles de l'après-guerre.

« Drôle d'amitié », la seule partie achevée et publiée du roman, est centrée sur la relation Brunet-Schneider : récemment arrivé, le communiste Chalais reconnaît en Schneider le journaliste Vicarios, qui avait quitté le Parti à la signature du Pacte germano-soviétique, et qui est désormais considéré comme un traître ; par ailleurs, le même Chalais critique l'organisation de résistance mise en place par Brunet au nom de la directive soviétique appelant à la collaboration. Brunet décide alors de s'évader avec

Schneider-Vicarios, mais dénoncé par un indicateur, il est repris tandis que Schneider est abattu. Dans les fragments non publiés reproduits en appendice des *Œuvres romanesques* de la Pléiade, on apprend que cet indicateur était Moûlu, un gars du groupe de Brunet, que Mathieu se chargeait de faire exécuter. À travers le personnage de Schneider-Vicarios, qui rappelle clairement le cas Nizan, on mesure aussi combien le roman devait s'en prendre à la politique communiste officielle, en particulier à la tache aveugle que constituait encore dans l'après-guerre le pacte germano-soviétique.

BD

Derrida, Jacques

Dans un entretien publié en 1983 par *Le Nouvel Observateur*, Jacques Derrida, né en 1930, déclare que Sartre fut pour lui un modèle, mais un modèle, corrigeait-il, « que j'ai depuis jugé néfaste et catastrophique, mais que j'aime ». C'est par Sartre, mais aussi contre lui, que Derrida déclare avoir lu Husserl, Heidegger et Blanchot. En 1991, dans un autre entretien, accordé au *Magazine littéraire*, il reconnaît que des livres comme *Situations I et II* l'ont introduit aux œuvres de Blanchot, mais aussi de Bataille et de Ponge.

En 1968, dans une note sévère de la conférence sur « Les fins de l'homme », Derrida adresse à la pensée sartrienne une série de reproches « Quant au sens de l'être de cette totalité de l'étant, quant à l'histoire de ce concept de négativité comme rapport à Dieu, quant au sens et à l'origine du concept de réalité (humaine), quant à la réalité du réel, aucune question n'est posée. À cet égard, ce qui est vrai de *L'Être et le Néant* l'est encore davantage de la *Critique de la Raison dialectique*. Le concept de *manque*, relié à la non-identité à soi du sujet (comme conscience), au désir et à l'instance de l'Autre dans la dialectique du maître et de l'esclave, commençait alors à dominer la scène idéologique française » (*Marges*).

Depuis lors, Derrida a été amené à nuancer son rapport à Sartre. Rappelant lui-même qu'il évoquait la notion d'un champ transcendantal sans sujet dès son introduction à *L'Origine de la géométrie* de Husserl, Derrida estime que, pour fondée que reste, de son point de vue, sa rupture avec Sartre, par contre, l'éloignement et l'oubli qui suivirent ne se justifient pas « À partir de ce moment-là, je me suis aveuglé à des ressour-

ces sartriennes très riches, vers lesquelles je suis tenté de revenir maintenant » (*Bulletin d'Information du Groupe d'Études Sartriennes*, 2000, p. 133). Ce geste, il l'accomplit en publiant en 1996, à l'occasion des cinquante ans des *Temps modernes*, un texte animé d'une vive, mais aussi critique, admiration à l'égard de Sartre. Il s'y penche notamment sur la question de l'*engagement* « Bien qu'on en ait si souvent parlé, parfois à satiété, comme d'une modalité passée de la responsabilité des "intellectuels", je trouve que "engagement" reste un mot très beau, juste et encore neuf, si on veut bien l'entendre, pour dire l'assignation à laquelle répondent et dont répondent ceux qu'on appelle encore des écrivains ou des intellectuels ». En juin 1999, Derrida a participé pendant toute une journée au colloque du Groupe d'Études Sartriennes.

DG

Desanti, Dominique et Jean-Toussaint

D'origine corse, Jean-Toussaint Desanti (1914-2002 ; « Touky » pour les proches) fut professeur de philosophie et devint l'un des meilleurs philosophes de son temps. On a dit de lui que c'était un Socrate moderne qui n'essayait pas d'imposer sa pensée, mais faisait tout pour susciter la pensée de l'autre. Il s'intéressa surtout aux idéautés mathématiques et à la phénoménologie, terrain sur lequel il eut de nombreuses discussions avec Sartre. Historienne, romancière, biographe, journaliste, Dominique Desanti (née Persky en 1919) forma avec son mari un couple qu'on a pu comparer à celui de Sartre et Beauvoir. Ils rencontrèrent Sartre en 1941, lorsqu'ils participèrent au groupe « Socialisme et liberté ». Ils devinrent proches au printemps 1942, Sartre donna « une leçon de roman » à Dominique, alors que Jean-Toussaint lui passait un de ses vestons. En 1943, ils accueillirent le petit homme » à Clermont-Ferrand. Leurs activités au Parti Communiste affectèrent leurs relations pendant la Guerre froide, mais le contact ne fut pas entièrement rompu. Par la suite, dans leurs écrits et dans leurs interviews, les Desanti réaffirmèrent constamment l'estime qu'ils avaient pour Sartre et l'importance que son œuvre avait pour eux. Un de leurs amis proches était Oreste Pucciani, spécialiste de Sartre.

MR

Descartes, René

Le *cogito* de Descartes (1596-1650) est sollicité par Sartre tout au long de son œuvre comme la source intangible du fondement et de la légitimité de l'ensemble de ses analyses et affirmations théoriques. Irrigué par le flux de l'intentionnalité husserlienne, il déborde d'emblée le champ clos de la conscience pour se rapporter intrinsèquement et dans l'immanence de sa spontanéité à l'autre de soi l'en-soi ou l'être des phénomènes. À ce titre le phénoménisme husserlien se déborde de lui-même vers une « ontologie phénoménologique » récusant aussi bien une phénoménologie de l'entrelacement empirique perception/monde qu'une phénoménologie religieuse dissimulant mal un idéalisme dogmatique à la Berkeley, ou une théologie négative dont Heidegger sera la forme la plus élaborée. Ainsi, sans jamais être abandonnée, l'intentionnalité des œuvres initiales sera successivement amplifiée par la conscience (de) soi ou le pour-soi, ces derniers par le « besoin » et la *praxis*, puis finalement par le « vécu ». À chaque fois la confrontation au pôle objectif (noème, être transphénoménal du phénomène ou en-soi, rareté et inertie, « fondamental en soi » et protohistoire) préservera la tension, l'irréconciliation ontologique et en même temps par là même l'ouverture requise à une réflexion libératrice ou plus simplement à une libération.

Sartre recourt paradoxalement à Descartes pour dépasser la critique kantienne du *cogito* cartésien et le « dualisme » qui semble lui être lié. Il place comme Descartes le problème sur le terrain de l'être du *cogito* et du monde extérieur et non sur celui de la connaissance, mais à l'inverse, contre Descartes, il suit le mode opératoire kantien pour établir le lien *intrinsèque* entre le sens interne et le sens externe, pour Sartre entre la conscience et l'être du phénomène. C'est ainsi qu'il établit ce qu'il appelle « la preuve ontologique » de l'être transphénoménal ou effectivité de l'en-soi par rapport à l'être transphénoménal de la conscience ou conscience (de) soi. Pour ce faire il s'appuie sur le caractère de vacuité du *cogito* dont il a déjà expurgé tout ego dans la *Transcendance de l'Ego*, et indiqué plus tard que la transparence vide (ou néant) de la conscience ne peut soutenir à l'être son non-être que par référence à un être autre que le sien, à un être qui est ce qu'il est. En fait, c'est son premier et essentiel grief contre le *cogito* de Descartes celui-ci n'a pas tenu les promesses de sa découverte révolutionnaire de l'absoluité

de « la pensée se pensant », conséquence du doute radical de la première Méditation, et en a rapidement trahi l'inspiration au terme de la seconde Méditation en cherchant désespérant un « être » à sa pensée, une essence, une « substance », pour affirmer finalement rassuré « Je suis une substance pensante » – ce qui était ramener la découverte et la pratique attachée la création absolue de la négativité immanente au doute dans l'orbe des vérités éternelles. Déçu, Sartre constate que finalement si « chez un Kant, l'esprit humain constitue la vérité ; chez Descartes, il ne fait que la découvrir, puisque Dieu a fixé une fois pour toutes les relations que les essences soutiennent entre elles » (« La liberté cartésienne », *S I* 321). L'ambivalence est donc grande à l'égard de Descartes, alternance de grandes percées et de reculs de celui-ci aux yeux de Sartre. La même ambivalence existait du reste dès l'époque de Descartes de la part d'une tradition sceptique puissante et qui s'exerçait à l'encontre des preuves de l'existence de Dieu dans la mesure où elles rattrapaient tous les objets du doute mis en question par les deux premières méditations. Aussi bien c'est sans états d'âme que Sartre va amplifier la première grande avancée de Descartes avec la découverte du *cogito* et la *catharsis* radicale que le malin génie en opère. Alors, certes, il n'en tire pas l'exclusive leçon de scepticisme des critiques contemporains de Descartes (pour lui reprocher ou au contraire dénoncer son infidélité à cette découverte), puisqu'il le met en relation essentielle avec l'existence, non pas l'existence flottante en quête d'une substance ou d'une raison d'être comme chez Descartes, mais précisément l'existence pure qui deviendra l'être du phénomène dans *L'Être et le Néant* et qui s'impose à quelque niveau que ce soit de l'expérience, qui sera donc également l'être transphénoménal de la conscience le niveau coenesthésique du vécu le plus éloigné de la réflexion intellectuelle mais inéluctablement présent à soi et la contingence de ces deux modalités de l'être « Mon corps de chair qui vit la chair qui grouille et tourne doucement liqueurs qui tourne crème la chair qui tourne tourne tourne l'eau douce et sucrée de ma chair le sang de ma main j'ai mal doux à ma chair meurtrie qui tourne marche je marche je fuis je suis un ignoble individu à la chair meurtrie meurtrie d'existence à ces murs » (*La Nausée*, OR 121). Roquentin nous en averti, l'existence ne cesse de penser et la pensée d'exister « j'existe parce que je pense... et je ne peux m'empêcher d'exister. En ce moment même

– c'est affreux – si j'existe, *c'est parce que* j'ai horreur d'exister... Cette espèce de rumination douloureuse : *j'existe*, c'est moi qui l'entretiens. Moi... c'est *moi* qui la continue, qui la déroule ; j'existe. Je pense que j'existe. Oh le long serpent, ce sentiment d'exister – et je le déroule tout doucement » (118-19). Évidemment le défi posé par ce *cogito* subversif c'est celui de sa destination et de son usage quel est le sens de cette découverte des deux êtres transphénoménaux ? En tout cas sa fécondité critique et négative est indiquée au même endroit « L'existence est une imperfection. Le monsieur. Le beau monsieur existe. Le monsieur sent qu'il existe. Non, le beau monsieur qui passe, fier et doux comme un volubilis, ne sent pas qu'il existe... Le beau monsieur existe Légion d'honneur, existe moustache, c'est tout ; comme on doit être heureux de n'être qu'une Légion d'honneur et qu'une moustache et le reste personne ne le voit, il voit les deux bouts pointus de sa moustache des deux côtés du nez ; je ne pense pas donc je suis une moustache » (121).

Au regard de cette trajectoire et concernant ce qu'il appelle « la preuve ontologique » Sartre donne raison à Kant qui se contentait d'indiquer contre l'affirmation de l'autonomie subjective du *cogito* cartésien que « la conscience simple, mais empiriquement déterminée, de ma propre existence, prouve l'existence des objets dans l'espace et hors de moi » (« Réfutation de l'Idéalisme », « troisième analogie », *Critique de la Raison Pure*). Faute de quoi la *détermination* empirique de sa conscience ne pourrait soutenir sa propre *définition* emportée par le flux du sens interne, aucune stabilité susceptible d'être déterminée et définie ne résisterait au flot perpétuel du changement. De même Sartre établit-il semblable contrainte rationnelle par une considération stricte de la transphénoménalité de l'être de la conscience il y a une exigence intrinsèque à ce que cette dernière pose la transphénoménalité de l'être du phénomène, comme saint Anselme l'existence de Dieu à partir du concept de Dieu. Pour Sartre, si la conscience ne posait pas l'être comme transcendant à son propre flux cela impliquerait que, n'étant rien que pure spontanéité, elle perde toute la teneur d'être à laquelle elle doit se rapporter pour soutenir son propre être, et ramènerait en conséquence la solidité objective de l'être du phénomène à une synthèse d'impressions subjectives sans plus d'objectivité. C'est la différence avec Kant. Sartre posait « l'exigence » à un niveau ontologique et non à celui de la possibilité d'une

connaissance déterminée c'est l'être même de la conscience qui s'évanouirait faute d'être un extérieur auquel s'adosser en s'opposant. La conscience est, comme l'esprit hégélien, ce qui toujours nie. C'est pourquoi la conscience et le *cogito* pré-réflexif y attachant est dit « un être dans lequel il est dans son être question de son être à propos d'un être autre que lui ».

Plus techniquement cette fois, quant à cette preuve de l'être transphénoménal du phénomène, Sartre argumente en partant de l'alternative antinomique résultant d'une volonté réductrice de l'être du phénomène à l'être de la conscience, c'est-à-dire d'une volonté idéaliste radicale. Cette volonté idéaliste se posera par opposition au réalisme spontané pour lequel la conscience subit ce qu'elle reçoit du monde extérieur, mais qui, du coup, se trouve passivée dans et par sa réception engloutie dans le maelström des assauts hasardeux de l'extérieur. L'idéalisme proprement dit, présente, lui, une double possibilité soit qu'il réduise l'être du phénomène « à une synthèse d'impressions subjectives » (EN 24), mais dès lors risque de perdre ce qui au travers de cet agrégat de poussières sensorielles constitue proprement l'objet de sa visée, « la limite transcendante, la raison et le but de la synthèse » (*idem*), l'idée d'une *teneur de présence signifiante* qu'aucune analyse subjective ne pourra réduire ; soit que l'idéalisme du sens de l'être se couple à un réalisme de la donation de son être, et que l'ambition idéaliste se pose comme une *reprise active à son compte* de ce que la conscience reçoit du monde extérieur, et par là pose, derechef, l'être du phénomène comme indépendant d'elle. Autrement dit, dans toutes les hypothèses, l'idéalisme est confondu, soit en perdant toute autonomie d'être face à l'être l'affectant (réalisme), soit en dissolvant l'être dans le magma de sa subjectivité (idéalisme dogmatique), soit en étant acculé à reconnaître l'autonomie réaliste de l'être (existentialisme). En d'autres termes contre l'idéalisme « L'être transphénoménal de la conscience ne saurait fonder l'être transphénoménal du phénomène » (EN 27), ou encore l'être transphénoménal du phénomène perçu ne peut se fonder dans la conscience percevante et doit être affirmé contre le dualisme tant dénoncé du cartésianisme. Descartes faisait également de la « faculté passive de sentir » l'attestation du caractère extérieur de l'épreuve sensible par l'évidence naturelle qui en résultait, mais il devait recourir à la perfection de Dieu pour exclure qu'il ait voulu nous tromper en nous faisant croire à cette

extériorité de l'épreuve subie, la seule hypothèse restante étant celle d'une cause extérieure. Quant à Kant il affirmait également le réalisme de la donation d'être et l'idéalisme de la constitution synthétique de l'expérience, mais il ne désespérerait pas au niveau de l'Idéal transcendantal de penser l'« *omnitude realitatis* » comme susceptible d'échapper à la contingence de la donation d'être et donc d'apporter une légitimité transcendante à l'idéalisme de l'expérience. Pour Sartre la rupture reste béante le réalisme de l'en-soi donné ne se réconcilie ontologiquement aucune-ment avec l'idéalisme du sens.

C'est à partir de cette béance ontologique que la conscience se lance incessamment à la poursuite de ce que Sartre appelle la Valeur, synthèse d'en-soi-pour-soi, conservant la nécessité d'être de l'en-soi mais irriguée par la présence à soi du pour-soi, définition par excellence de l'*ens causa sui* ou de l'*intuition intellectuelle* de Kant ou du Dieu des philosophes. On a vu la manière dont Sartre avait immanentisé la classique preuve ontologique de Dieu reprise par Descartes à saint Anselme en réglant le problème du dualisme le concept la conscience impliquant l'existence de l'être-en-soi. Il en fait de même avec la seconde preuve de Dieu par les effets, « cette extraordinaire "preuve par l'idée de parfait" » (EN 309) ou preuve *a posteriori* ou par le sentiment d'imperfection de soi de la conscience et la contingence de l'être fini « Le sentiment très net que l'être qui possède en lui l'idée de parfait ne peut être son propre fondement, sinon il se serait produit conformément à cette idée. En d'autres termes un être qui serait son propre fondement ne pourrait souffrir le moindre décalage entre ce qu'il est et ce qu'il conçoit car il se produirait conformément à sa compréhension de l'être et ne pourrait concevoir que ce qu'il est. Mais cette appréhension de l'être comme un manque d'être en face de l'être est d'abord une saisie par le *cogito* de sa propre contingence. Que suis-je ? Un être qui n'est pas son propre fondement » (EN 28). Projeter la perception de tel *ceci* du monde ou plus généralement ce à propos de quoi l'action va s'accomplir comme « possible » auquel se rapporter, ne pourra s'effectuer que dans l'horizon d'un sens en attente de son remplissement.

Sartre se heurtera longtemps à l'être-cause-de-soi comme idéal de la Valeur et définition cartésienne de Dieu, puisqu'il le rencontre comme le sens de celles-ci et le piège à toute agitation de la conscience, toujours illusoire puisque visant la quadrature du cercle : un en-

soi qui soit pour-soi ou un pour-soi s'investissant d'en-soi, pire l'*ens causa sui* impliquerait que le soi-cause précède le soi-effet sans être encore le soi qu'il doit devenir mais pourtant déjà néantisant pour pouvoir s'y rapporter alors que le soi ne sera jamais autre chose que néantisation précisément, bref être déjà ce qu'il viserait à produire, etc., une cascade d'aporées. Mais même Descartes s'y est laissé prendre. Une déception anime le sentiment de Sartre de le voir ainsi reculer, comme effrayé par son étonnante découverte du *cogito*, en tout cas par l'activation qu'il lui insuffle, la force avec laquelle il en impose l'évidence, et l'instrument inoubliable du malin génie qui y mène, analogue en ce recul à ce que Heidegger nomme le recul de Kant dans la seconde édition de la *Critique* devant les abîmes de liberté qu'ouvrant sa découverte de l'imagination transcendante de la première édition. « L'erreur ontologique du rationalisme cartésien, c'est de n'avoir pas vu que, si l'absolu se définit par le primat de l'existence sur l'essence, il ne saurait être conçu comme une substance. La conscience n'a rien de substantiel, c'est une pure "apparence", en ce sens qu'elle n'existe qu'en tant qu'elle s'apparaît » (EN 23). Mais en même temps il sait que Descartes est de son temps et qu'il n'y a aucun sens à lui faire grief de ne pas l'avoir dépassé dans l'instant vers ce qui mettra encore plusieurs siècles à se révéler. Ce serait « oublier que Descartes est ce qu'il a choisi d'être, qu'il est un choix absolu de soi à partir d'un monde de connaissances et de techniques que ce choix assume et éclaire à la fois. Descartes est un absolu jouissant d'une date absolue et parfaitement impensable à une autre date, car il a fait sa date en se faisant lui-même » (EN 605). « Nous ne reprocherons pas à Descartes d'avoir donné à Dieu ce qui nous revient en propre ; nous l'admirerons plutôt d'avoir, dans une époque autoritaire, jeté les bases de la démocratie, d'avoir suivi jusqu'au bout les exigences de l'idée d'autonomie et d'avoir compris, bien avant le Heidegger de *Vom Wesen des Grundes*, que l'unique fondement de l'être était la liberté » (SI 334). Liberté qui est à la fois liberté de choix et liberté d'engagement totale dans l'être qu'elle fait être, et l'une par l'autre. Rappelons la radicalité du choix libre pour Descartes. Il est l'expression quant à n'importe quelle action envisagée de la *tenir* ou de *s'abstenir* sans que la décision prise ne puisse en quoi que ce soit se voir empiétée par une limite, la valse-hésitation éventuelle entre les deux modalités du choix relevant elle-même de l'ab-

soluité du choix en ce que dans ce cas il est choix de ne pas choisir. Hésitation qui n'a rien à voir pour Descartes avec la liberté d'indifférence qui ne fait aucun choix car son objet n'engage à rien de significatif, bien plutôt le plus bas degré de la liberté. C'est ici que Descartes reconnaît à cette « puissance d'élire » une infinité directement analogue à celle de l'infinité reconnue à Dieu lui-même, et qui correspond à ce sur quoi Sartre n'en rabattrait jamais qu'au niveau du Oui ou du Non, il n'y pas de degré et que c'est toujours l'un ou l'autre à tout propos et en toute occasion. « Il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir que nos pensées ; au moins en prenant le mot pensée comme je fais, pour toutes les opérations de l'âme, en sorte que non seulement les méditations et les volontés, mais même les fonctions de voir et d'ouïr, de se déterminer à un mouvement plutôt qu'à un autre, etc., en tant qu'elles dépendent d'elle, sont des pensées... Je n'ai point voulu dire pour cela que les choses extérieures ne fussent point du tout en notre pouvoir, mais seulement qu'elles n'y sont qu'en tant qu'elles peuvent suivre de nos pensées, et non pas *absolument* ni *entièrement*, à cause qu'il y a d'autres puissances hors de nous, qui peuvent empêcher les effets de nos desseins. » (A M***, Mars 1638).

PVe

Description phénoménologique

On a loué les descriptions de Sartre tout en critiquant sa doctrine. Il a pourtant témoigné qu'il n'y a pas de description pure, indépendante de concepts il existe au mieux une réflexion pure, que *La Transcendance de l'Ego* distingue de la réflexion phénoménologique et que *L'Être et le Néant* reverra de fond en comble, ce qui indique combien la « méthode » varie chez Sartre. *L'Esquisse d'une théorie des émotions* rend la phénoménologie inséparable de la « réduction », mais *L'Être et le Néant* confirmera le scepticisme de Sartre à l'égard de l'*epochè*, déjà perceptible dans *La Transcendance de l'Ego*. Si l'on ajoute que cette dernière, au moment de montrer l'absence de moi dans l'irréfléchi, invente une démarche originale dans le seul but de coller à son objet, on renoncera à cerner une méthode sartrienne de description phénoménologique il faut prendre acte d'une instabilité due à la chose même. Impossible de décrire de la même façon le monde impérieux de l'article sur

l'intentionnalité, où le *cogito* passe à l'arrière-plan pour mieux rendre compte de l'emprise des phénomènes sur une conscience qui s'éclate vers eux, et la critique de Sartoris, où Sartre reproche à Faulkner de ne pas nous dire « ce qu'il y a dans cette conscience » qu'il tente de noyer dans un vide intérieur. Parce qu'en phénoménologie le mode d'approche du phénomène doit être strictement adapté à son mode d'être, qui lui-même commande circulairement le mode d'apparition dans lequel ce mode d'être trouve à apparaître, le mode d'approche et de description varie *obligatoirement* d'un phénomène à l'autre. On peut cependant discerner deux principes généraux d'écriture dans la phénoménologie sartrienne. D'une part, jouer du clignotement des phénomènes, travailler sur trois niveaux d'apparence les *data* culturels dont il faut déconstruire l'évidence intériorisée ; les indices phénoménaux qui balisent la doctrine nouvelle ; le sens ultime du phénomène, profondeur que Sartre rend lisible en surface en la construisant pas à pas. D'autre part, inventer des formes d'expression qui triomphent des erreurs validées par la langue, en quoi le talent littéraire de Sartre est plus secondaire qu'il n'y paraît comme le montre la création tardive de la célèbre « conscience (de) soi », c'est la clarté des principes qui guide Sartre et le conduit à guérir le langage par le langage.

VdeC

Désir

Trois affirmations sous-tendent la conception sartrienne du désir. Le désir surgit tout d'abord comme vécu (*Erlebnis*) d'une conscience incarnée ; en outre, le désir présente une évidente structure intentionnelle tout désir est désir de quelque chose ; enfin, le désir est synonyme de manque ou d'incomplétude. Il faut souligner que cette insatisfaction pour Sartre ne caractérise pas le seul désir sexuel toute conscience, qu'elle soit réflexive, désirante, souffrante, imageante, est en tant que telle originellement « manque de ». L'homme est en son être désir.

L'Être et le Néant s'attache à préciser la nature de ce manque constitutif de la conscience, auquel Sartre confère donc une dimension ontologique née d'une néantisation ou décompression d'être, la conscience est désir d'être et, par suite, projette de réaliser l'impossible synthèse de l'être en soi et de l'être pour soi. La soif, par exemple, n'est pas un pur phénomène

organique qui n'aspirerait qu'à s'étancher et disparaître. Mais, en tant que vécu, elle veut originellement être à la fois soif pour soi, c'est-à-dire une soif consciente d'elle-même, et soif en soi, soif non consciente d'elle-même. Parce qu'un tel désir est contradictoire, il ne saurait rencontrer, à la différence de l'*éros* platonicien, quoi que ce soit qui puisse le combler, ici-bas ou ailleurs. C'est pourquoi nous pouvons lire, au terme de *L'Être et le Néant*, que l'homme est « une passion inutile ».

À partir de cette description ontologique du désir, il est possible d'appréhender le désir sexuel. Parmi les différentes attitudes fondamentales envers autrui, décrites au cours de la troisième partie de *L'Être et le Néant*, le désir, l'amour, le sadisme ou la haine représentent diverses possibilités qui s'offrent au pour-soi de réaliser par la médiation d'autrui son impossible désir d'être ou désir d'en-soi-pour-soi et, ce, soit par assimilation soit par objectivation d'autrui. En effet, le désir sexuel n'est, pas plus que la soif, un simple besoin qui ne demanderait qu'à être comblé. Il n'est pas non plus primitivement orienté vers l'orgasme dont l'événement n'en est au fond qu'une détermination contingente. Comme une phénoménologie de la caresse permet de le montrer, la conscience qui désire, désire l'autre, et par ses caresses, tente de susciter son trouble, l'empêchement d'une conscience qui s'alourdit et se pâme. C'est donc un projet d'objectivation d'autrui *via* son incarnation que poursuit la conscience désirante.

PhC

« Des rats et des hommes »

Écrit à Rome durant l'été 1957, l'avant-propos au *Traître* d'André Gorz (1958) – paru en extrait dans *L'Express* le 3 avril 58 sous le titre « Portrait de l'indifférent », et repris en 1964 dans *Situations IV* – est, selon M. Contat et M. Rybalka, « parmi les meilleurs écrits de Sartre [...] » (*ÉdS* 317). Ces derniers précisent également que le titre de l'avant-propos est une allusion à « une nouvelle de Franck M. Robinson, *Le Labyrinthe*, traduite par Boris Vian dans *Les Temps modernes* d'octobre 51. Ce récit de science-fiction montre des astronautes débarquant sur Vénus et servant à leur insu de cobayes aux habitants invisibles de la planète qu'ils croient conquérir ». C'est sur cette métaphore des « rats et des hommes » que Sartre va s'appuyer dans la majeure partie de sa préface

pour faire ressortir le sens profond du livre de Gorz et l'importance de sa réflexion sur l'altérité, nourrie par Freud, Marx, et Sartre lui-même – présent d'ailleurs dans le livre sous le nom de Morel « Mais je ne vous donne pas deux minutes pour vous apercevoir que l'indigène est un rat et que ce rat n'est autre que vous. [...] ; à présent, nous détaillons à travers les couloirs du trop grand labyrinthe sous le regard des expérimentateurs c'est-à-dire sous *notre* regard » (S IV 47-48). Sartre ne peut en effet que se retrouver dans les préoccupations de l'essai d'André Gorz, totalement séduit par cette figure du « Traître » bouleversant de façon radicale le rôle que veulent nous faire jouer dès l'enfance la famille et la société. Dans cet « enfant volé », dans ce jeune homme à qui, « depuis trente-deux ans, son existence [...] échappe », Sartre voit « l'universel marmonnement des consciences esclaves, la Voix Humaine », « un traître un type lézardé comme nous tous, mais qui ne pouvait plus supporter la duplicité. Il a rompu le silence, refusé d'assumer les actes de l'intrus qui se faisait passer pour lui, de dire moi » (57). Cette figure du « Traître » est aussi l'occasion, pour Sartre, de nourrir sa réflexion sur les « chien[s] intellectuel[s] » (65), trop dérangeants pour la société. Et si le livre de Gorz nous bouleverse tant, c'est aussi parce qu'il fait preuve d'« originalité », qu'il possède « une voix sourde, égale, courtoise » que le lecteur « reconnaît[ra] entre toutes, désormais ». « Voix » au « ton inimitable », « intelligence [qui] frappe dès le premier coup d'œil » et qui est « une des plus agiles et des plus aiguës qu'[il] connaisse », les qualificatifs ne manquent pas pour saluer l'admiration sartrienne envers Gorz, qui deviendra d'ailleurs en février 61 membre du Comité Directeur des *Temps modernes*.

AM

« Détermination et liberté »

« Détermination et liberté » est un texte important, aussi bien en lui-même que par le projet ambitieux dont il témoigne. Il s'agit initialement d'une conférence donnée par Sartre en 1964 à l'Institut Gramsci de Rome, rapidement publiée en italien, puis retraduite en français en annexe des *Écrits de Sartre* (ÉdS 735-745). Cette conférence est le seul document aujourd'hui publié parmi les quinze cents pages de *morale dialectique*, écrites par Sartre à la suite de la *Critique de la Raison dialectique*, dont, pourtant, il se

montrait satisfait, à en croire la notice de M. Contat et M. Rybalka (ÉdS 426). Dans son « Entretien » avec M. Sicard, en 1975, Sartre revient sur ces « Recherches pour une morale » et confirme que, même s'il n'y reviendra pas, cette éthique dialectique est bien plus aboutie que sa première morale, abandonnée en 1948, qui nous est mieux connue depuis la parution des *Cahiers pour une morale*. « C'était quelque chose de beaucoup plus précis, à partir de la sociologie, de l'anthropologie – il y avait toute une critique de Lévy-Bruhl d'abord, puis de Lévi-Strauss – et je voulais étudier tout ce qui était contrainte morale dans les œuvres de ces sociologues, pour montrer que c'était une vision lamentable. J'ai laissé ça en friche avec l'idée que je le reprendrais ; et je ne l'ai pas fait » (*Obliques*, 1979, p. 14).

Le projet sartrien d'une *morale historique*, annoncé dès les *Cahiers*, y trouve des développements originaux dont les manuscrits (y compris les notes préparatoires aux conférences de Cornell et un manuscrit sur la morale remis à Gallimard) conservés à Yale University permettent d'évaluer l'ampleur. Le texte original de la conférence à l'Institut Gramsci s'y trouve, avec quelques variantes significatives par rapport au texte des *Écrits*. L'incipit du manuscrit donne le ton : « Le moment historique est venu pour le socialisme de retrouver sa structure éthique ou, plutôt, de lui ôter ses voiles ». Cependant, s'il s'agit de lever cette « mise en vacance de l'éthique », qui fait de celle-ci un simple effet superstructurel, Sartre n'en fustige pas moins l'idéalisme des socialistes de 1848. Sa morale dialectique, résolument « réaliste » ne peut pas faire l'impasse sur une « connaissance scientifique des structures sociales » ; elle doit, sinon fonder, du moins prendre en compte les travaux sociologiques, anthropologiques ou historiques.

« Détermination et liberté » vise à donner une description phénoménologique de l'expérience morale qui en dégage la spécificité, à savoir son efficacité propre « *ma possibilité de me produire comme sujet* » (ÉdS 738). L'impératif éthique se donne comme *inconditionnellement* possible, comme la « possibilité nécessaire » (740) d'un avenir pur détaché des déterminations passées. Cependant, comme le besoin dont Sartre affirme également l'affirmation inconditionnelle, l'impératif est marqué par un paradoxe. Les normes ouvrent certes à un avenir pur, mais elles sont aussi – et pas seulement – des « faits de répétition » (740). Une longue note de la *Critique de la Raison dialectique*

s'arrêtait déjà sur l'ambiguïté des valeurs éthiques « Ce qui fait l'ambiguïté de toute morale passée et de toute morale actuelle, c'est que la liberté comme relation humaine se découvre elle-même, dans le monde de l'exploitation et de l'oppression, contre ce monde et comme négation de l'inhumain à travers les valeurs, mais qu'elle s'y découvre aliénée et qu'elle s'y perd et que, par les valeurs, elle réalise malgré tout l'exigence indépassable que l'être pratico-inerte lui impose, tout en contribuant à une organisation qui porte en elle les possibilités de réorganiser le champ pratico-inerte (au moins sur la base de circonstances nouvelles) » (CRD I 357 n). « Détermination et liberté » et les manuscrits de la même période répètent cette note marginale « La représentation de ma liberté est le motif qui me pousse à réaliser jusqu'au bout mon aliénation » (ÉdS 742). L'homme est le produit des systèmes sociaux dans lesquels il évolue, mais il en est aussi le producteur et la négation pratique. Contre le positivisme et le structuralisme, représentés par Lévy-Bruhl et Lévi-Strauss, Sartre repense les rapports de la morale et de l'histoire, comme F. Jeanson l'avait très tôt remarqué, quitte à soutenir le paradoxe d'un avenir double, inconditionné et répétitif à la fois. Mais il ne s'agit pas là d'une limitation ontologique de l'impératif, plutôt de la limitation historico-dialectique d'une morale en situation, inévitablement déviée par une « inertie qui lui est imposée du dehors » (ÉdS 745). Voir Conférence de Rome.

GC

Déterminisme

Sartre accepte la définition standard du déterminisme l'explication intégrale du présent par les forces en jeu dans l'état qui précède. Il n'admettra jamais le déterminisme des sciences de la nature, dans lequel il voyait une erreur ou une norme socialement imposée. Il le traitera pourtant de façon nuancée en philosophie. Selon *L'Être et le Néant*, « il n'est rien de plus intelligible que le principe d'inertie ». Mais ni ce principe, ni le déterminisme, ne donne l'être de l'en-soi c'est l'identité à soi qui définit cette région ontologique par contraste avec le pour-soi. Dans la *Critique de la Raison dialectique*, Sartre ne se donne pas la facilité de combattre le déterminisme de la raison analytique c'est l'inertie, caractère qui appartenait déjà à l'en-soi, qui singularise la région qui fait face à la praxis dans un nouveau dualisme fondamental. La

praxis pourra cependant se mâtiner d'inertie, de même que le pour-soi laissait un sillage d'en-soi Sartre n'oppose pas la liberté à l'être comme deux domaines sans contact. Mais il n'admettra jamais la détermination de la liberté une liberté peut seulement s'aliéner, c'est-à-dire participer à sa dégradation.

VdeC

Diable

La mythologie chrétienne est forte chez Sartre ; elle intervient pour répondre aux existentialistes athées. Le diable joue le rôle d'un commutateur dans la philosophie binaire du premier Sartre (nécessité/contingence, Être/Néant, etc) : il s'agit de marquer cette théorie du choix, propre de la liberté. Dans *Le Diable et le Bon Dieu*, Sartre imagine le cruel capitaine Goetz jouant aux dés pour choisir le Bien. Contre l'intuition du prêtre Heinrich, Goetz se met au service du Bien et du Peuple (représenté par Nasty), jusqu'à ce que finalement il fasse le Mal pour réaliser le Bien.

Le diable n'est pas la simple présence du Mal. Dans *Le Diable et le Bon Dieu*, on voit une lutte entre deux diables. Le personnage de Heinrich est le vrai diable tout est lutte pour lui entre Bien et Mal, la Terre n'est qu'une illusion ; pour Goetz, c'est la lutte de l'ordre contre le désordre qui se manifeste dans une suractivité, tantôt sadique, tantôt masochiste, mais toujours intentionnelle.

Il est étrange que, dans *L'Idiot de la famille*, le diable apparaisse avec la même signification que dans *Le Diable et le Bon Dieu* le Pire est toujours sûr, la Terre est le domaine de Satan... Sartre s'efforce de montrer que le Diable, personnage clé des œuvres de jeunesse de Flaubert, s'intériorise dans la mythologie flaubertienne, ce qui est en fait la renaissance d'une croyance enfantine au Bien « il transforme ce désastre en un sacrifice humain dont il se fait l'auteur et la victime pour attirer sur soi la bénédiction divine... » (IF II 2084). Ainsi, du plus profond du Mal, se tisse cette spirale transcendante vers le Bien, qui est le chemin même de la destinée humaine et de l'œuvre.

MS

Le Diable et le Bon Dieu

Avec cette pièce, Sartre sort des huis clos qu'il affectionnait au théâtre et revient à ses premières œuvres dramaturgiques, *Bariona* et *Les Mou-*

ches, pour ouvrir la scène aux extérieurs, aux mouvements de foule et aux péripéties dramatiques. Toutefois il délaisse la source tragique, du moins la version française des adaptations de tragédies grecques, pour s'inspirer davantage du style de Shakespeare et d'une œuvre de Cervantès. Intéressé par l'intrigue de *El Rufian dichoso*, il reprend l'idée d'un guerrier qui joue le Bien et le Mal aux dés. Installant l'action dans le cadre historique de la Renaissance et des conflits religieux, Sartre intègre les discours théologiques des hérétiques et des Réformés au sein d'une lutte sociale et politique. Les divers pouvoirs sont représentés : l'Église romaine, les nobles terriens, les bourgeois libéraux, les paysans révoltés. Dans ce contexte riche, la pièce est surtout l'occasion d'un débat entre trois personnages, Gœtz, le guerrier bâtard, libre d'esprit et sans morale, Nasty, le meneur du peuple, à la religion égalitaire, et Heinrich, le prêtre torturé par sa fidélité à l'Église et son souci de vérité.

Construite en trois actes et onze tableaux, *Le Diable et le Bon Dieu* suit un plan dialectique correspondant à l'épreuve initiatique du personnage principal, s'adonnant au Mal puis choisissant le Bien et se libérant enfin de ces absolus théologiques pour se ranger du côté de l'action humaine. Mais la pièce repose aussi sur une organisation dramatique complexe qui ménage des rencontres individuelles et des événements collectifs qui font avancer l'intrigue en l'enrichissant constamment.

La scène d'exposition montre un archevêque maître de ses terres mais obligé de s'associer au guerrier Gœtz qui ne s'embarrasse pas de scrupules pour éliminer son frère devenu ennemi de ses intérêts. Cependant la ville de Worms résiste encore et par un jeu d'éclairage sur le plateau, Sartre alterne dans une même scène les deux situations, découvrant les remparts sur Nasty qui mène la révolte. Le discours tenu aux pauvres oppose ce chrétien égalitaire à Heinrich, un curé qui n'a pas voulu se réfugier avec ses supérieurs dans l'Évêché. Une lutte d'influence débute et Nasty prend l'avantage en conduisant la foule au pillage et au meurtre de l'évêque. Le deuxième tableau fait apparaître Gœtz en compagnie de Catherine, la compagne qu'il traite comme une prostituée. Heinrich vient le trouver pour lui proposer les clefs de la ville, trahissant la population pour sauver les hommes d'Église. Une atmosphère de complots règne dans le camp de Gœtz qui les déjoue par la fascination psychologique qu'il exerce autour de lui. Il se joue des intentions des êtres humains dont il connaît les

obscurs ressorts, adoptant une attitude cynique, notamment à l'égard du banquier négociateur qui ne peut compter sur aucun contrat. Puis Nasty se livre à son tour, informé de la trahison d'Heinrich, et demande à Gœtz d'entrer dans la ville en prenant le parti des pauvres. Mais le guerrier condamne Nasty à mort et, pour jouir de la torture morale de ses interlocuteurs, il demande à Heinrich de le confesser. Au terme d'une discussion théologique sur la volonté divine, Gœtz se ravise et propose un pari. Si les dés lui sont défavorables, il décidera de se consacrer au Bien, passant du criminel au saint. Un nouveau destin s'annonce, quelque peu truqué puisque Gœtz a triché.

Le deuxième acte présente alors la conversion de Gœtz qui abandonne sa vie pécheresse, son armée, sa maîtresse, ses terres. Cependant il se consacre au Bien selon un absolu qui le rend incompréhensible et inacceptable pour les hommes. Haï par les seigneurs, Gœtz n'en est pas moins rejeté par les paysans pauvres. Ceux-ci fomentent une révolte qui fait peur à Nasty car elle est trop précoce et sans espoir. Cependant Gœtz ne veut pas reprendre du service et se replie dans une attitude pacifique. Dans le sixième tableau, les villageois se sont réfugiés dans les églises. Gœtz retrouve Catherine mourante et il tente d'obtenir son pardon ; pour la sauver il choisit de mystifier la foule en feignant d'avoir les stigmates du Christ, faisant couler le sang de son corps. Une nouvelle figure apparaît qui remplace Catherine : Hilda qui l'a assistée et en devient la version portée vers le Bien.

Dans le troisième acte, la menace est plus pressante sur Gœtz que les paysans accusent de tous les maux. Condamné à incarner sans cesse le traître, il doit admettre que ses engagements n'ont eu de sens qu'envers des idéaux et non pour des humains. Il accepte la proposition de Nasty d'aller prêcher le renoncement aux révoltés qui n'ont aucune chance et vont au massacre. Mais il ne peut les convaincre et même Nasty l'abandonne pour suivre la volonté des chefs révoltés. Heinrich qui a suivi l'itinéraire de Gœtz et souhaite le voir perdre son pari du Bien, vient entériner son échec au bout d'un an de vaine conversion. Mais au terme d'un débat théologique, Gœtz le tue et affirme que le ciel est définitivement vide. La mort de Dieu ouvrant la voie à l'action des hommes, Gœtz accepte l'imperfection et le compromis. Il accepte enfin de reprendre le combat au titre d'un homme ordinaire parmi tous les hommes. Sur les incitations de Hilda et de Nasty, il prend la tête des troupes révoltées.

L'issue de la pièce diffère donc de celle, précédente, des *Mains sales*, mais aussi des *Mouches*, puisque le héros ne renonce plus à l'action et s'engage collectivement. Sartre tente ainsi de trouver la synthèse du militant et de l'aventurier. Dans le même temps, il poursuit sa réflexion sur la morale annoncée à la fin de *L'Être et le Néant*, et entreprise dans les *Cahiers pour une morale*. Il écrit aussi *Saint Genet comédien et martyr*, dont les analyses sur le Bien et le Mal, sont très proches du *Diable et le Bon Dieu*.

Créée le 7 juin 1951 au théâtre Antoine, la pièce fut mise en scène par Louis Jouvet, dans les décors de Félix Labisse. Les principaux rôles furent tenus par Pierre Brasseur (Goetz), Maria Casarès (Hilda), R.-J. Chauffard (Karl), Marie-Olivier (Catherine), Henri Nassiet (Nasty) et Jean Vilar (Heinrich). Elle connut un très grand succès et resta à l'affiche pendant près d'un an. Les relations difficiles entre Sartre et Jouvet, alimentèrent les gazettes avant la représentation. Puis le jeu expressionniste du célèbre Pierre Brasseur fit aussi l'objet de dissensions avec l'auteur. De nombreux débats eurent lieu sur le sens de la pièce, notamment dans les milieux catholiques. Elle fut montée dans une version plus dépouillée par Georges Wilson, en 1968 au TNP, avec François Périer dans le rôle de Goetz. Un peu délaissée comme une pièce à thèses, *Le Diable et le Bon Dieu* a été repris, en 2001, au théâtre de l'Athénée dans une mise en scène de Daniel Mesguich qui lui a donné une nouvelle jeunesse en dégageant la force de son verbe sans didactisme.

FrNo

Dialectique

Sartre, à partir de *L'Être et le Néant*, et tout au long de son œuvre, a porté à la dialectique une attention aussi constante que multiforme, si multiforme qu'il faut parler plutôt de dialectiques, au pluriel – mais reliées entre elles, et même sans doute par un lien de nature dialectique. Dans *L'Être et le Néant*, le rapport à la dialectique est critique et centré sur Hegel. Les prémisses ontologiques les plus générales de l'ouvrage, à savoir la différence irréductible séparant l'être du néant, sont explicitement énoncées contre le début de la *Science de la Logique*, qui, de la commune indétermination de l'être et du néant, conclut à leur identité. « Ce qu'il faut rappeler contre Hegel, c'est que l'être

est et que le néant n'est pas » (EN 50). C'est, cependant, à propos de l'être-pour-autrui et à l'encontre de la dialectique du maître et de l'esclave que les critiques sont les plus détaillées. Il n'y aura jamais de reconnaissance dialectique de moi dans l'autre et de l'autre dans moi, parce qu'entre moi et l'autre existe un infranchissable hiatus qui brise la réciprocité. Je peux bien nier la négation dont m'affecte autrui, retourner le regard objectivant ; mais je ne peux pas me saisir tel que l'autre me saisit, ni le saisir tel qu'il me saisit – soit je saisis autrui, il est objet pour moi, soit il me saisit, je suis son objet et, ne pouvant être objet-pour-moi, je suis désaisi de moi-même. Sartre reproche à Hegel un double optimisme. Épistémologique d'abord s'il pense que je peux me reconnaître dans l'objet que je suis pour autrui, c'est parce qu'il dissout l'existence dans la connaissance et n'envisage la présence à soi que sur un mode *thétique*. Et, plus profondément, ontologique c'est parce qu'il parle à partir d'une Totalité censément accomplie que Hegel, dans son survol philosophique, oublie la pluralité, efface de sa propre conscience le lien conflictuel à autrui, et ne parle que de consciences-objets – de ce type particulier d'objet qu'est le sujet-objet.

Dans les *Cahiers pour une morale*, la dialectique du maître et de l'esclave est également critiquée, mais la perspective est différente il s'agit à présent, contre l'optimisme réconciliateur, de prendre acte des pesanteurs matérielles de l'aliénation – la *Critique de la Raison dialectique* est déjà en gestation. Le travail de l'esclave, selon Hegel, est libérateur pour deux raisons d'abord parce qu'il lui confère la maîtrise concrète des choses ; ensuite parce que, le forçant à réfréner son désir, il l'oblige à réactiver et à réaliser dans la durée cela face à quoi il a reculé dans l'immédiateté du combat le détachement à l'égard du corps et de la vie. Selon Sartre, on ne peut penser ainsi qu'en faisant abstraction de la *réalité* de l'esclavage comme institution durable. L'esclave de la deuxième ou troisième génération n'a jamais ressenti l'angoisse de la lutte, il ne la « réactive » pas par le travail ; en travaillant, il ne fait que se soumettre ; quant à sa maîtrise de l'objet travaillé, elle est pour lui complètement irréaliste la jouissance de ce produit lui est si radicalement interdite qu'il n'en pénètre même pas le sens.

Au terme de ces critiques, quelle dialectique reste possible ? Une dialectique totalisante, sans doute – puisque la liberté est dépassement –,

mais aussi perpétuellement détotalisée – car la totalité achevée n'existe pas ; téléologique, sans doute – puisque la fin est la structure même du projet –, mais aussi perpétuellement contre-finalisée – car le projet est volé à lui-même dès qu'il s'objective, dès qu'il s'imprime dans la matérialité, dès qu'il est en proie à autrui. Sartre développera ses options dialectiques dans deux directions, qui n'ont jamais cessé d'être les pôles de sa pensée : l'irréductibilité de la liberté individuelle d'une part, l'intelligibilité de l'Histoire d'autre part.

Dialectique de l'individu : ce sont ces dialectiques sans *Aufhebung*, ces dialectiques « décapitées » (*S IV* 270), paradoxales, ces « tournois », ces dialectiques où il n'y a d'autre synthèse que l'antithèse elle-même, ces dialectiques à deux termes, dont l'énoncé paradigmatique est « qui perd gagne », ces dialectiques d'« irrécupérables », de réfractaires à l'intégration, qui, à proportion de leur refus de la synthèse, intensifient le conflit du néant de la conscience et du plein de l'être – Kierkegaard, Mallarmé, Genet, Flaubert, d'autres encore... Kierkegaard, le chevalier de la subjectivité, construit le langage à rebours : celui-ci, à coups de contradictions, au lieu d'être instrument de communication, renvoie à l'indéchiffrable mystère de l'intériorité. « Il brille dans un salon, rit, fait rire et note sur son carnet : je voudrais mourir. Il fait rire parce qu'il voudrait mourir, il voudrait mourir parce qu'il fait rire » (*S IX*). Mallarmé résiste au déterminisme naturel et inscrit des constellations au firmament de l'impossible en inventant un langage qui fusionne sa propre annulation et la plénitude poétique, « couple de contraires sans synthèse qui perpétuellement s'engendre et se repousse » (*S IX* 199). Genet, rejeté par l'humanité bien-pensante, entreprend par défi de mériter le titre de plus méchant des hommes ; en une vertigineuse ascèse, « il livre son meilleur ami et se fait payer devant lui » (*SG* 254). Mais c'est Flaubert qui, au jeu du « qui perd gagne », fait preuve du plus abyssal radicalisme : il ne s'agit plus, comme pour Genet, de produire un néant intérieur à l'être (le mal), mais bien d'anéantir l'être lui-même : le regard paternel, faisant d'Achille l'hoir privilégié, m'a plongé dans le néant ? Très bien, je m'anéantirai donc. Non plus volonté de néant, mais néant de volonté, ou activité passive, dont *L'Idiot de la famille* parcourt inlassablement les détours. L'enchaînement des paradoxes culminera en celui-ci : *Madame Bovary*, l'œuvre où Flaubert exprime sa haine universelle de

l'humanité, est précisément celle qui le fera universel, celle où se reconnaîtra toute une « époque ».

Dialectique de l'Histoire ensuite. C'est là l'entreprise de *Critique de la Raison dialectique*, placée sous le signe du marxisme, mais d'un marxisme révisé et hétérodoxe. L'idéalisme de Hegel – résorption de l'être dans le connaître – dispensait la dialectique de faire ses preuves : le Savoir absolu disait forcément le réel même. Mais, par contre, une fois que Marx a rétabli la primauté de l'être dans sa matérialité, dont la pensée est un mode particulier, des problèmes de légitimité surgissent : quel est le statut de cette « particularité » de la pensée, en quoi peut-elle dire le vrai ? Est-elle, au sein du réel, suffisamment distincte pour qu'à son propos doive se poser la question que Maïmon adressait aux catégories kantienne : comment celles-ci peuvent-elles rejoindre l'intuition, comment celle-là peut-elle rejoindre le réel, « comment établir qu'un même mouvement anime ces processus disparates ? » (*CRD I* 143). Le marxisme, effrayé par la difficulté, dit Sartre, préféra l'esquiver, et diluer toute spécificité de la pensée dans une dialectique de la Nature. La dialectique est alors loi universelle de l'Être, et les lois historico-économiques sont censées agir sur la liberté avec le même type d'inflexibilité que les lois de la gravitation sur les corps matériels. Selon Sartre, semblable dialectique, pour matérielle qu'elle se prétende, n'est que dogmatisme et idéalisme. Dogmatisme : les « lois » en question s'imposent de façon inintelligible et fatale, et, au contraire des lois de la science, ne peuvent pas faire l'objet d'une vérification expérimentale. Idéalisme : l'Être dont il est question, en somme l'Être sans les hommes, ou l'Être dont l'homme ne serait qu'une excroissance adventice (une « addition étrangère », dit Engels), cet Être est un songe. Ou, mieux dit, si ce songe a une réalité, c'est celle-ci : il n'a lieu que pour et par les hommes. Sartre résume sa propre vision de la dialectique en une formule : « La seule possibilité que la dialectique existe est elle-même dialectique » (*CRD I* 153). Il ne s'agit pas, quant à l'être et au connaître, de résorber le premier dans le second (Hegel), ou l'inverse (marxisme dogmatique), ni de chercher, entre les deux, un intermédiaire sur le modèle du schématisme kantien : il s'agit de s'apercevoir que la relation existe déjà et est déjà dialectique – et que ses termes n'ont de consistance que par elle. « L'Être est négation du connaître et le Connaître tire son être de la négation de l'Être »

(154). L'Être, dans sa massive indifférence, fait bien du Connaître un épiphénomène, mais cette indifférence n'advient (ou *il n'y a d'Être*) que pour autant qu'un être est capable de se mettre suffisamment à distance et de soi et de l'Être pour interroger et éclairer sa situation dans l'Être. Cet être, c'est l'homme : cette distance, c'est la liberté. Et c'est la *praxis*, le rapport pratique de cette liberté au monde, qui est la dialectique en acte. En oubliant la *praxis*, le marxisme s'était « arrêté » (CRD I 31), c'est par elle qu'il faut le revivifier. La question dialectique devient alors celle-ci : si la dialectique n'est pas une loi de derrière l'Histoire, mais à la fois la texture et la résultante de la liberté individuelle et pratique, comment comprendre que celle-ci se déborde, diverge par rapport à elle-même, s'insère dans des « ensembles », certes eux-mêmes « pratiques » (*Théorie des ensembles pratiques*, porte en sous-titre le tome I), mais aussi « fibreux » et stratifiés, où elle s'aliène, se défigure, perd sa translucidité ? Et la réponse à cette question s'articule autour de la distinction de la « dialectique constituante » (la *praxis* individuelle, seule instance véritablement ontologique) et de la dialectique constituée (les « ensembles pratiques », réalités dérivées, résultant de la multiplicité des *praxis* et de leur intrication à la matière ouvree). La découverte majeure de la *Critique* est celle-ci : l'Histoire, cette entité géante dont on décrypte les « ruses », dont on tire des bilans globalement positifs justifiant massacres et épurations, au nom de laquelle on transforme les horizons bouchés en éclaircies à venir et les échecs en retards provisoires, l'Histoire *n'existe pas* – n'a pas de réalité proprement ontologique. Produit de l'échappement à elles-mêmes des *praxis* individuelles, extérieure à toutes parce qu'intérieure à chacune, elle les enveloppe, les dépasse, les vole, les dévie, s'impose à elles comme la nécessité de leur liberté ; mais elle n'acquiesce en aucun cas le même statut ontologique qu'elles : il n'y pas de grand Organisme totalisant les organismes pratiques, il n'y a pas, dit Sartre, d'« hyperorganisme ». La « dialectique », finalement ? Dans la *Critique*, elle est l'interminable exploration de ces « irréalités » complexes et multidimensionnelles que sont les collectivités humaines (toujours à la fois, selon divers équilibres, « groupes » actifs, « séries » passives, « institutions » inertes et rigides) et la très longue phénoménologie de leurs effets de réel. Selon le pari suivant : jamais de passivité si profonde qu'elle ne comporte une dimension synthétique et active grâce

à laquelle elle reste intelligible et susceptible de libération ; et jamais, inversement, de synthèse si purement active qu'elle ne soit pas minée par une force de désintégration qui la met au bord de l'aliénation. Le tome I expose les diverses structurations de ce rapport de passivité et d'activité, de nécessité et de liberté, rapport inextricable mais jamais inintelligible. Le tome II, inachevé et publié à titre posthume, était censé restituer la concrétude de l'Histoire, où toutes ces dimensions, loin de se succéder comme il était requis dans leur exposition, coexistent et interagissent.

JS

Dieu

Lors que Jean Duché, dans une interview du *Figaro littéraire* (7 juin 1951) lui demanda s'il était sûr de l'inexistence de Dieu, Sartre répondit « j'en suis convaincu ». La prépondérance des discussions sur Dieu à travers toute son œuvre confirme son athéisme. Dès 1939, dans les *Carnets de la drôle de guerre*, il affirme fièrement « j'ai été un athée sans orgueil... il n'y avait pas de place pour Dieu à côté de moi ». À la fois dans ses *Cahiers* et, plus tard, dans ses *Entretiens* avec Beauvoir, inclus dans *La Cérémonie des adieux*, il parle d'une soudaine et authentique révélation ou d'une intuition ponctuelle, vers l'âge de 11 ou 12 ans – alors qu'il s'apprenait à aller à l'école avec les sœurs Machado – de l'inexistence de Dieu. Il continue à dire à Beauvoir qu'il considérerait cette vérité manifeste comme une intuition qui surgit, sans aucune pensée antérieure, et qui déterminait sa vie. Il affirme aussi « Il est frappant que j'ai pensé cela vers onze ans et que je n'ai jamais reposé cette question jusqu'à maintenant ». Plus encore, dans *Les Mots*, il l'affirme spectaculairement, suggérant une réflexion avancée et une lutte plus vive « j'ai pincé le Saint-Esprit dans les caves et je l'en ai expulsé ; l'athéisme est une entreprise cruelle et de longue haleine : je crois l'avoir menée jusqu'au bout » (M 212). Il est alors clair que la certitude initiale de Sartre à l'égard de l'inexistence de Dieu s'enracine dans une intuition adolescente préphilosophique et prédiscursive.

Il reconnaît dans ses *Entretiens* de 1974 que cet argument de *L'Être et le Néant* contre l'existence de Dieu était sa tentative de soutenir philosophiquement son incroyance en Dieu : l'être en-soi-pour-soi (ou la conscience humaine

libre) se tient dans sa surrection, car le pour-soi est « l'être qui est en lui-même son propre manque d'être » il manque de l'en-soi ; Dieu, est le nom que nous donnons à cet idéal de la conscience qui désire un en-soi pour combler son vide d'être et qui désire être à lui-même son propre fondation (EN 652-653). En d'autres termes, le projet fondamental de l'être humain est d'être Dieu. Mais ce projet est impossible à atteindre l'être idéal que le pour-soi projette serait à la fois l'en-soi fondé par le pour-soi et identique au pour-soi qui le fonde, c'est-à-dire *ens causa sui* (EN 717), une impossible synthèse de deux solitudes radicalement incommunicables et de deux régions de l'être. Par conséquent, l'idée de Dieu est contradictoire (EN 708) ; elle est toujours indiquée et toujours impossible. À partir de là, Dieu, la synthèse idéale de la liberté humaine et l'être substantiel que la réalité humaine cherche à être, est éliminé par le système ontologique et les catégories sartriennes. Dieu n'est qu'une idée de la raison.

Toutefois il importe de noter que, de l'aveu même de Sartre, ce qui est admis comme un argument « officiel » répondant à la certitude de l'inexistence de Dieu n'est pas sa raison définitive. Dans les *Entretiens* avec Beauvoir en 1974, il déclare « Dans *L'Être et le Néant*, j'ai disposé des raisons de mon refus de l'existence de Dieu qui n'étaient pas vraiment les bonnes raisons. Les vraies étaient plus personnelles et enfantines ». Elles ont surgi de façon évidente à un moment donné, selon une intuition de l'enfance à laquelle il se réfère dans ses écrits. Aussi le projet sartrien de développer une philosophie de l'homme, un humanisme existentialiste, et d'envisager les applications de l'athéisme, est venu, en premier lieu, de sa certitude acquise par une expérience intuitive, et non à partir d'une preuve philosophique.

Mais il demeure une ambivalence dans la position de Sartre et son affirmation d'une absolue certitude à l'égard de l'inexistence de Dieu. Sa distinction entre un athéisme idéaliste (le refus de l'idée de Dieu) et un athéisme matérialiste (le monde vu sans Dieu), et l'aveu à Beauvoir en 1974 qu'il y a des éléments de l'idée de Dieu qui restent en nous (l'idée d'une main créatrice qui me créa) et qui nous conduisent à voir le monde avec quelques aspects divins, rappelle que l'athéisme est une interrogation à long terme, qui requiert le passage difficile d'un athéisme idéaliste à un athéisme matérialiste. Plus tôt, dans sa longue interview avec Bernard Dort sur *Les Séquestrés d'Altona*, il

reconnaît que l'athéisme contemporain n'est pas satisfaisant (*Théâtre populaire* n° 36, 1959). L'ontologie phénoménologique de Sartre et sa psychanalyse existentielle restent hantées par l'être idéal, ou Dieu, qu'elles excluent analytiquement. Plus encore, dans ses *Entretiens* de 1974, il tient à reconnaître d'autre traces de Dieu et un relent de croyance, selon les mots de Beauvoir. Mais au-delà de cet embarras, plusieurs passages de Sartre suggèrent que cette incroyance reste trouble, qu'il n'a peut-être pas réussi à passer de l'athéisme idéaliste à l'athéisme matérialiste et que, en dépit de toute sa position philosophique, et à la différence de Gide dont il fait l'éloge, il n'en a peut-être pas fini avec la mort de Dieu. Voir Athéisme.

RES

Diplôme d'études supérieures → Delacroix Henri, *L'Image dans la vie psychologique*

« Discours d'Helsinki »

Discours prononcé à Helsinki le 26 juin 1955 devant l'Assemblée mondiale de la Paix, réunie du 22 au 29 juin à l'initiative du Mouvement de la Paix. Des extraits sont publiés dans les *Écrits de Sartre*. À l'origine du Mouvement de la Paix trois thèmes structurent ces interventions la lutte internationale de toutes celles et tous ceux qui sont soucieux de paix et de liberté contre l'usage militaire de l'énergie atomique, pour la libre circulation des inventions et des découvertes, pour la neutralisation de l'espace allemand. Dans ce discours, Sartre avance l'hypothèse que si seules les masses sont réellement porteuses de l'espoir de paix c'est du fait de l'existence de la bombe H. Celle-ci impose une « universalité négative » dans la mesure où n'importe qui est menacé par ses effets immédiats ou à plus long terme. Une telle universalité a déclenché un processus d'« universalisation positive » qui confère à la notion d'espèce humaine une détermination précise, historique, sociale et politique. L'espèce humaine n'est plus réduite à une abstraction biologique, mais se concrétise à travers ces centaines de milliers d'êtres humains qui, séparés par leurs intérêts ou leurs croyances, n'en sont pas moins et préalablement unis par la menace du danger commun et la volonté partagée d'y échapper. Aussi sont-ce bien les peuples qui imposeront la paix à leurs gouvernements. La Guerre froide, remarque Sartre, est un « système » de relations internationales qui affecte les

nations qu'il relie entre elles et ne vient pas seulement s'articuler sur des éléments définis par eux-mêmes et en eux-mêmes. La Guerre froide est ainsi indiquée comme une des sources du maccarthysme, d'une part, et du stalinisme, d'autre part. Pour relever le défi de cette solidarité aux effets négatifs, l'exigence de paix doit servir à engendrer un nouveau mode de relations grâce à « une sorte d'économie du don », à une aide économique désintéressée des deux Grands apportée aux nations sous-développées. La coopération entre l'URSS et les USA devant permettre de rompre avec la logique des deux blocs. Dans le même sens, Sartre plaide pour la souveraineté des nations, en appelant à la réunification de l'Allemagne, et annonce la fin de l'ère colonialiste, enjoignant la France de prendre en compte par la négociation les revendications algériennes, marocaines et tunisiennes. La paix, c'est la liberté.

MK

« Discussion sur la critique à propos de *L'Enfance d'Ivan* »

Lors de leur séjour en URSS de 1962, Sartre et Beauvoir purent voir le film d'Andrei Tarkovski, *L'Enfance d'Ivan*, qui fut présenté la même année au festival de Venise, où il obtint le Lion d'Or. Le film reçut un accueil peu favorable de la presse italienne communiste et Sartre le défendit dans une lettre à Mario Alicata publiée dans *L'Unità* du 9 octobre 1962. Le même texte fut repris sous le titre « Discussion sur... » dans un recueil de Sartre en italien (*Il filosofo e la politica*, 1964), traduit en français dans *Les Lettres françaises* du 26 décembre 1963 et du 1^{er} janvier 1964, enfin repris dans *Situations VII* (1965). Sartre y déclare que *L'Enfance d'Ivan* est « un des plus beaux films qu'il [lui] ait été donné de voir au cours de ces dernières années ». Même si, pour le public italien, ce film rappelait les procédés de Fellini et Antonioni, il restait tout à fait original, car il posait de graves problèmes moraux et comportait « une importante critique du héros positif ». L'héroïsme violent d'Ivan – « monstre », « fou », « martyr » et « petit héros » en même temps – représente la tragédie soviétique « des milliers d'enfants détruits, vivants, par la guerre ». Sartre montre, dans ce texte, sa parfaite connaissance du contexte culturel soviétique ; il y compare le pessimisme sombre du film à l'optimisme con-

formiste d'une nouvelle de Mikhaïl Cholokhov, *Le Destin d'un homme*.

EGa

Dissidents

Alors que Leonid Brejnev, chef de l'État soviétique et secrétaire général du Parti Communiste est reçu officiellement par Valéry Giscard d'Estaing, une réunion amicale avec les dissidents des pays de l'Est est organisée au Récamier à l'invitation de R. Barthes, P. Daix, M. Foucault, A. Glucksmann, F. Jacob, Sartre et L. Schwartz. Parmi les invités russes sont présents, V. Maximov, V. Boukovski, M. Stern (le récit de son procès a été publié chez Gallimard en 1976, *Un procès ordinaire en URSS*), A. Almarik, D. Siniavski, A. Galitch et N. Gorbaniévskaja qui a protesté en 1968 sur la Place Rouge contre l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie et qui place son espoir dans la « gauche indépendante ». Si le terme « dissident » désigne tout opposant à l'idéologie dominante d'un État, il est alors surtout appliqué à l'URSS et aux démocraties populaires. Les commentateurs ont voulu voir dans cette assemblée informelle le signe d'un dépassement des différends politiques au nom de la solidarité avec les victimes du totalitarisme. Cependant les dissidents soviétiques éprouvent une certaine méfiance vis-à-vis de Sartre qui n'a pas rencontré Soljenitsyne lors de son voyage à Moscou en 1966. Voir Pasternak, Soljenitsyne, Union Soviétique.

MK

« Doigts et non-doigts »

Texte sur les aquarelles et les dessins de Wols, publié dans un recueil collectif aux éditions Delpire en 1963, et repris dans *Situations IV*. Sartre commence par évoquer sa relation personnelle avec Wols, exilé d'Allemagne, qu'il a rencontré en 1945 et dont le pessimisme est quasiment métaphysique. Il s'inspire de ses poèmes pour entrer dans son univers, mais il prend progressivement ses références aux philosophies orientales vers une problématique plus nettement existentielle, relevant du rapport à la matière et au néant. Toutefois l'appropriation philosophique ne l'emporte pas tout de suite et Sartre prend soin d'identifier l'originalité de Wols dans le paysage artistique européen. Il démarque ainsi l'art de Wols de celui de Klee, avec qui il partage une vision cosmique mais qui

conserve aux choses leur pesanteur terrestre et ne les résout pas dans une totalité structurée. Sartre s'intéresse alors à la fascination de Wols pour les choses et leur altération, manifestant ainsi une très grande proximité, phénoménologique, de sa relation au monde avec celle du peintre. Il se plaît à décrire les analogies trompeuses et les retournements imaginaires des figures dessinées. Reprenant à sa façon les mots de Tchouang-tseu, Sartre suit l'idée que l'altérité des doigts se manifeste plus radicalement par les non-doigts que par les doigts eux-mêmes. Il entend par là témoigner de l'altérité de l'être et de ses voies esthétiques l'une incarnée par Dubuffet qui traque la présence organique de l'être proliférant, l'autre présentée par Wols qui rend présent le jamais-vu, le non-doigt. Sartre examine alors une gouache de Wols et y décrit l'altération des couleurs, l'indécision des plans, les métamorphoses et les contaminations innombrables, bref, un univers très familier de ses propres romans et plus généralement de son imaginaire.

FrNo

Don

La générosité de l'homme Sartre est un fait fort connu. En revanche, la générosité ou la question du don reste un thème mal exploité de la pensée sartrienne. Non que ce thème n'intéressât pas notre penseur, mais il ne l'a jamais été traité systématiquement et avec cohérence. Il n'en demeure pas moins une clé importante de la sa morale. En fait, dans *L'Être et le Néant* Sartre ne souligne que l'aspect négatif du don en qualifiant ce dernier de forme primitive de destruction. Ainsi, tout en alléguant la théorie du potlatch de Marcel Mauss, Sartre – contrairement à Bataille – ne semble pas avoir su épuiser la richesse de cette idée. Il se contente de conclure que « le don est une jouissance âpre et brève, presque sexuelle donner, c'est jouir possessivement de l'objet qu'on donne, c'est un contact destructif-appropriatif » (EN 684). Cependant, dans la dernière moitié des années 1940, en cherchant à établir une morale existentielle, le thème de don commence à prendre chez lui une autre allure. Ainsi peut-on trouver de nombreux passages consacrés à ce thème dans les *Cahiers pour une morale*. La problématique du don est d'ailleurs étroitement liée à celle de l'appel et de la reconnaissance, deux autres mots-clés éthiques « Dans tout appel il y a du don. Il y a d'abord refus de considérer le conflit originel des libertés par le regard comme impos-

sible à dépasser ; il y a don en confiance de ma fin à la liberté de l'autre ; il y a acception que mon opération ne soit pas réalisée par moi, seul » (CM 293). D'autre part, la création même est considérée comme un don « Toute création est un don et ne saurait exister sans donner. "Donner à voir" très vrai. Je donne ce monde à voir, je le fais exister pour être vu et dans cet acte je me perds comme une passion. [...] Il n'y a pas d'autre raison d'être que de donner. Et ce n'est pas seulement l'œuvre qui est don. Le caractère est don le Moi est la rubrique unificatrice de notre générosité » (CM 137).

Ainsi, dans *Situations II*, Sartre, qualifiant la lecture de « pacte de générosité », considère une œuvre littéraire non pas comme une donnée, mais comme un don ou une donation. Le thème de la « vérité comme don à l'autre » sera développé largement dans *Vérité et Existence* « En dévoilant je crée ce qui est ; en donnant la vérité, je te donne ce qui t'est déjà offert. Mais en outre je le donne à ta pure liberté puisqu'il faut que tu recrées ce qui est à ton tour (puisque la liberté implique que la vérité ne soit jamais donnée) » (VE 62). Le don est également une idée directrice du *Saint Genet*. Sartre commence par le don pour aboutir à la générosité « On lui donne le gîte et le couvert. Mais précisément on les lui donne. Cet enfant n'a que trop de cadeaux » (SG 16) ; « Dans sa vie privée, il accède enfin à la vertu qui lui ressemble, à la générosité, sa vertu. Je la mets assez haut, pour ma part, parce qu'elle est à l'image de la liberté, comme Descartes l'a vu. Mais, ajoute Sartre, il ne faut pas oublier non plus que c'est la liberté réfractée à travers le monde féodal » (SG 531). Ainsi sa position vis-à-vis de cette problématique régresse par rapport aux *Cahiers*. Toutefois si on se rappelle qu'une section de *L'Idiot de la famille* est intitulée justement « Le geste du don » (IF I 721), il est clair que la question n'a pas complètement disparu. Voir « L'enfant et les groupes ».

NS

Dos Passos, John → « À propos de John Dos Passos », *Conférences de la Lyre havraise, Roman américain, Le Sursis*

Dostoïevski, Fedor Mikhaïlovitch

L'écrivain russe fut connu en France dès 1886 grâce à Eugène-Melchior de Vogüé. À la fin des années 1910, presque toutes ses œuvres étaient

traduites et, à l'époque de la jeunesse de Sartre, il existait déjà toute une littérature critique sur Dostoïevski. Dans le film d'Alexandre Astruc et Michel Contat, Sartre affirme qu'il a découvert Dostoïevski pendant sa dernière année de lycée : « Je pensais qu'il m'apportait un secret, je ne savais pas trop lequel, mais il y avait quelque chose là-dedans qui était plus que le savoir scientifique ou le savoir vulgaire ». Les échos dostoïevskiens sont nombreux dans la création littéraire, théâtrale, critique et philosophique de Sartre. L'esprit de « souterrain » règne ainsi dans *La Nausée* aussi bien que dans les nouvelles, notamment dans son « Érostrate », comme l'ont bien vu les tout premiers articles consacrés au jeune prosateur. Sartre n'évitera pas des références plus directes, en rendant la Ivich des *Chemins de la liberté* semblable aux héroïnes dostoïevskiennes, et en donnant au Hugo des *Mains sales* le surnom de Raskolnikov. Dans l'article consacré à *La Méprise* de Vladimir Nabokov, en 1939, Sartre pose la question de la tradition dostoïevskienne dans les lettres russes. Dans son « Explication de *L'Étranger* » (1943), il compare l'innocence de Meursault à celle du prince Muichkine dans *L'Idiot* qu'il venait de relire. L'exemple de l'attente de Raskolnikov sert à Sartre dans *Situations II* d'illustration de la théorie de la réception herméneutique du texte. De même dans *L'Être et le Néant*, les réflexions de Dostoïevski sur la psychologie du joueur sont utilisées comme exemple de « l'angoisse devant le passé ». Dans le même ouvrage, Sartre annonce une nouvelle psychanalyse et promet de l'appliquer à Flaubert et à Dostoïevski.

EGa

Dobrovsky, Serge

Julien-Serge Dobrovsky est né le 22 mai 1928 à Paris, dans une famille juive. Il a connu l'Occupation, l'Étoile jaune, la déportation des proches. Normalien et docteur d'État, Dobrovsky a poursuivi une triple carrière de professeur de littérature française dans de grandes universités américaines, de critique et de romancier (*La Dispersion*, 1969 ; *Fils*, 1977 ; *Un amour de soi*, 1982 ; *Le Livre brisé*, prix Médicis 1989, etc.). Lorsqu'à la fin de sa vie, Sartre évoque l'influence souvent négligeable des critiques sur ses écrits, il déclare cependant « Il y en a un que j'aime bien, c'est Dobrovsky ; il est intelligent, il est fin, il voit des choses » (CA 242). Dans *Le*

Livre brisé, Dobrovsky raconte sa première rencontre avec Sartre, celui-ci recevant le jeune professeur pour discuter avec lui de son essai *Pourquoi la nouvelle critique, critique et objectivité* (1966), dédié à l'auteur des *Mots*. Dès 1960, Dobrovsky consacre à Sartre des études devenues aujourd'hui incontournables. En juin 1979, il lui lira son article « Le Neuf de cœur, fragment d'une psycholecture » ; Sartre ne s'opposa pas à l'interprétation psycho-sexuelle de *La Nausée*, mais il recusa fermement sa conceptualité freudienne, préférant à la notion d'inconscient celle de « vécu obscur ». Aucun des livres de Dobrovsky ne se privera de faire référence à celui qui « n'est pas n'importe quel bon écrivain. C'est moi, c'est ma vie. (*Le Livre brisé*), rendant de fait hommage à celui qui lui avait dit, en 1979, sur le pas de la porte « Au fond, vous êtes un peu mon fils ».

IGF

Dramaturgie et esthétique théâtrale

La carrière théâtrale de Sartre a suscité beaucoup d'intérêt critique : examen des textes dramatiques, analyse de la réception des spectacles... Mais il n'existe pas encore d'étude précise de sa théorie et de son esthétique dramatiques ; est-ce à dire que celles-ci se s'offrent pas à la synthèse comme des objets cohérents ? Bien sûr, Sartre n'a jamais écrit d'ouvrage de référence en matière de théâtre ; longtemps, ses réflexions sont restées dispersées dans des publications périodiques (journaux, magazines, revues), ou à l'intérieur d'essais plus systématiques de philosophie ou de critique littéraire. Avec la parution des *Écrits de Sartre* (1970) puis d'*Un théâtre de situations* (1973, 1992), l'impression critique d'un travail fragmentaire et secondaire a soudain disparu. On a pu désormais avoir une vue d'ensemble de la théorie de Sartre, et élargir au texte dramatique et à l'art du spectacle la pertinence de la philosophie sartrienne de l'art et de la politique sartrienne de la littérature.

À la fois psychologique et philosophique, l'esthétique sartrienne du théâtre repose sur un examen du rapport entre image, imagination et imaginaire, d'une part, et statut ontologique de l'œuvre théâtrale, de l'autre. De *L'Imagination* (1936) et *L'Imaginaire* (1940) jusqu'à, surtout, *L'Idiot de la famille* (1971-72) et l'entretien final avec Bernard Dort (1979), en passant par le *Saint Genet* (1952), Sartre n'a cessé d'évaluer cette relation : « Au théâtre, l'imaginaire doit

être pur dans sa manière même de se donner au réel », tout en assurant, à travers l'*analogon*, son être physique dans le monde. Une telle esthétique permet de mettre en lumière le rôle particulier du théâtre dans la création littéraire de Sartre, surtout en tant que pratique engagée. Comment concilier une esthétique qui garde à l'objet théâtral sa position privilégiée en dehors de la réalité avec des pratiques d'écriture qui permettent à la pièce de rendre compte du réel. Sartre déploie ce dilemme de *L'Imaginaire* et dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1947), où la distinction entre la prose et la poésie, la dialectique de la création et la perception et la situation de l'écrivain et son public servent à concilier le besoin de parler des problèmes actuels, d'écrire pour son époque, et de préserver une forme qui préserve la distance esthétique. Rien d'étonnant, dès lors, si cette esthétique est particulièrement perceptible dans les remarques de Sartre sur la dimension non-textuelle du théâtre et sur les aspects scéniques des spectacles. Généralement négligées, ces réflexions se trouvent néanmoins dans un grand nombre de textes sartriens et comprennent des analyses du rôle du spectateur, du statut ontologique de l'acteur et de la tâche créatrice du metteur en scène. Ce troisième volet de l'esthétique sartrienne du théâtre ne se comprend que si l'on tient compte de la participation de Sartre à la mise en scène de ses pièces, de ses rapports avec des personnalités aussi importantes que Charles Dullin, et de sa connaissance des œuvres-clés sur la théorie des arts du spectacle comme le *Paradoxe sur le comédien* de Diderot.

DAG

Drieu La Rochelle, Pierre

Pourquoi Drieu (1893-1945) collabora-t-il ? Cette question, Sartre se la pose et y répond en 1943 dans *Les Lettres françaises* (clandestines), démontrant qu'aux origines de sa « haine de l'homme » il y a la « haine de soi » (*ÉdS* 652). Ces deux thématiques corrélées seront à l'origine de ses propos sur les écrivains collaborateurs, ainsi qu'en attestent les années suivantes reprises en avril 1944 dans le même périodique (« La littérature, cette liberté ») sans citer nommément Drieu, elles seront développées en août et septembre 1945 dans « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? », puis étayées en 1947 dans « Qu'est-ce que la littérature ? », notamment à la lumière du suicide de Drieu « Mais à travers la destruction littéraire de l'objet, de l'amour, à

travers vingt années de folie et d'amertume, c'est la destruction de soi-même qu'il a poursuivie il a été la valise vide, le fumeur d'opium et, finalement, le vertige de la mort l'a attiré dans le national-socialisme » (*S II* 228). Il établira néanmoins une différence entre Drieu et les autres écrivains collaborateurs, soulignant qu'« il s'est trompé, mais il était sincère, il l'a prouvé » (113).

AM

« Drieu la Rochelle ou la haine de soi »

En avril 1943, Sartre inaugure sa collaboration aux *Lettres Françaises* (clandestines) fondées par Jacques Decour en septembre 1942, par un article sur Drieu la Rochelle (n° 6 ; *ÉdS* 650 sqq), non signé – tout comme ses deux autres articles qui paraîtront en 1944. L'exorde stigmatise avec véhémence les intellectuels collaborateurs, amenant à se préoccuper du cas Drieu – directeur de la *Nouvelle Revue française* depuis 1940 –, afin de tâcher de « [comprendre] [...] les raisons de son choix ». Pour Sartre, la réponse est simple, elle tient à la personnalité même de Drieu. Pour rompre le « vide » de son existence, Drieu a choisi la guerre « pour rire en 1914 », a opté pour la politique, s'est tourné sans cesse vers les femmes, et Sartre opère en une formule magistrale la liaison entre les trois « Drieu a souhaité la révolution fasciste comme certaines gens souhaitent la guerre parce qu'ils n'osent pas rompre avec leur maîtresse ». L'autre cause de ce « choix » réside dans son caractère puéril et colérique Drieu a « un visage fané de jeune homme qui n'a pas su vieillir » « il remplit les pages de [*La NRF*] de ses petites colères, de ses crises de nerfs ». Sartre peut ainsi conclure « au fond de son cœur comme au fond du nazisme, il y a la haine de soi – et la haine de l'homme qu'elle engendre », propos qui seront repris dans « Qu'est-ce que la littérature ? » et qui annoncent « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? », où Sartre écrira que « ce qui constitue peut-être la meilleure explication psychologique de la collaboration, c'est la haine » (*S III* 58).

AM

Drogue

En février 1935, pour les recherches qu'il est en train de mener sur l'imagination, Sartre se fait piquer à la mescaline à l'hôpital Sainte-Anne par

son ancien condisciple, le docteur Lagache. Il en résulte une dépression accompagnée d'hallucinations qui dure plus de six mois, et pendant laquelle Sartre se croit fou. Cette expérience sera transposée dans certaines pages de *La Nausée*. À la fin des années cinquante, voulant réaliser « le plein emploi » de lui-même, par exemple en travaillant d'arrache-pied sur la *Critique de la Raison dialectique*, il fonctionne à la corydrane, un stimulant qui a des effets néfastes sur son cœur et sur son système artériel. Dans l'ensemble, Sartre ne se prononça guère pour ou contre la drogue, comme on le conçoit aujourd'hui. Par ailleurs, Sartre était un gros fumeur et un grand consommateur d'alcool.

MR

Droit

Sous la plume de Sartre, le droit est souvent renvoyé à un fondement théologique. Un passage d'une interview de 1960 exprime très nettement ses réticences à l'égard de la *justice* : « Je ne suis pas sûr que la notion de justice soit indispensable à la société. Je suppose qu'elle vient elle-même d'une vieille couche théologique. Si vous n'avez pas de Dieu, elle n'a plus de sens, sauf comme protection contre une certaine catégorie d'individus. La notion de justice est vraiment inutile » (*Éds* 353). Démystifiés dans *La Nausée*, les hommes de *droit divin* sont dénoncés comme des oppresseurs par « Matérialisme et révolution ». « Le révolutionnaire n'est donc pas l'homme qui revendique des droits, mais au contraire celui qui détruit la notion même de droit, qu'il envisage comme un produit de la force et de la coutume » (*S III* 189). Bien que ces quelques propos ne soient ni le premier ni le dernier mot de Sartre à propos de la notion de droit, ils réclament, de façon décisive, que l'on assume les mots que Sartre fait dire à Oreste : « La justice est une affaire d'hommes, et je n'ai pas besoin d'un Dieu pour me l'enseigner » (*Mouches*, acte II, tableau II, scène VI).

La question du droit apparaît très tôt dans l'œuvre de Sartre. « La théorie de l'État dans la pensée française d'aujourd'hui » (1927) est le premier écrit non littéraire publié par Sartre. Le texte français original est resté longtemps introuvable. Grâce aux recherches de J. Mergy, il est aujourd'hui disponible dans la *Revue française de science politique*, (vol. 47, n° 1, février 1997). Les *Écrits de Sartre* donnent une version retraduite de l'anglais qui souffre des maladres-

ses et des erreurs de la traduction anglaise. Dans cet article de jeunesse, Sartre confronte les théories *idéaliste* et *réaliste* du droit. Plus précisément, il constate que certains juristes français, marqués par la guerre, accordent, malgré leur réalisme initial, une idéalité au droit. À ces « thèses conciliatrices » (Hauriou, Davy), Sartre préfère la solution strictement réaliste de Duguit.

L'objectif est ambitieux, puisqu'il s'agit de « remanier les concepts de droit naturel [de l'individu] et de Souveraineté [de l'État] en partant des faits » (*Revue Française...*, p. 97). Le fait fondamental est la *solidarité*. Dans une filiation durkheimienne très claire, le réalisme de Duguit ne se fonde pas sur la force, mais sur la « nécessité » que l'ensemble des organes différenciés de la société puissent remplir leur fonction. « Ma liberté n'est donc pas un droit mais un devoir » (*Revue Française...*, p. 104). L'État lui-même n'est qu'« une fonction d'une part vis-à-vis des gouvernés, d'autre part vis-à-vis des autres États » (*Revue Française...*, p. 105). La conclusion de Sartre offre toutefois quelque résistance par rapport à un positivisme strict : « Il semble donc que l'avenir est à ceux qui, en ces matières, se résigneront à n'attendre des méthodes réalistes que des résultats réalistes et qui sauront que celui qui part des *faits* n'aboutira jamais qu'à des faits » (*Revue Française...*, p. 106).

Sans développer une réflexion systématique au sujet du droit, les *Cahiers pour une morale* avancent néanmoins une thèse majeure : le droit n'est qu'une « liberté abstraite » (*CM* 151). L'argument est à la fois politique et moral. D'une part, le droit ne supprime pas l'oppression ; il la légitime. D'autre part, la liberté, définie comme le « droit pur de n'être pas le monde » (183), prend conscience d'elle-même sur le fond d'une négation du monde. La générosité, en revanche, concourt à la « construction d'un monde » et à l'établissement de relations concrètes avec autrui à l'intérieur de ce monde. « Mais alors le droit disparaît, la vraie liberté se fait *occasion* pour les autres libertés » (147).

La *Critique de la Raison dialectique* propose une conception plus aboutie du droit. Le droit est inhérent au *serment* que les membres du groupe en fusion font pour éviter la retombée dans la sérialité. La Fraternité se fait Terreux pour combattre « l'insidieuse altérité du dedans » (*CRD I* 506). À ce niveau, le droit n'est qu'un « pouvoir de juridiction diffus » (*CRD I* 540) que Sartre rapproche avec prudence du *sacré*. Le droit n'est donc le fruit ni de la liberté

individuelle, ni d'un contrat social ; ni de la contrainte d'un organe spécialisé, ni de la coutume. Le droit est l'« expérience dialectique » qui assure au groupe sa cohésion. Il est « l'invention d'une communauté qui réalise qu'elle n'est ni sera totalité totalisée (et totalisante) » (CRD I 539). Le serment n'interrompt cependant pas la sérialisation progressive du groupe. Aussi le groupe devient-il groupe institutionnalisé. L'État est l'institution qui reprend « les exigences de la Terreur et de la violence » (CRD I 711) en légitimant – réalisme oblige – la « force déjà donnée du souverain » (CRD I 712-713). L'État est ainsi un instrument de la classe dominante, mais il est doté d'une autonomie relative dans la mesure où il assure la légitimation des inégalités sociales.

La *Critique* articule, en quelque sorte, les « droits » respectifs de l'individu et de l'État que l'article de 1927 questionnait déjà. Mais Sartre a découvert entre-temps un fondement inconditionnel dans la *praxis-besoin*. « Il n'y a aucun lieu de fonder le droit de la *praxis* par quoi l'homme reproduit sa vie en remaniant librement la matière autour de lui bien au contraire, ce dépassement dialectique qui montre le devenir-*praxis* du besoin est lui-même le fondement de tous les droits. Ou, si l'on préfère, la souveraineté c'est l'homme lui-même en tant qu'acte, en tant que travail unificateur, en tant qu'il a prise sur le monde et qu'il le change » (CRD I 695-696). Et c'est sur cette *souveraineté* que se fondent la « co-souveraineté » du groupe en fusion et la « *quasi-souveraineté* » (696) du chef.

GC

Drôle de guerre → *Carnets de la drôle de guerre*

Dullin, Charles

Pour Sartre, Dullin (1885-1949) sera toute sa vie le maître de théâtre dont il se sentira toujours redevable. C'est par l'intermédiaire de son amie Simone Jollivet que les deux hommes firent connaissance et Dullin, mobilisant tout le poids de sa grande renommée théâtrale, joua un rôle non-négligeable dans la campagne pour contourner le refus de *Melancholia* par Gallimard. Pendant l'Occupation, vers la fin de sa grande carrière, Dullin aida de nouveau Sartre, en proposant à ce dernier de venir faire des cours d'histoire du théâtre à ses élèves, ce dont Sartre

profita surtout pour relire de près le théâtre classique. En 1943, quand Jean-Louis Barrault se désista, après avoir proposé de porter *Les Mouches* à la scène, c'est Dullin qui accepta de monter la pièce et de créer le rôle de Jupiter au de la Cité (l'ancien Sarah Bernhardt) dont il avait pris la direction pendant l'Occupation. Les dernières années de Dullin, mis en cause à la Libération parce qu'il avait accepté de diriger un théâtre aryanisé, furent difficiles, malgré la défense vigoureuse de certains amis dont Sartre. En 1947, très endetté, il doit démissionner de son théâtre et meurt pendant la tournée d'une pièce d'Armand Salacrou en 1949.

JI

« Dullin et l'Espagne »

Article paru dans *Combat* le 8 novembre 1944 où Sartre prend vigoureusement la défense de son ami et maître de théâtre, Dullin, qu'il estime malmené par une partie de la critique à la suite de sa reprise de *La vie est un songe* de Calderon, montée en avril 1944 au théâtre de la Cité. Ce que Sartre reproche d'abord à ces critiques négatives, c'est d'ignorer que cette reprise de *La vie est un songe* (que Dullin a monté pour la première fois en 1921 au Vieux Colombier et repris à l'Atelier) se situe dans une entreprise poursuivie depuis vingt ans (avec *Les Amants de Galice* de Lope de Vega créé en 1942 au de la Cité également et *Le Médecin de son honneur* monté en 1935 à l'Atelier) pour comprendre et révéler le vrai visage de l'Espagne à partir d'une tradition classique fort différente de celle de la France. Car à la différence de la tragédie racinienne, notamment, qui met à l'aise, affirme Sartre, parce qu'elle est mécanique (« elle s'ignore elle-même et l'on entrevoit qu'un peu de volonté pourrait l'arrêter »), la tragédie espagnole ne repose pas sur la violence barbare de la passion, mais sur une passion extrêmement lucide qui sait qu'elle court à la catastrophe et pourtant se veut telle qu'elle est. C'est le grand mérite de Dullin d'avoir vu que l'extrême dureté de ce monde qui s'exprime en phrases fleuries repose sur la tragédie du droit et de la volonté.

JI

Dumas, Alexandre

Métissé, politiquement engagé dans les luttes de son temps, bon vivant mais doté d'une capacité

de travail colossale, Alexandre Dumas père a bien des atouts pour plaire à Sartre et l'imaginaire sartrien en est certainement marqué. Auteur par excellence des romans de cape et d'épée qui nourrirent les fantasmes héroïques du petit Poulou, Dumas éclaire aussi de façon indirecte le côté romantique de Sartre et le culte du grand homme emprunté au romantisme qui motiva le jeune écrivain. Dans les *Carnets de la drôle de guerre*, Sartre revisite non sans ironie l'ambition de sa jeunesse de « réaliser entre 1920 et 1960 une vie de 1830 », prenant au XX^e siècle ses matériaux, mais se servant d'un canevas qui « datait du temps d'Antony ». Plus tard, Sartre se rapproche plus explicitement de Dumas, lorsqu'il accepte, à la demande de Pierre Brasseur, d'adapter en 1953 son drame *Kean ou désordre et génie*. Si l'adaptation finit par s'écarter à certains égards de l'original, Sartre persiste à y voir surtout des ressemblances et soutient que l'esprit de sa version se veut absolument fidèle au romantisme de Dumas.

II

Dumas, Georges

Philosophe et médecin (1866-1946), professeur de psychologie à la Sorbonne, il a dirigé la publication d'un *Traité de psychologie* en deux tomes (Alcan, 1923-1924). Cet ouvrage a contribué de manière décisive à façonner l'importante culture psychologique du jeune Sartre, attestée par le Diplôme d'Études Supérieures de 1927 (voir *L'Image dans la vie psychologique rôle et nature*). Intitulée « Les images », la contribution de L. Barat, révisée par I. Meyerson, contenait de précieuses informations sur Binet et l'École de Würzburg. Elle signalait en particulier que chez Bühler la pensée peut toujours fonctionner de manière pure et non imagée, prenant alors trois formes « conscience de règle », « conscience de rapport », « intention ». L'œuvre de Binet – et spécialement *L'Étude expérimentale de l'intelligence* –, qui allait dans le même sens, était longuement commentée par Barat et Meyerson. Henri Delacroix rédigea pour le tome II une contribution sur les « opérations intellectuelles », qui reprenait de manière plus synthétique l'examen de l'École de Würzburg. Il résumait ainsi la première thèse fondamentale de cette école « Il y a une pensée sans images ; il y a des pensées sans images et sans discours intérieur ». C'est précisément contre cette thèse que Sartre rédige le chapitre deux de

son Diplôme, qu'il intitule « Image et pensée ».

AF

« D'une Chine à l'autre »

Ce texte qui préface l'album de photographies publié sous ce titre par Henri Cartier-Bresson en 1954 et fait partie des analyses regroupées dans *Situations V* que Sartre a consacrées à la lutte anti-colonialiste, est un des rares écrits du philosophe sur la photographie. L'album trouve son origine dans un long séjour du photographe en Chine à un tournant de son histoire – la victoire en 1949 des troupes communistes de Mao Tsé-Toung sur celles de Tchang Kaï-chek – et propose des instantanés sur la vie des Chinois avant, pendant et après cette révolution. Sartre voit tout à la fois dans l'œuvre de Cartier-Bresson un arrachement au regard colonial marqué, comme chez Loti, par le goût du pittoresque et l'esthétisation de la misère, un témoignage sur la condition humaine en Chine et un authentique reportage matérialiste sur une réalité en transformation. Loin des préjugés exotiques et raciaux sur l'étrangeté et l'incompréhensibilité des Chinois, le photographe montre en quoi nous leur ressemblons jusque dans nos différences mêmes et laisse à l'image le soin de dégager le sens de telle ou telle singularité, par exemple la politesse raffinée de la foule chinoise et non, selon le cliché habituel, son grouillement. Autre cliché ruiné par les images montrant les habitants de Shanghai attendant puis accueillant les paysans communistes de Mao celui de la terreur communiste. Si la domination coloniale et sociale rend l'autre étranger et incompréhensible, l'art photographique d'un Cartier-Bresson lui restitue son humanité et son sens.

PVa

Échec

L'Être et le Néant établit que le pour-soi, comme « projet d'être cause de soi », est, du point de vue ontologique, condamné à échouer, puisque qu'il ne pourra jamais se fonder lui-même (EN 687). À partir de cela se comprend le danger de l'esprit de sérieux, qui fait rêver d'être absolument ce que l'on est, et qui conduit à des projets qui ne peuvent qu'avorter. De fait, l'échec d'un projet témoigne de la situation fondamentale de l'être qui a entrepris ce projet ; Sartre le montre surtout autour de la question de la littérature selon lui le poète, à partir du XIX^e siècle, va affirmer que toute création ne peut qu'échouer, tout en espérant, par cette affirmation même, échapper à une faillite absolue (CM 42, 339). Sartre dira ainsi de Mallarmé qu'il transforme « l'Échec de la Poésie en Poésie de l'Échec » (Mall 144), et consacrera, dans *L'Idiot de la famille*, de longues analyses au post-romantisme. Cette « littérature de l'échec », dont Flaubert est l'un des plus illustres représentants, conçoit l'artiste comme un « homme-échec » qui tente, par une faillite volontaire, d'échapper aux désarrois d'un monde sans Dieu (*IF III passim*). Voir Qui perd gagne.

JB

École normale supérieure

« Quatre années de bonheur » c'est en ces termes que Sartre décrit son séjour de 1924 à 1928 à l'École dite normale et prétendue supérieure », selon l'expression de son plus proche condisciple, Paul Nizan. Tout est rassemblé pour le combler : un bouillonnement intellectuel incessant, de solides amitiés avec Canguilhem, Guille et Aron qui partage sa chambre, l'occasion de s'adonner à la boxe ou à la musique. Lorsqu'il intègre le 45 rue d'Ulm, classé septième au concours d'entrée, Sartre ne s'attend probablement pas à investir des locaux sales et vieillots où la toilette la plus rudimentaire ne semble pas même être de rigueur. Mais celui qui voulait être « mille Socrates » fait vite preuve d'une personnalité provocatrice, notamment à l'occasion des revues normaliennes de 1925,

1926 et 1927. Ces scandales à répétition ne seront d'ailleurs pas sans lien avec la démission du directeur, Gustave Lanson, en 1927. Peu enthousiasmé par les cours de professeurs qu'il juge parfois sans envergure, Sartre se livre à une véritable boulimie livresque, noircissant ses fiches et dévorant plus de trois cents ouvrages par an. Tandis que certains, comme Aron, profitent de leurs années normaliennes pour militer et s'engager politiquement, il essaie avant tout de forger une nouvelle voie philosophique basée sur la revendication d'une liberté laïque. Sartre ne se livrera jamais au culte de l'École, ne cotisera pas à l'association des anciens élèves, et reviendra rarement dans l'enceinte de la rue d'Ulm.

GM

« Écrire pour son époque »

Fragment non conservé de *Situations II*, ce texte essentiel a connu diverses publications isolées à partir de 1946 (notamment dans *Les Temps modernes*, juin 1948) ; il a été repris en annexe des *Écrits de Sartre*. Présentant les accents d'un manifeste, il développe l'un des thèmes cardinaux de la doctrine sartrienne de l'engagement littéraire le refus d'écrire pour la postérité. Sartre conteste en effet l'idée moderne selon laquelle l'œuvre d'art a pour fonction de racheter l'échec d'une vie, de même qu'il dénonce la confusion entre la recherche d'absolu et le désir d'immortalité. Pour lui, l'absolu est immanent c'est l'époque, telle que nous la vivons passionnément, en nous engageant totalement en elle, dans l'ignorance de l'avenir et du sens que l'Histoire réservera à notre action (« L'époque a toujours tort quand elle est morte, toujours raison quand elle est vivante »). Dans cette perspective, tout livre est un acte, qui n'est une force agissante qu'à la condition d'être « écrit pour son époque », c'est-à-dire avec la volonté de la dépasser pour la changer. L'écrivain doit ainsi accepter l'idée qu'il pratique un art du fini et que ses livres, comme les bananes, doivent être consommés sur place. Le destin de ses œuvres, lorsqu'elles auront cessé de vivre, ne le concerne pas.

BD

« L'écriture et la publication »

Cet entretien avec Michel Sicard, réalisé en plusieurs séances en 1977-1978, paru en 1979 dans *Obliques* (n° 18-19), est à la fois très long et très riche. Il se compose de cinq parties (« Le livre et la modernité », « Écrire, publier », « Au travail des manuscrits », « Le style des idées » et « Le public et la critique »). Certains aspects inédits sont abordés : les manuscrits de Sartre, sa relation première au langage, la naissance des idées – que Sartre conçoit comme phrases à écrire – et la naissance du concept de contingence. Sicard confronte Sartre à la question de la modernité de son œuvre, et c'est de ce décalage que découle le dialogue entre les deux interlocuteurs. Sartre montre sa préférence pour le livre traditionnel, avant de parler du style chez Mallarmé, du travail de publication, du rôle de la critique (dont il ne se soucie guère), de son public (distinguant les textes politiques), puis assez longuement de son *Flaubert* avec des renseignements inédits sur le dernier volume. Il parle alors de l'inachèvement de son œuvre qui est dû en partie au fait qu'il écrivait à contre-courant, signalant que ce qu'il a cherché à faire c'était des œuvres littéraires ayant un sens philosophique (il cite *Saint Genet* ainsi que *L'Idiot de la famille*). Sartre évoque également l'arrêt de l'écriture, les émissions de télévision et surtout le projet de « Pouvoir et liberté » auquel il travaille avec Benny Lévy (Pierre Victor). Il revient d'ailleurs sur ce sujet à chaque occasion. En outre, il discute de sa conception de ce livre à deux, de la forme d'écriture qu'il nécessite et en particulier du style, et c'est certainement dans cet entretien que l'on a le plus de renseignements sur la genèse de ce travail en chantier. Sartre y voit une continuité qui remonte à *L'Être et le Néant* où il parlait déjà d'écrire une morale, morale qu'il essaye de fonder avec ce projet (« Contingence et liberté, voilà deux idées qui ont été dans toute ma vie »), pourtant selon lui cet ouvrage ne laissera rien debout de *L'Être et le Néant* et de *Critique de la Raison dialectique*.

JPB

« L'écrivain et sa langue »

Dans cet entretien avec Pierre Verstraeten, publié dans la *Revue d'esthétique* en 1965 et repris dans *Situations IX*, Sartre revient sur

quelques-uns des grands axes de sa théorie du langage et de sa conception du style. Et notamment sur le refus de traiter le langage en immanence, refus qui traverse presque toute son œuvre philosophique, de *L'Imaginaire* à *L'Idiot de la famille*, et qui, dans les années du structuralisme triomphant, sera l'occasion de fréquents développements critiques à l'égard de l'activité du linguiste et du sémioticien. Définis comme « une spécification régionale du grand problème ontologique de l'existence d'autrui » (« Aller et retour »), les problèmes du langage, pour Sartre, ne sauraient être approchés par le recours au parallélisme logico-grammatical, qui consiste à faire du signe linguistique un artefact descriptif isolé dans une relation statique et achronique à des entités ou à des états. Le langage est décrit ici comme un ensemble *pratico-inerte*, qui enveloppe le sujet, qui lui est extérieur, et avec lequel le sujet est en rapport constant. L'analyse du langage ne peut ainsi prétendre à l'intelligibilité que si elle renvoie à l'homme parlant, à la totalisation qu'est la parole, et à « un certain type de *praxis* qui est l'utilisation de ces objets trouvés qu'on appelle des mots. Parce que ce qu'on oublie trop c'est que le mot est une matière ouvrée, c'est-à-dire historiquement produite et refaite par moi ». Le sujet fait la langue, comme la langue fait le sujet. Sartre affirme clairement dans cet entretien son hostilité à l'égard du structuralisme, au nom d'un anthropocentrisme combatif qui vise surtout Lévi-Strauss, à qui il reproche son inaptitude à la pensée dialectique la plus élémentaire, dans le cadre de la querelle au sujet de l'écriture de *Critique de la Raison dialectique* : « Je repousse [...] le structuralisme en tant qu'il est derrière moi je n'ai rien derrière moi. Je pense qu'un homme est au milieu, ou, s'il a des choses derrière lui, il les intériorise ». Dans cette perspective dialectique, le style, ou le sens, qui pour Sartre présente l'objet, contrairement à la signification qui ne fait que le désigner, peut être défini comme le lieu de l'universel singulier, et donc comme « le plus profond de la communication littéraire », où l'activité de langage, qui est une activité de médiation, est traitée comme une fin.

FrNe

« Les écrivains en personne »

D'abord parue dans le volume d'entretiens que Madeleine Chapsal a publié sous le même titre

(Julliard, 1960) et reprise ensuite dans *Situations IX* (1972), cette interview fut donnée peu avant la publication du premier tome de *Critique de la Raison dialectique*. Sartre y fait le point sur sa conception de la littérature, à un moment où son travail philosophique et ses combats politiques semblent l'en avoir éloigné : il y est question des rapports entre littérature et philosophie, du Nouveau Roman (avec un hommage particulier rendu à Michel Butor), de la question de la violence, mais l'auteur revient surtout sur sa conception de l'engagement littéraire. Fidèle aux grands thèmes de *Situations II* (la nécessité d'« écrire pour son époque », la littérature comme dévoilement tendant un miroir critique au lecteur, la question du public auquel l'écrivain choisit de s'adresser), Sartre revient pourtant sur sa condamnation du purisme esthétique, en soulignant que l'engagement premier de l'écrivain réside dans le choix d'écrire (« Si la littérature n'est pas *tout*, elle ne vaut pas une heure de peine »). Les cas de Flaubert et surtout de Mallarmé (« son engagement me paraît aussi total que possible ») sont ainsi invoqués pour souligner que la « littérature pure est un rêve » et que l'écrivain, dans sa plus extrême singularité, est encore la totalité de son époque (ce qui annonce *L'Idiot de la famille*). Enfin, quelques-uns des grands thèmes des *Mots* sont présents, en particulier la dénonciation de l'illusion sur laquelle Sartre a construit sa vocation d'écrivain. Cette interview est donc un texte charnière, capital pour saisir l'évolution du rapport de Sartre à la littérature.

BD

Éditeurs

Sartre eut d'abord du mal à se faire publier. Le volume d'essais *Légende de la vérité* fut refusé par les éditions Rieder en 1931, et *Melancholia* (*La Nausée*) fut rejeté dans un premier temps par Gallimard. Le premier volume à voir le jour fut *L'Imagination*, publié grâce au professeur H. Delacroix chez Alcan, un éditeur spécialisé en philosophie qui refusa cependant une partie du manuscrit fourni par Sartre. En 1940, *Esquisse d'une théorie des émotions* parut chez un autre éditeur spécialisé, Hermann, dans une collection dirigée par Jean Cavaillès. À partir de *La Nausée*, la qualité de ce qu'écrivait Sartre s'imposa d'une façon si évidente que presque tous ses volumes, aussi bien littéraires que philosophiques, furent publiés par Gallimard, le

plus grand des éditeurs français ; là, il fut suivi par Jean Paulhan et ensuite par Robert Gallimard. Sartre obtint ainsi une sécurité financière et demanda assez souvent des avances sur ses droits d'auteur. Il eut un problème sérieux en décembre 1948, lorsque Malraux obtint que la revue *Les Temps modernes* quitte Gallimard (pour être reprise par Julliard). Gallimard accepta d'éditer de gros morceaux comme *L'Être et le Néant*, *Critique de la Raison dialectique*, *L'Idiot de la famille*, *Les Écrits de Sartre*, ainsi que plusieurs volumes nettement politiques, mais résista dans quelques occasions à certaines recommandations de Sartre, par exemple pour la collection « La France sauvage » dans les années 1970. Le deuxième éditeur de Sartre fut Nagel, qui obtint un succès considérable avec *L'existentialisme est un humanisme*, *Les jeux sont faits*, et *L'Engrenage*, et qui avait les droits de représentation du théâtre. Sartre eut des démêlés judiciaires avec cet éditeur assez peu scrupuleux. Plusieurs volumes, en général courts, furent publiés par Seghers et de petits éditeurs, pour être ensuite repris par Gallimard.

MR

« Égalité et liberté »

Manuscrit inédit, rédigé probablement au début des années 1950 et conservé par le Harry Ransom Center d'Austin (Texas). Le catalogue de cette institution distingue en fait deux manuscrits : l'un, d'une cinquantaine de pages, porte un titre de la main de Sartre « Égalité et liberté » ; l'autre, d'une trentaine de pages, apparaît sous un titre non-autographe « Égalitarisme et dictature ». Mais le parallèle est évident entre les deux vertus républicaines du premier titre et leurs formes dévoyées évoquées par le second, et de nombreuses évidences matérielles attestent qu'il s'agit à l'origine d'un seul ensemble. Le premier volet d'« Égalité et liberté » s'ouvre sur une analyse de ces deux valeurs sous l'Ancien Régime : la revendication de liberté est celle de la noblesse, elle est généreuse *a priori*, mais implique l'asservissement d'une partie de la population. La revendication d'égalité est celle du Tiers-État ; elle n'est pas moins généreuse, mais se dévoierait aisément en un sacrifice total de la liberté. Suit un bilan sur la dialectique de ces catégories, le texte devenant de plus en plus abstrait, pour se faire strictement philosophique et non plus historique. Plusieurs pages sont ensuite consacrées à une lecture des

préliminaires de la constitution proposée par Sieyès en juillet 1789. Rebondissant sur l'idée de nature et d'*antiphysis*, Sartre s'engage dans un développement complexe sur la naissance de l'idéologie bourgeoise. Les sections suivantes mêlent une réflexion abstraite et historique sur la passivité, le ressentiment, le statut de l'autorité sous l'Ancien Régime, en une sorte d'archéologie du monde moderne, qui aboutit à un parallèle *a priori* inattendu entre la psychanalyse et le marxisme. Viennent ensuite des pages mêlées de philosophie (l'État, les droits universels, la propriété) et d'histoire (le jansénisme, la culpabilité et le sacré sous l'Ancien Régime). La deuxième partie du manuscrit est plus historique que la première et contient d'intéressantes pages sur les réformateurs Luther, Zwingli ou Calvin et une tentative de relecture de Descartes et de Kant à la lumière du calvinisme et du jansénisme. Tient-on ici des notes pour la *Critique de la Raison dialectique* ? Les projets se ressemblent un peu : il s'agit bien d'établir une sorte d'anthropologie historique et le va-et-vient entre histoire et réflexion abstraite est comparable. Certains parallèles locaux sont indéniables : le début du manuscrit sur le sacrifice de la liberté à l'égalité par le Tiers-État au moment de la Révolution rappelle *Questions de méthode*. Et la fin du manuscrit sur le protestantisme, la propriété, la nature, et Kant rappelle la longue note sur Weber du second volume de la *Critique*. Mais aucun des mots-clés de la *Critique* ne se retrouve ici : totalisation, groupe, rareté, *praxis*, aliénation, violence... Il est donc plus convaincant de voir dans ces notes un ensemble autonome, en vue d'une étude non-aboutie. Il se serait agi d'un projet à cheval entre l'abstraction de *L'Idéologie allemande* et l'analyse historique qui sera celle de Foucault.

GP

« se donne lui-même comme transcendant » et « n'est pas une hypothèse ». L'idéalité de l'Ego est due à son mode de constitution : ce n'est pas un donné mais un construit, doublement indirect ; c'est le pôle d'unité ultime du psychique, domaine qui se compose lui-même de *synthèses* (telles que les sentiments et les dispositions) dont le matériau est fait de moments de conscience réfléchis, du regard de second degré que nous jetons sur nos *vécus*. L'Ego est idéal car il unifie des synthèses qui rassemblent des *vécus* : il ne se donne jamais en personne comme unité ; il se profile comme le lieu d'une intégration asymptotique, comme l'horizon commun du psychique. Mais dans la mesure où les *vécus* dont se nourrissent les synthèses psychiques sont éminemment concrets, leur concrétude passe dans la psyché et dans l'Ego qui acquiert ainsi une évidence, qui se donne à la conscience comme pôle de visée réel. Je ne doute pas un instant que tel acte ou tel sentiment a mon Ego pour auteur, je vois l'Ego clignoter « à travers » ce moment de vécu que j'intègre réflexivement à la continuité de ma vie : « l'Ego est l'unification transcendante spontanée de nos états et de nos actions », du moins tant que nous restons dans la réflexion impure. Le paradoxe de l'Ego est donc que cette instance, réputée intime, est en fait de l'ordre du transcendant, des pôles de visée mondains qui ne se donnent que par fragments incomplets, et non de l'immanence, du flux concret des consciences isolé par la réduction phénoménologique. Comme transcendence, il est proche des objets physiques ou des vérités mathématiques, dont il partage la réalité mondaine ; mais par sa construction indirecte sur la base des *vécus*, il figure une unité pressentie, jamais perçue en chair et en os, indépassablement « idéale » instable par principe, Sartre finira par l'appeler un « quasi-objet ».

VdeC

Ego

Notion centrale de *La Transcendance de l'Ego*, confirmée par *L'Être et le Néant*, l'Ego reste source d'équivoques dues à la définition que Sartre en donne. Cette « unité idéale (noématique) et indirecte de la série infinie de nos consciences réfléchies » semble devoir rester de l'ordre de la représentation, du fantasme, simple image de soi que Sartre, en l'expulsant de la conscience, aurait renvoyée du côté de l'illusion. Mais Sartre insiste aussi sur le fait que l'Ego est un existant, « aussi réel » que les autres, qui

Égypte

Sartre qui avait soutenu la position de l'Égypte en 1956, au moment de la guerre de Suez, releva vers 1965 une évolution positive dans la politique révolutionnaire de Nasser (*ÉdS* 440). Déchiré entre « des amitiés et des fidélités contradictoires », à savoir ses liens profonds avec les Juifs pendant l'Occupation et sa solidarité avec les Arabes pendant la guerre d'Algérie, il décida vers 1965 d'ouvrir un dialogue entre la gauche égyptienne et la gauche israélienne, tout en

annonçant un voyage dans les deux pays et la publication d'un numéro spécial des *Temps modernes* sur le conflit israélo-arabe (interview, *Al Hamishmar* [journal du Mapam israélien], n° 4 avril 1966). Le voyage en Égypte et en Israël eut lieu en février-mars 1967. Dès son arrivée au Caire, Sartre proclama son approbation de la révolution nassérienne et sa volonté d'étudier la voie socialiste égyptienne, mais en évitant de mentionner Israël. Il visita pendant son séjour les camps de réfugiés palestiniens à Gaza, découvrit la situation intenable qui leur était imposée et nota leur détermination à retourner dans leur patrie. Le 11 mars, à l'université du Caire, en réponse à la question d'un étudiant, il affirma le droit des Palestiniens à réintégrer le territoire qu'ils avaient été obligés de quitter en 1948 et suscita de vifs applaudissements. Mais il refusa de se prononcer sur le fond du problème avant sa visite en Israël et avant la publication ultérieure d'un numéro spécial des *Temps modernes* dans lequel Israéliens et Arabes exposeraient leurs thèses respectives afin de donner aux Français, espérait-il, une idée objective sur un problème qu'ils connaissaient très mal.

Présenté par le Vice-Premier ministre égyptien, Seroit Okacha, comme « la conscience de son temps », Sartre fut reçu par le Secrétaire Général de l'Union Socialiste arabe et par le président Nasser qui lui accorda un entretien de plus de trois heures. Il eut aussi plusieurs rencontres avec des artistes, des militants socialistes, des journalistes et écrivains renommés Hassanein Haykal, Lutfi el-Kholi, rédacteur en chef de la revue *El-Talia*, Louis Awad, Tewfik El-Hakim... Enfin, clôturant sa visite en Égypte, il tint, le 13 mars, une conférence de presse dans laquelle il fit l'éloge de Nasser, le présentant comme un « dirigeant prudent, judicieux et clairvoyant ». En juin 1967, paraît enfin le numéro spécial des *Temps modernes* sur le conflit israélo-arabe. Dans sa préface, écrite le 27 mai, Sartre rompt son attitude de neutralité et prend position pour Israël, menacé selon lui par une guerre d'extermination. Il signe enfin l'« Appel des intellectuels en faveur de la sécurité et de la souveraineté d'Israël » (*Le Monde*, 1^{er} juin 1967).

NL

Ehrenbourg, Ilya

Comme l'écrit sa biographe, Lily Marcou, Ehrenbourg (1891-1967) « est un homme intégré

dans son temps, porteur des contradictions, voire des aberrations, qui marquent la première partie du XX^e siècle ». Il réfléchit son époque, incarnant à sa manière l'*homo sovieticus*, poète, romancier, essayiste, journaliste, antifasciste résolu et courageux, stalinien sans doute inquiet mais silencieux, cheville ouvrière du Mouvement de la Paix, vivant entre Moscou et Paris en homme de culture cosmopolite, au service, officieux ou officiel, de l'URSS. Sartre rapporte à son propos cette anecdote significative sans fard et sans le moindre trouble, Ehrenbourg avoue à Sartre qu'il a critiqué en 1947 ses livres sans les avoir jamais lus. Cela n'empêche nullement Sartre et Simone de Beauvoir de se déclarer au nombre de ses amis dans le texte qu'ils publient, à l'occasion de sa mort, dans l'organe communiste italien, *L'Unità*, le 3 septembre 1967 « il représentait beaucoup plus encore pour le public soviétique et surtout pour les jeunes. En réalité, son mérite le plus grand fut peut-être d'avoir su conserver jusqu'à la fin de ses jours l'amitié et la confiance de la jeunesse ».

MK

« Élections piège à cons »

Article des *Temps modernes* (n° 318, 1973), repris dans *Situations X*. Sartre fait un historique rapide du mode censitaire (réservé aux seuls possédants) au suffrage universel, le vote est toujours apparu comme moyen du pouvoir légal pour se prémunir contre le pouvoir légitime du peuple. Voter, c'est succomber à l'atomisation (symbolisée par l'isoloir et le bulletin de vote), à la sérialisation où on est « un autre identique à tous les autres et habité par des pensées d'impuissance qui naissent partout et ne sont pensées nulle part », règne de la « méfiance de chacun envers chacun ». C'est aussi abdiquer son pouvoir en faveur de partis politiques, eux-mêmes sérialisés et bureaucratisés, libres d'agir ensuite à leur guise, de renier leurs engagements, le tout aggravé par le scrutin majoritaire et l'insidieux découpage des circonscriptions. Voter n'est donc pas un acte authentique, mais toujours une mystification. Voter PC-PS pour se débarrasser de la droite reviendrait à pérenniser le système (la gauche n'étant plus révolutionnaire) ; espérer qu'un vote massif pour la gauche provoquerait une crise grave et peut-être la guerre civile relève d'un piètre calcul, méconnaissant de la réalité politique. Jamais un changement profond,

radical ne sera obtenu par la voie des urnes le combat anti-autoritaire contre les institutions doit intégrer dans ses cibles le désastreux système de la démocratie indirecte.

GB

Elkaïm-Sartre, Arlette

Née à Constantine (Algérie) en 1938, elle a dix-huit ans lorsque, élève d'hypokhâgne au lycée de Versailles, elle écrit à Sartre pour lui demander son avis sur ses difficiles relations avec son professeur de philosophie, Madame Boyer. Une correspondance régulière s'ensuit, et Sartre invite la jeune fille à venir le rencontrer, le dimanche, au cours de déjeuners de plus en plus réguliers rue Bonaparte ; philosophie et musique vont composer l'essentiel de leurs discussions. L'amitié qui naît prend des aspects assez inédits pour l'écrivain Arlette Elkaïm, qui a vécu les traumatismes de la guerre d'Algérie, représente pour Sartre, qui se lance dans sa période tiers-mondiste, une relation intellectuelle de premier ordre, mais aussi la possibilité d'un ancrage affectif profond, qui se concrétise en 1965 par un acte d'adoption légale. Dans les dernières années de la vie de Sartre, Arlette resta près de lui dans une relation attentive et dévouée, tentant de le préserver dans les conflits douloureux qui étaient nés dans la « famille Sartre » à la suite de la relation intellectuelle que le philosophe entretenait alors avec Benny Lévy. À la mort de Sartre, Arlette Elkaïm-Sartre, devenue son ayant-droit, s'engagea dans un travail particulièrement impressionnant de décryptage et d'édition de certaines de ses œuvres qui étaient restées inédites – *Carnets de la drôle de guerre* (1983 et 1995), *Cahiers pour une morale* (1983), *Critique de la Raison dialectique II* (1985), *Mallarmé* (1986), *Vérité et Existence* (1989), *La Reine Albemarle* (1991) –, tout en révisant considérablement le texte de *Critique de la Raison dialectique I* (1985) et de *L'Idiot de la famille* (1988).

ACS

Émotion

L'étude de l'émotion en 1939 (voir *Esquisse d'une théorie des émotions*), est un fragment de psychologie phénoménologique où se croisent les influences de Husserl et de Heidegger. Il ne s'agit donc pas de psychologie, science des faits

rencontrés au cours d'une recherche, ajoutant chaque fois « nouveauté » et « inattendu » – l'émotion ne serait alors qu'un « accident » de la vie psychique, connu du dehors à côté de la mémoire, de la perception, etc. Il ne s'agit pas tout à fait non plus de phénoménologie pure au sens de la phénoménologie transcendantale husserlienne ou de l'analytique existentielle de Heidegger. Une telle phénoménologie (ou « anthropologie » pure) pose et résout la question ultime, à savoir « si la structure même de la réalité humaine rend les émotions possibles et comment elle les rend possibles » (ETÉ 6). Plus modeste, une psychologie phénoménologique de l'émotion fixe la signification (l'essence) des conduites émotives données de fait.

William James a engagé l'étude de l'émotion sur la mauvaise voie du parallélisme psychophysique. Janet a répliqué à James que sa description de l'émotion manquait le psychique – ce qui signifie qu'elle négligeait sa signification de « conduite d'échec » ou de « désadaptation ». Mais la conduite inférieure n'est pas chez Janet constituée par une conscience se projetant vers la conduite supérieure et l'échec de cette entreprise. Avec P. Guillaume, la colère qui survient lorsque, face à un problème, nous ne trouvons pas la solution en raison d'obstacles, s'interprète enfin correctement « c'est nous, résume Sartre, qui nous mettons en état de totale infériorité parce qu'à ce niveau très bas nos exigences sont moindres, nous nous satisfaisons avec moins de frais » (22-23). Guillaume cependant ne voit pas que c'est la conscience qui joue ici l'impossibilité d'une action adaptée, c'est pourquoi l'interprétation psychanalytique de l'émotion (Freud, Stekel) constitue une voie impraticable parce qu'elle conduit à placer « l'organisation synthétique des conduites » (25) dans l'inconscient. « L'interprétation psychanalytique conçoit le phénomène conscient comme la réalisation symbolique d'un désir refoulé par la censure » (26). La « signification » des conduites conscientes renvoie alors à un « signifié » inconscient et étranger à ces conduites.

Le relevé des difficultés où tombent psychologie classique et psychanalyse permet d'esquisser une *phénoménologie* de l'émotion. Reprenant la conceptualité husserlienne, Sartre affirme que « la conscience émotionnelle est d'abord irréfléchie et [que], sur ce plan, elle ne peut être conscience d'elle-même que sur le mode non-positionnel » (29). Dans le langage de l'analytique existentielle, on dira « l'émotion est une certaine manière d'appréhender le monde » ;

l'action, lorsqu'elle n'est pas empêchée, constitue pour le sujet agissant son *Umwelt* où les objets apparaissent comme devant être réalisés par certaines voies. L'émotion surgit quand les moyens apparaissent simultanément comme potentialités « devant être réalisées » (30-31) et impossibles à réaliser. L'émotion est une « transformation du monde. Lorsque les chemins tracés deviennent trop difficiles ou lorsque nous ne voyons pas de chemin, [...] nous essayons de changer le monde, c'est-à-dire de le vivre comme si les rapports des choses à leurs potentialités n'étaient pas réglés par des processus déterministes mais par la magie » (33). Comédie de la conscience qui, en se coulant dans une posture du corps, joue à se faire être origine d'une modification de l'agencement de l'*Umwelt*, sans agir réellement » (41). Au-delà du « cadre formel » (41) de l'émotion, c'est-à-dire de son « rôle fonctionnel » (39), il faut étudier l'émotion *dans sa nature concrète*, en ajoutant que, si elle est sérieuse, l'émotion est une manière d'être où la conscience aliène sa liberté. La conscience émue est alors le *sens symbolique du corps bouleversé* – et non plus signification abstraite.

AF

Empathie

C'est dans la préface à *L'Idiot de la famille*, que Sartre revendique l'empathie comme moyen de compréhension critique « Mon antipathie première [pour Flaubert] s'est changée en *empathie*, seule attitude requise pour comprendre ». L'étude sur Flaubert est, dans l'esprit de son auteur, la suite de *Questions de méthode*, où l'empathie faisait déjà l'objet d'un exposé raisonné. Ce n'est sans doute pas un hasard si Sartre y impute ce qu'il appelle alors *compréhension* aux « psychiatres » et aux « historiens » allemands (*Einfühlung*). L'empathie sartrienne en effet permet de restituer le mouvement dialectique d'un projet en expliquant « l'acte par sa signification terminale à partir de ses conditions de départ », et Sartre dit qu'elle est à ce titre « originellement progressive » ; mais en même temps elle cherche à retrouver un cheminement de déterminations mentales et psychologiques, et elle doit donc être mise en rapport avec le moment « régressif » de la méthode. La richesse et le péril de l'empathie tiennent à l'implication nécessaire du sujet empathique dans l'expérience critique. Si je veux comprendre les faits et

gestes, les pensées, les paroles, les projets de quelqu'un (par exemple, Gustave Flaubert), « il faut que mes propres conduites, dans leur mouvement projectif, me renseignent sur ma profondeur, c'est-à-dire sur mes objectifs les plus vastes et sur les conditions qui correspondent au choix de ces objectifs. Ainsi la *compréhension* n'est pas autre chose que ma vie réelle ». C'est ce qui fait l'ambiguïté de la méthode. Quand Sartre prétend faire œuvre de « compréhension », il est souvent bien difficile de dire si l'empathie constitue pour lui un instrument adéquat à son projet théorique ou un alibi à son inlassable propension à l'identification ; si elle permet en effet la compréhension parfaite de n'importe quel objet, ou si elle n'est pratiquée avec une telle vraisemblance que parce que l'objet auquel elle s'applique est avec le sujet qui l'élit dans un rapport d'implication profonde (le fameux « compte à régler » confessé par Sartre dans la préface à *L'Idiot de la famille*). Cette ambiguïté ne caractérise certes pas la seule empathie – on pourrait dire la même chose de la *comédie*, qui est un peu l'équivalent dans la vie sociale de ce qu'est l'empathie dans l'entreprise critique, et dont il n'est pas toujours facile de dire si elle est dans l'univers théorique de Sartre le nom donné à un universel ou l'aveu oblique d'une disposition intime.

BC

Enfance

Le rapport de Sartre à son enfance (à l'enfance ?) est sans doute sous le signe de la contradiction ou de la dénégation. C'est un procès à l'état même d'enfance que semble dresser Sartre dans *Les Mots* – et, à sa façon, auparavant, dans « L'enfance d'un chef ». L'enfant est ce « monstre » que les adultes « fabriquent avec leurs regrets ». Par sa dépendance, l'enfant est aliéné, manipulé, forgé par les discours et les demandes des adultes. Il n'a guère d'autres ressources que de se conformer au rôle qui lui est par avance dévolu. Poulou se sait déguisé en enfant et ne fait que remplir avec zèle les emplois que lui a conférés « la comédie familiale ». L'enfance est donc par excellence le temps de l'imposture et de la mystification. Pour l'enfant des *Mots*, l'intrication de sa névrose d'orphelin trop contingent et des injonctions conjointes de son grand-père et de sa mère a pour résultante cette pseudo-vocation d'écrivain. C'est une sorte de tournoi-

quet que construit Sartre Poulou ne cesse de fabriquer le piège qu'on lui a préfabriqué.

Sur cet état d'enfance et sur ses permanentes transformations dialectiques se déchaîne la passion explicative de Sartre. Le biographe de Baudelaire, de Flaubert, de Genet sait – il a lu Freud – qu'il tient, avec ce qui se met en place durant l'enfance, un faisceau cohérent d'explications qui lui permettent de répondre à la question qui le hante comment suis-je devenu ce que je suis ? comment se détermine une « vocation » d'écrivain ? Cette question de génétique en appelle à l'intervention croisée de tous les modes d'élucidation historique et sociologique (et, plus précisément, marxiste), psychanalytique (façon psychanalyse existentielle bien plutôt que freudienne), etc. L'enfance apparaît alors presque comme une modalité du tragique puisque l'enchaînement des causes et des effets que Sartre analyse – ou plutôt produit – séquestre le sujet dans un destin auquel, tant qu'il ne peut exercer sa « liberté » d'adulte, il n'a pas le pouvoir d'échapper.

Reste que Sartre fait bon marché de l'inconnaissable qu'est toute enfance. Le voici improvisant hardiment sur la façon dont M^{me} Flaubert a pu allaiter Gustave ou dont il a pu apprendre à lire et en tirant de péremptores conclusions. Ou reconstruisant sa propre enfance autour d'une suite d'enchaînements dialectiques qui, du point de vue de l'explication, sont illuminants et efficaces, mais peuvent paraître de très arbitraires reconstitutions.

Autrement dit, là où la connaissance fait défaut, Sartre répond par l'utilisation ou l'invention de mythes des origines. Dans *Les Mots*, il se montre un éblouissant mythologue de l'enfance. Philoctète, Pardaillan, Grisélidis, Chantecler, Atlas, Arsène Lupin, mythes archaïques ou images contemporaines, Sartre voltige entre toutes ces figures grâce auxquelles il donne sens et relief à son histoire. À l'instar de Leiris conférant dans *L'Âge d'homme* un rôle déterminant à des figures mythologiques (Judith, Lucrèce) dans la formation de son imaginaire, Sartre a lui aussi, de manière plus oblique, recours au mythe métaphore devenant instrument de connaissance. Au risque de refermer l'explication par le mythe sur elle-même. La transformation de l'enfance de Flaubert en celle d'un « idiot de la famille » est peu crédible, mais elle permet à Sartre de donner une cohérence en apparence sans faille à un système explicatif verrouillant qui semble ne pas souffrir le doute ou la contradiction.

Dans l'état d'enfance, c'est toujours le même processus qui le requiert la transformation d'un être en proie à la passivité, à la mollesse, à une « fadeur » des sensations, dans une trop grande proximité au féminin (cf. l'image des « biches au bois » à propos de Poulou et de sa mère) en une figure plus ou moins capable de rébellion, de récusation des normes, de transgression diversement héroïque (ou de violence sadique comme le héros de « L'enfance d'un chef »). *Les Mots* raconte la transformation de l'enfant « don du ciel », angelot asexué voletant de bras en bras, en un graphomane qui aurait aimé se prendre pour un guerrier. Passage d'un âge d'or mensonger à un âge d'homme terne, où le galérien de la plume se condamne à produire d'inutiles et problématiques chefs-d'œuvre.

« Je déteste mon enfance et tout ce qui en survit ». « Mes premières années, je les ai biffées ». Il est difficile à qui achève la lecture des *Mots* de prêter crédit à cette dénégation amère et rageuse. Certes, cette haine de son enfance donne toute son âpreté au récit. Mais elle coexiste avec une autre tonalité. Si courir, sauter, bondir sont des apanages de l'enfance, si la motricité effervescente, joueuse et libre en est un des bonheurs, l'écriture de Sartre, jaillissante, rapide, tonique semble retrouver les rythmes mêmes de ce temps de l'élan premier. Alors même que le récit est une pure reconstruction de l'adulte, Sartre sait – question de ton, de tempo, d'esthétique de la vitesse, de goût de l'improvisation – faire vivre Poulou de façon troublante. Les premières années, loin d'être biffées, semblent guider avec bonheur la plume de l'écrivain. Alors même qu'il assassine sous les sarcasmes et l'ironie l'enfant merveilleux trop manipulé et trop précoce, c'est bien lui qui reste l'ordonnateur virtuose et secret du récit.

CB

« L'enfance d'un chef »

Cette longue nouvelle (1939) est la première biographie sartrienne, biographie politique et fictive d'un fils de famille typique de l'entre-deux-guerres, dont Sartre eut le modèle sous les yeux aux alentours de 1924. Atmosphère politique et culturelle de la première moitié du XX^e siècle et souvenirs autobiographiques inspirent ce petit roman de formation d'un futur chef d'industrie, qui est aussi une parodie des romans conservateurs de l'époque, comme *L'Ordre* de Marcel Arland. L'enfant Lucien Fleurier, incer-

tain de la « comédie » bourgeoise qui se déroule sous ses yeux, en vient à se persuader que tout le monde ment à commencer par lui-même, et ne parvient à se trouver une importance qu'en singeant la parolier patriotique des adultes qui règne en ces années-là. On lui coupe ses boucles blondes la découverte des plaisirs qu'il peut tirer de son sexe et de la contingence innombrable des choses le plonge dans une petite névrose obsessionnelle. Mais Fleurier père, déclaré plus utile à la tête de son usine, revient du front et lui assure qu'il deviendra un « chef » « c'est pour cela que je t'ai fait ». Cependant l'adolescent demeure perplexe refoulant son peu de sentiment d'exister, il lui substitue une interrogation angoissée sur son identité et passe par toutes les cases d'une sorte de jeu de l'oie identitaire du jeune homme de bonne famille des années 1920-1930 : posture romantique – suicide et goût du néant –, posture moderniste – jazz, surréalisme, psychanalyse et pédérastie –, enfin posture fasciste – fraternité virile des camelots, antisémitisme et lynchage des mètèques communistes. Mais il faudra l'ultime coup de force d'imposer son intransigeance antisémite à son ami républicain Guigard pour que Lucien se sente enfin délivré de lui-même « Du moment que tu as des convictions », balbutie l'autre ; « J'ai des Droits », se rengorge Lucien. « Le vrai Lucien, il fallait le chercher dans les yeux des autres », conclut-il. Le credo de Fleurier père (« Je n'ai pas le droit de faire de mauvaises affaires parce que je fais vivre cent ouvriers avec leur famille ») et de Fleurier fils enfin révélé à lui-même, est au mot près celui des « salauds » du musée de Bouville dans *La Nausée*. À quoi Sartre rétorque dès le prière d'insérer du *Mur* : « Les droits n'existent pas, ils doivent être ». Mais c'est seulement après un long périple où il est paradoxalement le personnage du recueil le plus près de découvrir sa liberté, que Lucien Fleurier choisit d'adopter l'atavique duplicité des siens qui consiste à se masquer la gratuité de leur existence et la violence de la domination sociale qu'ils exercent, en se persuadant d'une « réalité métaphysique » de leur être-bourgeois. Ce texte de combat prolonge en la radicalisant et en l'approfondissant la critique sociale qui se dessinait en filigrane de *La Nausée*. Au passage, Sartre se moque des modes intellectuelles en vogue à l'époque, surréalisme et psychanalyse ; cependant il faut noter l'auto-ironie de Sartre qui prête à son personnage sa propre réfutation philosophique de la psychanalyse à peine un peu carica-

turée, tandis qu'il emprunte à la théorie freudienne quelques-uns de ses concepts majeurs pour construire une nouvelle qui ressemble à certains égards à un « récit de cas ». Et c'est moins le surréalisme qu'il brocarde ici que les pseudo-intellectuels qui exploitent les modes intellectuelles à des fins de séduction. C'est la fascination des élites sociales pour le fascisme qui est d'abord visée ce texte violemment polémique s'en prend explicitement aux groupes d'extrême-droite des années 1930 et à ceux qui les inspirent. L'antisémitisme y est analysé, bien avant les *Réflexions sur la question juive*, comme l'emblème paroxystique de l'impasse identitaire essentialiste. L'approfondissement philosophique et moral de maux politiques qui n'ont pas fini de sévir confère son originalité et sa puissance d'attaque à cette nouvelle, et contraint salutairement le lecteur à penser la responsabilité historique impliquée par ses choix intimes.

PF

« L'enfant et les groupes »

Manuscrit inédit, ce gros cahier autographe, qui semble appartenir à la série de « Notes pour une Morale » a été vendu, certainement avec l'accord de Sartre, par son secrétaire Claude Faux vers 1960 au libraire de Saint-Germain-des-Près M. Castaing, qui l'a revendu au collectionneur Carlton Lake. Le cahier comporte 200 pages foliotées au marqueur par le Harry Ransom Center d'Austin, Texas, qui le conserve dans ses collections. De toute évidence, ce cahier interrompu à la page 115 prend la suite d'un autre cahier auquel il se réfère. Sartre a ajouté, pour la vente, un titre assez arbitraire, « L'enfant et les groupes », qui correspond au début du texte. Et il a apposé sa signature à la fin. Il s'agit en fait, dans l'ensemble, de descriptions phénoménologiques de phénomènes tels que la *dispersion*, le *social*, la *famille* comme groupe, l'*être-au-milieu-du-groupe*, les *valeurs*, la *propriété*, le *meurtre*, le *vol*, le *mérite*, la *prière (demande)*, le *don*. « Il faut par un piège transformer rétrospectivement le libre don en don exigé, provoqué par moi, en don qu'il ne pouvait pas ne pas faire : c'est-à-dire qu'il faut mériter ce don. Cela veut dire que je dois me transformer comme objet magique dans le système de l'autre en perpétuelle exigence de don qu'il me fait perpétuellement dans le mien. Ou bien il faut détruire le don par un autre don ». La dernière phrase

indique que la suite va examiner deux structures, celle du *don* et celle du *mérite* (ou peut-être celle du contre-don). Ces notes ne se réfèrent pas explicitement à l'expérience de Sartre dans sa propre famille, mais les descriptions reposent sur un vécu implicite. Il y a une possible référence à Proust (les bijoux de la mère qui sort dans le monde), sans que l'écrivain soit nommé. Le fait que Sartre ait vendu ce texte indique qu'il n'y attachait pas une grande importance. C'est pourtant un des nombreux inédits philosophiques qui marquent la transition entre *L'Être et le Néant* et la *Critique de la Raison dialectique*, et montrent la fidélité de Sartre à la méthode phénoménologique.

MC

Enfer

C'est sans doute la phrase la plus célèbre de Sartre « Pas besoin de gril, l'enfer, c'est les Autres », découvre Garcin dans *Huis clos* (1944). Célèbre, mais jamais correctement recopiée on oublie toujours la majuscule à « Autres ». Sartre s'est expliqué sur cette formule en 1965, dans sa préface pour l'enregistrement de la pièce sur disque « Si mes rapports [avec les autres] sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui. Et alors en effet je suis en enfer » (*TdS*). On peut préférer, à cette version banalisée, la cruauté mystérieuse de l'original. Mais on comprend que le mot de Garcin demanderait à être modalisé, inséré dans un système hypothétique *si* je me mets dans la dépendance, alors l'enfer c'est... L'enfer n'est pas une métaphore de notre vie, mais de ce qu'elle peut *devenir* ou être devenue *si*... D'autre part, apparaît ceci : les autres *ne* sont l'enfer *que si* j'en fais les Autres. Présente dès la pré-originale (dans la revue *L'Arbalète*), même si elle ne s'entend pas lors de la représentation, la majuscule est *capitale* les autres ne sont l'enfer que s'ils sont hypostasiés, transformés en grands fétiches suprêmes, bref divinisés. L'enfer, c'est Dieu c'est l'autre vécu comme un Dieu (dans *Saint Genet*, Dieu est d'ailleurs défini comme l'Autre par excellence). Enfin, apprécions, du coup, le fonctionnement négatif de cette « morale » de la pièce, qui n'est pas une thèse, n'étant jamais posée s'il s'y fait entendre un appel à la libération, c'est *à contrario*, le spectateur devant comprendre (peut-être est-ce d'ailleurs beaucoup lui demander...) qu'il lui faut *inverser* la conduite des morts (leur soumission à autrui, leur

obsession d'autrui) représentés sur scène, s'il veut exercer sa liberté. Somme toute, est-on si loin du Bernanos du *Journal d'un curé de campagne* (1936), qui écrivait « L'enfer, c'est de ne plus aimer » ? Cette lecture optimiste doit cependant être corrigée dans *Les Mots*, Sartre avoue avoir hérité de son grand-père l'idée que « le monde était la proie du Mal » ; *L'Idiot de la famille* reviendra longuement sur une noire intuition fondamentale chez Flaubert : le monde, c'est l'enfer.

JFL

Engagement

Appliqué à l'univers intellectuel, le terme d'engagement désigne généralement l'attitude du créateur ou du penseur qui, prenant conscience de son inscription dans la société et dans l'histoire, décide de prendre part aux débats politiques de son temps et de lutter publiquement pour la défense de ses idées et de ses valeurs. La notion d'engagement est intimement liée à la personne de Sartre, qui en fut le promoteur actif au lendemain de la Seconde guerre mondiale. Le terme apparaît cependant dès l'entre-deux-guerres dans le discours des intellectuels, à un moment où Sartre est encore un intellectuel « dégagé », peu préoccupé par l'Histoire, la politique et l'action collective. Gabriel Marcel et l'existentialisme chrétien dotent l'engagement d'une composante philosophique et éthique qu'on retrouvera ensuite chez Sartre, tandis que Jean Guéhenno, au Congrès pour la défense de la culture de 1935, désigne par ce terme le devoir qui incombe aux écrivains de quitter leur tour d'ivoire pour entrer dans le combat politique contre le fascisme. À la Libération, dans un contexte d'extrême politisation du champ culturel, Sartre reprend la notion à son compte, l'impose comme un élément central du débat intellectuel et lui donne une large audience publique. Comme l'a montré Gisèle Sapiro dans *La Guerre des écrivains*, la défense sartrienne de l'engagement s'est fondée sur la reprise et le retournement du thème, très ancré à droite jusque-là, de la « responsabilité de l'écrivain », et sur son articulation à une philosophie de la liberté, exposée dès 1943 dans *L'Être et le Néant*.

La justification philosophique de l'engagement sartrien a été vulgarisée dans la conférence « L'existentialisme est un humanisme » (1945), que l'auteur désavoua ensuite, mais trouve peut-

être sa meilleure formulation dans l'article consacré à la « Liberté cartésienne » (1946). L'engagement, tel que Sartre le définit, comporte trois aspects étroitement dépendants. Il consiste d'abord en l'*adhésion plénière et irréversible* du sujet à un certain nombre de vérités reconnues pour générales ; il est donc le produit d'une liberté, conçue comme « la possibilité pour la volonté de se déterminer elle-même à dire oui ou non devant les idées que conçoit l'entendement ». C'est à ce point que le sujet est amené à éprouver à la fois sa solitude et son entière responsabilité face à ces idées : il lui revient de « décider seul du vrai pour tout l'Univers ». Ceci débouche en second lieu sur la *nécessité du choix* qui caractérise toute démarche d'engagement, le sujet ne pouvant échapper au monde et aux prises de position qu'il exige de lui ; cette dimension de l'engagement sartrien était particulièrement sensible en période de Guerre froide, où l'évidence du choix à poser, propre à la période de l'Occupation, avait cédé la place à une incertitude profonde quant aux rapports existant entre la fin et les moyens dans le cadre de l'action politique ; c'est dans ce contexte que s'imposait aussi pour Sartre la constitution d'une morale capable d'éclairer la nature des choix à faire (question de la violence, de la fin et des moyens, etc.), entreprise qu'il ne mènera pas à bien. Enfin, l'accomplissement du choix nécessite sa *traduction en actes*, pour faire en sorte « qu'une vérité existe dans le monde, que le monde soit vrai » ; c'est à ce moment que reparaît le *pathos* de l'engagement, évalué aussi à l'aune des risques qu'il fait courir au sujet.

Ainsi présenté, nul n'échappe à l'engagement et à la nécessité du choix, ni au devoir de faire advenir la liberté pour lui et pour les autres. Cependant, l'engagement sartrien apparaît comme profondément façonné par les conditions spécifiques de la pratique intellectuelle et par le statut d'écrivain de l'auteur. En effet, penser l'engagement dans les termes d'un rapport personnalisé du sujet aux vérités générales et sur le mode d'une activité réflexive et critique (« faire passer pour soi et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi ») relève d'un éthos typiquement intellectuel, selon lequel la connaissance critique rend libre, position dont Sartre dénoncera plus tard l'idéalisme. Plus encore, jusqu'au début des années 1950, la conception sartrienne de l'engagement est indissociable de la littérature, dont l'exemple fournit à l'auteur l'essentiel de ses arguments et de ses valeurs. Ce rapport étroit à la chose littéraire est particulièrement visible dans l'im-

portance accordée au langage. Sartre le considère comme une force agissante et comme un « mode d'action secondaire » dont l'efficace réside dans sa fonction spécifique de « dévoilement » : dire les choses, c'est vouloir les changer ; parler ou écrire, c'est agir et transformer le monde. Il faudra attendre le milieu des années 1950 pour voir Sartre réévaluer cette conception première de l'engagement : découvrant que sa vocation littéraire était une névrose et qu'il avait vécu « mystifié », il se livra aussi à une critique radicale de l'engagement intellectuel, tel qu'il l'avait conçu jusque-là à l'aune de ses illusions d'écrivain bourgeois rallié à la cause révolutionnaire.

Dans les faits, l'engagement sartrien se décline selon de multiples facettes. Il consiste d'abord en une longue série de prises de position politiques qui se sont inscrites dans les contextes successifs de la Guerre et de l'Occupation, de la Guerre froide, de la décolonisation et des luttes de libération du tiers-monde, et enfin des suites de Mai 68 et du rapprochement de Sartre avec la mouvance maoïste. Cet itinéraire intellectuel et politique est évidemment jalonné d'interventions qui illustrent toutes les formes que peut revêtir l'engagement intellectuel : participation à des entreprises collectives, tels que congrès, meetings, comités, manifestations, voire dans le cas de Sartre, implication dans un parti politique (le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire) ; prises de position publiques dans la presse, textes polémiques ou manifestes ; essais philosophiques ou para-philosophiques ; textes littéraires enfin.

Ce qui fait cependant l'originalité de la pratique sartrienne est que sa production proprement engagée se double d'un accompagnement critique, qui se veut réflexion sur l'engagement, ses modalités et ses limites. Cette partie réflexive de la démarche sartrienne prend également des formes très diverses et s'épanouit au croisement de la philosophie, de la fiction et de l'autobiographie. C'est cependant par l'écriture théâtrale que Sartre a voulu communiquer au public sa « dramaturgie » de l'engagement, à travers des pièces qui, sous la forme du mythe, entendent poser les problèmes généraux de l'engagement. Ainsi, *Les Mains sales* (1948), pièce « sur » la politique, met en scène le problème de la fin et des moyens, à travers l'opposition d'Hugo, un jeune bourgeois idéaliste rallié au parti communiste, et Hoederer, un vieux dirigeant prolétarien qui, par réalisme, accepte de s'allier provisoirement avec l'ennemi de classe. Hugo découvre ainsi qu'on ne fait de

politique « innocemment », mais il apprend aussi, face au changement de politique du Parti, qu'il reste libre jusqu'au bout de choisir le sens de ses actes : faire du meurtre d'Hoederer un crime passionnel, ce qui le sauverait, ou en faire un geste politique, conforme aux directives du Parti avant qu'il ne décide de faire d'Hoederer un héros, ce qui le rend « irrécupérable ». Plus complexe, *Le Diable et le Bon Dieu* pose en 1951 le problème de l'absolu et de la constitution d'une morale dans un monde sans Dieu ; à travers le ralliement du personnage principal, Gœtz, à la cause des paysans, Sartre s'efforce de dépasser l'antinomie de l'aventurier et du militant. À la même époque, Sartre abandonne le roman et la construction de « situations fictives concrètes » comme mode d'investigation des conditions de possibilité de l'engagement au profit d'une pratique critique de l'autobiographie, dont l'illustration exemplaire sera *Les Mots* en 1963. Cet ensemble de textes critiques et réflexifs doit être pris en compte si l'on veut sortir de l'image souvent caricaturale donnée de l'engagement sartrien, de ses prétentions excessives et de ses erreurs historiques. Voir Littérature engagée.

BD

L'Engrenage

Scénario écrit « pendant l'hiver 1946 » (note liminaire de Sartre) et donc nettement postérieur au groupe de ceux qui avaient été rédigés pour Pathé en 1943-1944. Il fut d'abord intitulé *Les Mains sales*, titre abandonné au profit de la pièce de 1948, l'auteur soulignant que les deux ouvrages n'avaient « rien de commun » (à ceci près que tous deux traitaient d'un sujet directement politique). Le scénario de 1946 intéressa un producteur-réalisateur, Bernard Borderie (fils de Raymond Borderie, qui avait été le « recruteur » de Sartre pour le compte de Pathé-Cinéma entre 1940 et 1946). Après acquisition des droits de *L'Engrenage*, un projet de tournage fut mis sur pied, mais l'affaire chavira au dernier moment. Dans le même temps à peu après, et sans doute pour faire obstacle à toute confusion avec la pièce *Les Mains sales*, Sartre fit publier *L'Engrenage* chez Nagel (1948), et en autorisa, au cours des années 1950, plusieurs réimpressions en revue ou en éditions de poche.

Un peu comme *Les Faux-Nez*, *L'Engrenage*, écrit pour le cinéma, ne trouva carrière qu'à la scène. Diverses adaptations théâtrales en furent tirées, et représentées d'abord à l'étranger :

Suisse (Schauspielhaus de Zurich dès 1952), Allemagne (Piscator pour la Volksbühne de Berlin-Ouest), Italie (Strehler pour le Piccolo Teatro de Milan). C'est seulement en 1969 que *L'Engrenage* fut présenté en France et à Paris, pour un des spectacles du nouveau théâtre de la Ville (ancien Sarah-Bernhardt), dans une mise en scène de Jean Mercure et Serge Peyrat. Une brochure-programme – où était inséré un petit disque vinyle – proposait le texte de l'adaptation scénique établie par Jean Mercure. Une confrontation avec le texte du scénario original permet de découvrir que l'adaptateur a respecté les grandes lignes de l'intrigue, mais qu'il a cherché à resserrer l'action en éliminant des séquences. Ainsi est sacrifiée une scène de foule avec violent déchaînement d'antisémitisme (un droguiste juif est tué par des nervis). *L'Engrenage* avait été écrit à peu près dans le même temps que les *Réflexions sur la question juive*.

Dans un entretien publié en novembre 1968, antérieur aux premières représentations du théâtre de la Ville, Sartre révéla qu'il avait envisagé de modifier le très pessimiste dénouement de l'ouvrage, en raison des succès apparents de la révolution castriste, mais que la brutale intervention soviétique à Prague cet été-là l'en avait tout à fait dissuadé. En dépit d'un assez bon accueil public, la critique se montra presque unanimement négative. On jugea simpliste le schéma sartrien. La rumeur prétendit que le dictateur joué par Raymond Pellegrin était calqué sur Staline. Quant au thème global – échec cyclique des révolutions – il était peu fait pour enthousiasmer, surtout si un tel scénario était vraiment conçu pour la scène. Car Sartre avait recouru, comme pour les synopsis de l'épisode Pathé, à toute la gamme des procédés courants du langage cinématographique : *flash-back*, échelle des plans, pluralité des angles de vue, etc. Les hommes de théâtre, tentés par la gageure, s'évertuèrent à transposer scéniquement ces effets conçus pour un film, sans voir que cette poursuite d'un « modèle » était vaine et stérile. Ce qui ne retire rien à l'extrême habileté de l'agencement scénaristique.

AV

« Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui »

Un fragment d'une longue lettre de Sartre, en réponse à une enquête conduite par Roland Alix, a paru dans *Les Nouvelles littéraires* le 2 février 1929 ; il fut repris dans le même journal

les 17-24 avril 1980. Sartre tente de résumer ses idées philosophiques, dont certaines se retrouveront dans *La Nausée* et *L'Être et le Néant*. On retiendra la dernière phrase « Nous sommes plus malheureux [que la génération précédente], mais plus sympathiques. »

MR

Enseignement

Si l'on excepte les cours particuliers qu'il donna lorsqu'il était élève à l'École normale supérieure, Sartre commença seulement à enseigner en 1931. Le jeune agrégé de philosophie avait pourtant cherché à repousser le plus longtemps possible ce moment. Mais son service militaire touchant à sa fin et le poste de lecteur au Japon, tant convoité, lui étant refusé, il doit le 1^{er} mars 1931 se rendre au lycée François I^{er} du Havre, pour remplacer un professeur atteint de dépression nerveuse. L'épreuve est d'autant plus pénible que, n'étant pas marié, il n'a pas pu demander un poste double avec Beauvoir et que celle-ci se trouve affectée, dès le mois d'octobre, à Marseille. Très vite, Sartre détonne fort de son statut de normalien et de cacique de l'agrégation, il se moque de la traditionnelle cérémonie de distribution des prix qu'il compare à un combat de coqs, fait l'éloge du cinéma comme école de la vie, oublie chemise blanche et cravate, discute avec ses élèves dans les bars, leur apprend le poker et la boxe et finit, ivre, par emmener ses bacheliers dans une maison close pour fêter leur succès. Tout cela n'est pas du goût des parents d'élèves, du proviseur et de certains collègues ; l'impact est tout autre auprès des élèves qui, en plus de la sympathie qu'ils portent au trublion, bénéficient d'une pédagogie nouvelle, fondée sur des exposés et des discussions « d'égal à égal », qui porta ses fruits au baccalauréat. Malgré la nostalgie qu'il éprouvera toujours pour ses premiers élèves, sa mutation en région parisienne est un soulagement. Après son refus d'une khâgne à Lyon et sa préférence pour un poste à Laon, Sartre pénètre donc à l'automne 1937 entre les murs austères du lycée Pasteur à Neuilly ses élèves sont des fils de la grande bourgeoisie mêlés de quelques jeunes de Levallois. Il suscite une nouvelle fois l'enthousiasme le plus prompt ou le rejet le plus vif. Si Sartre jure dans le paysage éducatif et fait l'objet d'un rapport mitigé de la part de l'Inspecteur Général, sa vie se déroule sans accroc majeur jusqu'aux accords de Munich. En 1939,

il est mobilisé ; s'il ne signe pas la déclaration exigée par Vichy auprès des enseignants, c'est néanmoins un professeur transformé qui reprend ses fonctions au lycée Pasteur au printemps 1941 avant d'être nommé, à l'automne, au lycée Condorcet. Il enseigne durant trois années à des élèves de classes préparatoires, abordant tous les sujets, commençant par le cinéma, enchaînant sur Husserl, toujours sans aucune note. Il conquiert le proviseur puis l'inspecteur qui, au début de l'année 1943, rédige un rapport élogieux à son égard, saluant la « remarquable connaissance et intelligence des textes, la netteté de l'expression, l'ampleur des vues ouvertes ». En 1944, accaparé par son activité d'écrivain, Sartre donne sa démission et quitte l'Éducation Nationale. Il restera malgré tout attaché à un enseignement fondé sur la formation de l'esprit critique qu'il saura réaffirmer à l'occasion des événements de 1968.

GM

En-soi

Comme l'indique son sous-titre, *L'Être et le Néant* est un essai d'ontologie phénoménologique. Ainsi, après Heidegger dont l'influence est ici manifeste, mais selon une perspective qui lui est propre, Sartre pose la question du sens de l'être en général, et tente d'y répondre phénoménologiquement en décrivant l'être tel qu'il se manifeste. Or ce que signifie être se révèle fondamentalement ambigu. En effet, je puis dire du livre que je lis qu'il *est*, et de même je puis dire de moi lisant le livre que je *suis*. Le verbe être n'a cependant pas dans les deux cas le même sens. Le livre est une chose dont on dira, et ceci vaut pour toutes les choses, qu'il est en-soi. À l'opposé, la lecture est l'acte d'une conscience ou pour-soi. Dans l'introduction de *L'Être et le Néant*, Sartre oppose donc deux types d'être : l'être du phénomène et l'être de la conscience, qui correspondent à deux régions d'être absolument tranchées le pour-soi et l'en-soi. Un premier examen de l'être du phénomène tel qu'il se manifeste – pensons au marronnier de *La Nausée* – permet de lui assigner trois caractères l'être est, l'être est en soi, l'être est ce qu'il est. Ceci signifie tout d'abord que l'en-soi est contingent, c'est-à-dire sans nécessité, qu'il est donc superflu et comme de trop. C'est cette contingence qui, lorsqu'elle est saisie dans sa nudité, suscite la nausée. En outre, l'en-soi est sans rapport à soi, et sa pleine positivité ou son

infinie densité exclut de lui toute altérité. À l'opposé, toute conscience est conscience (de) soi ou présence à soi, c'est-à-dire pour-soi. Force est donc de reconnaître en elle une ébauche de dualité, quelque chose qui la sépare d'elle-même, qui pour Sartre est un rien, mieux un néant. Il en résulte que le principe d'identité est un principe régional qui ne saurait s'appliquer qu'à l'en-soi tandis que le pour-soi est ce qu'il n'est pas et n'est pas ce qu'il est, l'en-soi est ce qu'il est.

Contrairement à ce que cette terminologie pourrait laisser croire, *L'Être et le Néant*, à la différence de *La Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, n'établit aucune relation dialectique entre le pour-soi et l'en-soi, et le pour-soi n'est pas un moment du déploiement dialectique de l'en-soi. Comme le note Merleau-Ponty dans *Le Visible et l'Invisible*, c'est bien plutôt « une analytique de l'être et du néant » que nous propose l'ontologie sartrienne.

PhC

« Entretien avec Kenneth Tynan »

Cet entretien avec l'homme de théâtre britannique eut lieu en 1961 ; il a été repris dans *Un théâtre de situations*. Sartre s'exprime sur Genet, Beckett, Brecht, Miller et Williams ainsi que sur *Les Séquestrés d'Altona* qui sont liés à toute l'histoire de l'Europe depuis 1945. Sartre pense que le défaut du théâtre est d'être bourgeois. Il parle également de la popularité du cinéma faisant tort au théâtre qui s'est efforcé d'insister sur le côté visuel alors qu'il aurait dû se cantonner à la tragédie. Le rôle d'un dramaturge n'est pas de présenter des idées politiques. Sartre parle également du *Scénario Freud* auquel il travaillait et qui prévoyait un film de sept ou huit heures. C'est l'occasion de parler des théories freudiennes selon Sartre, la sexualité n'est pas la base de l'activité humaine. Il reconnaît toutefois que Freud a fait progresser les choses à deux niveaux en disant que tout ce que fait l'homme est signifiant et que le progrès humain dérive du besoin (on pense au concept de rareté dans *Critique de la Raison dialectique*). Pour lui, Freud est un matérialiste et il regrette que les marxistes se soient coupés de la psychanalyse. Sartre finit en disant qu'il souhaiterait que l'Ouest devienne socialiste, mais sans passer par le communisme.

JPB

Entretiens sur la politique

Ouvrage publié en 1949 (Gallimard) réunissant deux entretiens consacrés à la politique du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, auxquels participent Jean-Paul Sartre, David Rousset et Gérard Rosenthal. Le premier daté du 18 juin 1948 a préalablement paru dans *Les Temps modernes* (n° 36, septembre 1948) sous le titre « Entretien sur la politique » et signé des seuls noms de Sartre et Rousset, bien que Rosenthal intervienne dans la discussion, le second, daté du 24 novembre 1948, est inédit.

Dans la justification de la création du RDR et la présentation de sa ligne politique, Rousset se révèle le plus politique, qui présente un projet programmatique très élaboré d'inspiration trotskiste, à la fois anti-capitaliste et anti-stalinien. Rosenthal se comporte en questionneur, le plus souvent pertinent. Quant à Sartre, il se réserve un certain nombre de thèmes. Il insiste d'abord sur la raison première du Rassemblement, redonner une base populaire à la démocratie, en réunissant la classe ouvrière et les classes moyennes. Aussi la forme du « rassemblement » a-t-elle été préférée à une organisation de type partidaire, qui ne manque pas de provoquer une scission entre la base et le sommet décisionnaire. Affichant sa croyance en l'histoire et sa certitude que l'homme est défini par sa situation, Sartre en conclut que la démocratie, pour ne pas être réduite à sa caricature bourgeoise et être pleinement accomplie, exige la révolution. Pour illustrer les difficultés du RDR avec le PCF, Sartre raconte ses rapports mouvementés avec les intellectuels communistes. Alors que certains d'entre eux le sollicitent, comme Kanapa ou Hervé, d'autres, comme Garaudy, le traînent dans la boue. Sartre diagnostique la « schizophrénie » de l'intellectuel communiste, qui ne peut s'empêcher de faire appel aux intellectuels non communistes pour finalement se récuser par fidélité au Parti. Dans une période de psychose de guerre, il souligne que le RDR refuse le fatalisme de la guerre et en appelle à une Europe indépendante, ni pour ni contre l'URSS et les USA. Il développe enfin le thème de la « pensée concrète » comme processus dynamique de dépassement, à partir de la situation, des positions antinomiques entre socialistes et communistes, consacrées au congrès de Tours, marquant ainsi sa défiance à l'égard des appareils bureaucratiques.

MK

Épiméthée

Il ne nous est rien parvenu de cette pièce de théâtre que Sartre rédigea vers 1930, alors qu'il faisait son service militaire. Sartre décrit sa pièce ainsi dans ses *Entretiens* de 1974 « Les dieux entraient dans un village grec qu'ils voulaient châtier, et dans ce village il y avait des poètes, des romanciers, des artistes ; finalement, c'était la naissance de la tragédie et Prométhée chassait les dieux et puis il ne lui arrivait pas de bien » (237). Sartre semble ici dire Prométhée au lieu d'Épiméthée, et le mythe ne paraît pas être suivi de près. Épiméthée, frère d'Atlas et de Prométhée, était un Titan, qui fut le premier homme et qui épousa Pandore, la première femme (l'Ève des Grecs). On sait que Pandore, dévorée de curiosité, souleva le couvercle de la jarre des maux de la Terre qui lui avait été confiée, laissant ceux-ci se répandre dans le monde et ne laissant au fond de la jarre que l'Espérance.

MR

Époché → Description phénoménologique, Homme seul, Phénoménologie, Nature, La Transcendance de l'Ego

Er l'Arménien

Ce texte, daté de 1928 et très exactement intitulé *Le Second Voyage d'Er l'Arménien ou L'Olympe chrétienne* (ÉdJ 293-334) s'inspire très librement du Livre X de *La République* de Platon et utilise des éléments de la Gigantomachie (lutte des géants contre les dieux) provenant de la *Théogonie* d'Hésiode, tout en se référant implicitement à des auteurs modernes. Comme Orphée, comme le Christ, Er l'Arménien (qui a été un marchand et même un souteneur, ce qui prouve « une âme philosophique ») est revenu d'entre les morts et il rapporte devant tout son village assemblé ce qu'il a vu et entendu outre-tombe, lorsque, à la recherche de « connaissances nouvelles », il a mené une enquête sur la morale et sur le problème du Mal auprès des dieux et de figures mythologiques comme Ganymède, Briarée, Apollon et Prométhée. Il insiste sur l'un des thèmes fondateurs de la mythologie grecque la révolte, puis le combat des Titans contre l'Olympe. Au terme de son enquête, Er-Sartre n'a guère avancé, mais il a établi bien des points de sa biographie intellectuelle. *Er l'Arménien* est sans doute le plus riche et le plus révélateur de tous les écrits de jeunesse. Malgré les défauts évidents du texte, on reste étonné par le carac-

tère grandiose, prométhéen, du projet, et par l'excellente connaissance qu'à l'âge de vingt-trois ans Sartre a déjà de lui-même, dans une singulière combinaison d'auto-ironie et d'assurance dans ses propres idées.

MR

« Érostrate »

Nouvelle écrite vers 1936 et publiée en 1939 dans le recueil *Le Mur*. Son intérêt pour les faits divers, son goût pour la transposition des mythes antiques, le souvenir de l'acte gratuit gidien ou de l'acte surréaliste du *Second Manifeste* de Breton, la théorie adlérienne du complexe d'infériorité sont autant d'éléments qui ont pu déterminer Sartre à se mettre dans la peau de l'un de ces « forcenés » devenus, à la fin du XX^e siècle, un véritable phénomène de société. « Au-dessus de l'humain », mais petit et faible, Paul Hilbert a peur des hommes. Il achète un revolver et un soir que la putain Léa lui a fait faux-bond, l'idée lui vient de tirer dans la foule du boulevard. Il se persuade qu'il est Érostrate l'éphésien, ce « héros noir » qui avait incendié le temple d'Artémis pour immortaliser son nom moins avide d'immortalité que de « publicité », c'est lui-même qu'il veut « embraser ». Il rédige une lettre qu'il envoie à cent deux écrivains pour expliquer que son acte « impolitique » vise à réussir quelque chose contre l'homme et sa prétendue consubstantielle fraternité. Au moment de passer à l'acte, sa détermination flanche et c'est fortuitement qu'il accomplit ce qu'il prend pour son destin, se livrant faute d'avoir le courage de se tuer. Radicalisation nihiliste de la figure de Roquentin, Paul Hilbert, trop couard pour penser sa contingence, cherche à échapper à la condition humaine par un acte irréversible. Sans doute par-delà l'intacte puissance d'horrification de cette nouvelle, faut-il y lire l'auto-ironie de Sartre, brocardant les impasses de sa propre dénonciation de l'humanisme bourgeois. Mais il partage avec son Raskolnikov au petit pied le souci de terroriser l'irritante belle âme humaniste qui n'en finit pas de provoquer à l'existence des criminels énervés.

PF

Érotisme

L'érotisme transparaît partout dans l'œuvre de Sartre théâtre, fiction, mais aussi philosophie (descriptions de l'obscène dans *L'Être et le*

Néant). Il représente quelquefois le moteur de l'action comme dans *Les Mains sales* ou à un degré moindre dans *Huis clos* qui propose une étude intéressante de la séduction. Si certains passages de l'œuvre littéraire ont pu faire scandale dans les années 1930 (les nouvelles du *Mur*, notamment « Intimité » qui traitait de la sexualité des femmes), on pense plutôt à l'érotisme dans ses biographies existentielles (*Baudelaire*, *L'Idiot de la famille*) mais aussi dans sa vie privée. Occupant une place importante dans la littérature sartrienne, cette thématique a toujours un fondement philosophique. Même si les rapports sexuels entre Roquentin et la patronne du café dans *La Nausée* sont décrits uniquement au niveau physiologique, alors que la lecture du viol de la petite Lucie donne la nausée au narrateur, ces passages s'inscrivent au moyen de descriptions phénoménologiques qui posent la question de l'existence, et donc de la contingence. C'est cette même expérience que l'on retrouve chez Mathieu et Boris, dans les *Chemins de la liberté* le désir sexuel de leurs partenaires (Marcelle et Lola) les trouble. Dans *L'Être et le Néant*, on apprend que le sexe féminin est un trou qui dévore, selon une théorie du corps, et notamment de la caresse, fondée sur les concepts de liberté et de chosification. Ce qui intéressera Sartre dans *Baudelaire*, *Saint Genet* et dans *L'Idiot de la famille*, c'est la dyade actif/passif. Il faut également se reporter à son vécu l'érotisme a sans doute toujours préoccupé Sartre, mais le rapport sexuel représente également pour lui un terrain dangereux où son identité peut être menacée. Il adore séduire, caresser mais rapporte qu'il a peu de goût pour le rapport sexuel ; cela s'explique sans doute par sa biographie son identité a été forgée dans un rapport symbiotique à sa mère. Se différencier d'elle, c'est ne plus exister ; pénétrer dans le sexe féminin, c'est ne plus ressentir son identité séparée et se dissoudre.

JPB

Espagne → « Dullin et l'Espagne », « *La Fin de l'espoir* », Guerre d'Espagne

L'Espoir maintenant. Les entretiens de 1980

Ces entretiens entre Jean-Paul Sartre et Benny Lévy ont paru dans le *Nouvel Observateur* des 10, 17, 24 mars 1980 et ont été repris en volume chez Verdier en 1991 ; le paratexte (« Présentation », « Le Mot de la fin », sous-titres tels

que « Le juif réel et l'un ») tendent à rapprocher la pensée de Sartre du judaïsme de Lévy. Le « testament de Sartre » a été violemment dénoncé par certains membres de la « famille » et Benny Lévy accusé de « détournement de vieillard ». Il faut donc lire ces discussions entre un vieillard mourant et un jeune homme vigoureux avec une certaine circonspection et essayer constamment de déceler la cohérence de la pensée sartrienne derrière des déclarations souvent surprenantes.

Les entretiens traitent de la possibilité de fonder une nouvelle éthique sur l'espoir. Sartre admet tout de suite qu'il n'a pas encore résolu la question de l'échec et que cette nouvelle éthique court donc le risque d'« aboutir à un pessimisme absolu ». Il se voit obligé d'accepter provisoirement la contradiction entre l'espoir et l'échec mais entrevoit la possibilité que l'espoir se réalise dans une action future. Dès le début donc Sartre reconnaît la nature problématique et même utopique de cette nouvelle approche. L'entretien porte alors sur le rôle que doit jouer la société dans la réalisation de cette éthique. Sartre veut bien ici adopter un point de vue optimiste ; il croit pouvoir discerner dans l'histoire une reconnaissance lente par l'homme de ce qui constitue les qualités vraiment humaines en autrui.

Sartre préconise un fondement double pour une nouvelle éthique ; non seulement il faudra que le comportement de chaque homme soit vraiment basé sur le respect d'autrui, mais aussi que toute la société soit érigée sur des bases morales. Il a donc dépassé la vision sombre et conflictuelle de l'homme et de la société qui caractérisait la *Critique de la Raison dialectique*, où l'individu faisait partie de la « série ». Benny Lévy attire alors l'attention de Sartre sur la question de l'humanisme. D'abord Sartre justifie ses critiques passées – par exemple celles formulées par Roquentin dans *La Nausée* –, mais, si l'on considère que l'homme contient en lui-même des germes humains et qu'il peut aller au-delà de lui-même, l'humanisme peut trouver une pertinence. Nous ne sommes pas encore arrivés à ce stade ; « Nous ne sommes que dans une période antérieure... [mais] nous pouvons préfigurer [l'humanisme] par nos meilleurs actes ». Sartre reconnaît donc que la conduite humaine révèle aussi « une dimension d'obligation » autre que celle du maître et de l'esclave toute morale implique une certaine obligation, sans aboutir pour autant à la soumission à autrui l'obligation est « consentie librement par l'indi-

vidu » et, assez paradoxalement, les individus acceptent leur interdépendance à la fois comme « une contrainte et comme un choix fait librement ».

Sartre et Lévy abordent ensuite la question épineuse de l'avenir de la gauche, née en 1793 mais morte aujourd'hui parce qu'elle n'est plus aussi radicale qu'elle devrait l'être dans ses intentions, même si sa « fin [doit être] trans-historique ». Sartre admet que la question de la fraternité-terreur reste un problème irrésolu et qu'ils seront obligés d'y revenir un jour ; pour l'heure, il convient simplement de s'interroger sur le « rapport entre la fraternité et la démocratie ». Cette dernière ne saurait se réduire à la question du vote lors des élections ; c'est une façon de vivre. Si Sartre poursuit la discussion sur la nature de la démocratie, ce n'est donc pas qu'il s'intéresse aux aspects formels et aux « rapports de production », mais qu'il veut en venir au rapport essentiel le rapport de fraternité est premier. Le phénomène commun d'une naissance à partir de la mère fonde l'apparement à une famille commune au-delà de ses déterminations empiriques. Sartre reconnaît alors qu'il a garanti la fraternité sur une communauté de violence et qu'il importe désormais de fonder une fraternité sans terreur, l'un des objectifs du livre qu'il prépare avec Benny Lévy.

La discussion en vient alors aux *Réflexions sur la question juive*. Sartre reconnaît y avoir oublié la réalité juive au profit d'une critique de l'antisémitisme. Il souligne l'importance de la longue tradition monothéiste du peuple juif et le fait que le juif a « une première liaison métaphysique avec l'infini » ; il évoque même la question de la résurrection des corps, mais ce qui est essentiel, c'est que pour lui la fin du monde sera « l'apparition de l'existence éthique des hommes les uns pour les autres ». L'espoir du peuple juif de voir la création d'un nouveau monde devient donc un modèle pour Sartre, parce que les autres hommes sont aussi à la recherche d'un monde éthique. Et il ajoute « Cette idée de l'éthique comme fin dernière de la révolution, c'est par une sorte de messianisme qu'on peut la penser vraiment ».

Sartre termine sa discussion avec Benny Lévy sur un ton plutôt sombre. Il est prêt à tout recommencer, mais il est de nouveau tenté par le désespoir. Pendant l'Occupation déjà il s'était senti « menacé par ce sentiment », mais, même alors, il n'avait jamais complètement perdu l'espérance. Or, maintenant, les idées de droite triomphent dans presque toutes les nations... la

Guerre froide tend à renaître et... une troisième guerre mondiale n'est pas impossible ; on a donc l'impression que l'avenir est bouché et qu'une vraie transformation de l'homme et de la société est devenue impossible. Mais, conclut Sartre, « justement je résiste et je sais que je mourrai dans l'espoir, mais cet espoir, il faut le fonder. »

Aujourd'hui le débat reste ouvert sur l'importance à accorder à ces entretiens nouveau départ pour la philosophie de Sartre, irruption d'une pensée dialogique, continuité paradoxale d'un homme toujours en révolution avec lui-même ? Voir « Pouvoir et Liberté ».

AvdH

Esprit objectif

La critique de l'idéalisme hégélien accomplie dans les *Cahiers pour une morale* (CM 99 sqq.) permettra à Sartre de proposer, dans la *Critique de la Raison dialectique*, une définition matérialiste de la notion d'Esprit objectif il dira alors que cet esprit n'est « qu'un milieu de circulation pour les significations » (CRD I 853). Le tome III de *L'Idiot de la famille* clarifiera cette définition en disant de l'Esprit objectif qu'il est « la culture comme pratico-inerte » (IF III 43 sqq.) toute idéologie, étant indissociable du langage, possède une inertie matérielle, se compose d'une multiplicité de « passivités irréductibles » ; pas de culture sans l'inertie de principes dont on ne décide pas, et qui sont nés de l'intervention de ceux qui y participent. Ainsi la « matière ouvree » qu'est la culture se manifeste comme « impératifs » il faut avoir lu tels et tels ouvrages, respecter telles et telles règles – impératifs qu'il est impossible de satisfaire, et d'abord parce qu'ils se renouvellent sans cesse. En ce sens l'Esprit objectif, selon Sartre, « nous découvre notre finitude et nous contraint à la considérer comme une faute » (54). Voir Pratico-inerte.

JB

Esquisse d'une théorie des émotions

À la première lecture, ce petit livre publié en décembre 1939 risque de décevoir. Son introduction, apparemment majestueuse, égrène d'abord les excès de précaution de la psychologie : partir des faits, renvoyer à l'infini l'élaboration d'une anthropologie, accumuler des résultats ponctuels plutôt qu'établir des liaisons essentielles... Par contraste, l'ambition de la phénoménologie

paraît éclatante fixer des essences qui organisent les faits, en dévoilent le sol transcendantal et confluent dans une théorie générale de la « réalité-humaine ». Le texte souligne ensuite l'insuffisance des théories psychologiques et psychanalytiques de l'émotion : les théories psychologiques manquent la signification de l'émotion ; la psychanalyse reconnaît les significations, mais cherche leur origine en dehors de la conscience, ce qui la condamne à les y introduire de l'extérieur et de manière causaliste. La place semble donc nette pour une théorie phénoménologique de grande ampleur, qui trouve dans le *cogito* « le fait, la signification et le signifié » de l'émotion, qui montre comment celle-ci s'alimente et renvoie à « la totalité synthétique humaine dans son intégrité ». Or la théorie reste en deçà de ses promesses : l'essentiel en est emprunté à Janet (l'idée de conduite émotive) et à Dembo (l'idée de fonction émotive) ; elle peut se résumer en quelques mots, à savoir que l'émotion est une réponse magique à un obstacle insurmontable ; au lieu de cerner l'essence propre de l'émotion, elle la banalise en la rangeant dans la catégorie très large des conduites irréflechies ; tous ses exemples ont une connotation négative (colère, peur, tristesse...), comme si l'auteur refusait d'étudier les émotions qui contredisent sa définition ; elle ne constitue qu'une longue réponse aux objections, oscillant entre l'aporie de l'opacité (la signification de l'émotion est ignorée par le sujet, ce qui la rend inaccessible au *cogito*) et l'aporie du cynisme (l'émotion étant une conduite choisie pour sortir d'une situation intenable, elle ne peut *émouvoir*, elle s'effondre en simple comédie) enfin, elle déconcerte le lecteur en concluant qu'une conscience doit nécessairement être émotive, de même qu'elle devra, selon *L'Imaginaire*, être forcément imageante : la psychologie phénoménologique sombre dans une théorie des facultés... Au vu de l'apport de Sartre, la critique de la psychologie qui ouvre l'ouvrage semble bien sévère.

Sartre ne reproche pas à la psychologie ce qu'elle fait, mais ce qu'elle croit devoir faire sous la pression du scientisme. Sartre admet se servir de ses résultats et la juge indépassable pour rendre compte de la « facticité » de l'existence humaine, pour expliquer « qu'il y ait telle et telle émotion et celles-là seulement ». Il esquisse ce que *L'Être et le Néant* développera, une anthropologie générale qui garde le meilleur de Husserl et de Heidegger – la façon dont le premier, fidèle au *cogito*, étudie « les essences

qui président au déroulement du champ transcendantal » ; la façon dont le second retrouve le tout de la réalité-humaine à travers chaque essence puisqu'elle est toujours la façon dont l'homme s'assume en situation –, mais il reconnaît son caractère programmatique : « la phénoménologie est à peine née et toutes ces notions sont fort loin de leur élucidation définitive ». C'est pourquoi il se donne des ambitions « plus limitées » qu'une phénoménologie de l'émotion, qui devrait porter sur « l'affectivité comme mode existentiel de la réalité humaine ». La manière dont il annexe le lexique heideggerien le plus général (« réalité-humaine », monde, situation, compréhension, existentiel...) sans accréditer les analyses de Heidegger sur la *Stimmung* ou la *Befindlichkeit* qui auraient pourtant pu lui servir, montre d'ailleurs qu'il salue le programme heideggerien mais non la doctrine. Renonçant, en pratique, à déborder du « champ transcendantal » ou de la « conscience » propre à ses premiers essais, mais plaçant cette fois « l'homme » dans une situation aporétique qui mobilise toutes ses dimensions, Sartre vérifie, par une « expérience de psychologie phénoménologique », s'il existe bien un « phénomène » de l'émotion qui confirme l'irréductibilité du régime du *sens* en phénoménologie (Sartre parle encore de « signification »). Il procède donc de manière ascendante, allant « des considérations psychologiques de James à l'idée de signification » : l'objectif est de passer d'un « désordre sans loi » à l'essence de l'émotion, de se hisser au plan du phénomène qui, par principe, outrepassa doublement les faits établis par les psychologues – parce que l'apparaître du phénomène dévoile son être, et parce qu'il renvoie au « tout de la réalité-humaine » car il est une manière d'être au monde. Sartre intègre donc l'idée que l'émotion est un trouble physiologique et de conscience (James) caractéristique d'une conduite d'échec (Janet) fonctionnellement adaptée à une situation sans issue pratique (Lewin et Dembo) : le sujet n'a d'autre possibilité que de transfigurer l'allure de la situation plutôt que de la changer, et, simultanément, de s'affecter de colère ou de peur pour se rendre incapable de la changer. Peu importe que cette théorie ne soit guère originale : l'essentiel est dans l'évitement simultané des deux apories déjà signalées, et qui constituent un héritage idéaliste repris par la psychologie. L'idéalisme fait de l'émotion une conscience réflexive soit la saisie, soit le choix délibéré d'un désordre corporel et psychique – la première sombrant

dans le causalisme, le second dans le cynisme. Sartre leur oppose l'intentionnalité et l'irréflexivité de la conscience : c'est sur le monde que je ressens la situation, c'est à fleur de phénomène que ce lion se transforme, qu'il devient trop effrayant pour me laisser d'autre solution que la fuite ou l'évanouissement ; c'est un *cogito* préreflexif qui préserve cette situation et ma réponse de toute opacité, qui me les fait vivre dans la lucidité propre à la *Bewusst-sein*. Succomber à la peur ou m'évanouir est une manière de ressentir la menace de l'animal sans y répliquer, le trouble de mon corps préservant ce choix de tout cynisme en me donnant l'illusion sincère qu'il est subi. Ni causalisme ni volontarisme, aucun dualisme conscience-corps, rien non plus qui ressemble au constructivisme husserlien la transformation du lion en bête féroce et la métamorphose corporelle *sont* l'émotion comme « conduite d'évasion », comme choix de l'inefficace. Toute une doctrine (Sartre parle des « concepts » qui guident l'eidétique) sous-tend ici un travail de description qui bouleverse les présupposés idéalistes et dote l'intentionnalité de quatre dimensions contribuant chacune au *sens* de l'émotion : un rapport ekstatique aux objets, irréflexivement soutenu par le corps ; un mode de visée spécifique, eidétiquement irréductible ; une finalité, inséparable de la spontanéité ; un être-au-monde global, qui retentit sur les secteurs ontiques. À ce titre, et comme *L'Imaginaire*, l'*Esquisse* est une composante originale de la phénoménologie sartrienne avant son passage à l'ontologie.

VdeC

Esthétique

Si l'esthétique est l'ensemble des principes organisant une réflexion sur les arts, Sartre aura tenté de constituer une esthétique par petites touches, dans des articles sur des peintres ou sculpteurs et quelques réflexions sur la musique – sans jamais l'écrire vraiment. On peut inclure l'esthétique littéraire, développée dans sa critique littéraire, contre Hegel, affirmant le principe de transversalité des arts...

À l'inverse de celle d'Adorno, cette esthétique rompt avec toute interprétation historique ou sociocritique de l'art. À l'exception du tome III de *L'Idiot de la famille*, où il tente de théoriser le postromantisme, et la perte de foi en l'homme, Sartre aura pris les aventures artistiques toujours par la Subjectivité – en lui donnant un

caractère universel. Pour l'essentiel, l'esthétique sartrienne s'attache ainsi au rapport entre le Sujet et son art : néantisation extrême, passage aux limites du Moi, destruction du Sujet... Cette esthétique est fille du romantisme, mais s'en détache, car plus orientée vers le Beau que vers le Sublime. Elle utilise la psychanalyse existentielle, considérant chaque entreprise esthétique comme un cas. Cette esthétique repose sur peu de choses parfois : l'analyse de Flaubert sur le postulat que Gustave aurait été sevré de caresses maternelles, ce qui aurait déterminé une constitution passive. Sur le Tintoret, Genet, Mallarmé, quand manquent les documents, la description sera faite en termes phénoménologiques, avec toujours une sorte de point de départ mi-mythique, mi-postulat. Le champ considéré essaie ensuite d'inclure la famille, les amitiés (ou haines) esthétiques, voire le contexte social (non déterminant).

Les grands principes de cette esthétique sont d'abord l'ouverture des champs constitués : rapport à un espace architectural chez Tintoret qui désigne l'homme dans son habitation et son rapport à la terre, rapport au cosmos chez Wols, rapport entre microcosme et macrocosme chez Lapoujade... Puis, il constatera la mobilité du dispositif en interaction avec la Nature (Calder), l'inversion des sensations, variations d'échelles (Masson), la multiplication des traits avec le vide intervallaire (Giacometti), l'utilisation d'ingrédients du monde courant (Rebeyrolle) ; l'ouverture y joue un grand rôle, dans l'imaginaire et la matériologie. Il prête une attention extrême à la matière intuitionnée plus particulièrement en peinture, via la reconnaissance des abstractions des années 1950 et 1960, de l'art informel. Il s'agit de transmettre des sensations brutes – Sartre parle très souvent de l'horreur – articulées sur le corps, au-delà de toute écriture et de l'exprimable. Il rejoint en cela l'esthétique de Cobra, qui s'appuie sur une imagination matérielle élargie. L'imaginaire verra sa position confortée dans le *Saint Genet* et *L'Idiot de la famille*. Il y a dans l'esthétique développée à propos de Flaubert une chaîne qui va de l'enfant à l'Imaginaire, à l'Acteur, à l'Artiste, à l'Échec.

La notion d'engagement, Sartre l'a utilisée à double sens pour l'esthétique, parlant de l'artiste engagé dans son art jusqu'à créer des paradoxes. De façon générale, Sartre a été un des partisans de l'art qui ne s'engage que dans l'art, tout message extérieur devenant douteux. Cette esthétique où les tensions sont fortes, serait-elle apothéose du baroque ? ou plutôt reconnaissance

d'une énergie directe dans le désir de l'art, avec ses pôles contradictoires et de nouveaux dispositifs d'incertitude jusqu'alors peu connus dans l'Art (qu'on rangeait aux côtés du Progrès) ? Sartre trouverait une esthétique réunie autour de la notion de Vide, commencée avec les théories du fantasme de Genet, avec Giacometti, et si bien thématisée plus tard à propos de Wols, s'appuyant sur le Tao, mais en le détournant quelque peu. C'est là que s'ancrerait une esthétique originale, proprement existentielle, autour de l'errance, du dédoublement, de la multiplicité des approches, du mélange hybride de l'artefact et de la nature. Quant à la musique, deux directions fondamentales dominent dans l'esthétique de Sartre : la spontanéité, qui pousse à l'improvisation dans le jazz par exemple, et les structures sérielles de la musique fondée par Schönberg où le développement par degrés du matériau sans intervention extérieure prend le pas sur l'intention première de signification. Il y aurait aussi chez Sartre, dans le rapport fondamental au corps, une interrogation particulière sur la voix humaine qui aboutit à une hybridité des codes, mélange de langage, de son et de corps (avec le cri, le souffle et le grain), l'affectivité, etc. (Berio incarne ces recherches).

Maintes précisions sont données dans *L'Idiot de la famille* sur l'esthétique littéraire en quête d'explications sur les fondements de la *fonction poétique* du langage : le signifiant travaillé vers une désignification renvoie toujours à un imaginaire personnel. Existe aussi une théorie indépendante de la relation du mot écrit avec une image visuelle (le mot « mât » chez Mallarmé évoque, par sa graphie même, un navire) qui permet, outre d'offrir un sous-bassement philosophique à la poésie visuelle, de théoriser cette transversalité des arts entre l'intelligible, le visuel et le sonore.

Sur le plan de sa propre esthétique littéraire, Sartre, qui, passe pour un écrivain classique, conçoit effectivement l'écriture comme tentative d'unification des sens épars. Mais à bien observer l'œuvre elle-même, à commencer par *La Nausée*, puis *Les Mots*, le côté in-fini du processus, le travail sur le fragment, la citation, le dialogisme, le mélange des genres, mi-théorique, mi-romanesque, la structuration des idées toujours fictionnée, investie par des séries issues de mythes, de personnages, de lieux ou de non-lieux, Sartre apparaît comme un des écrivains précurseurs du Nouveau roman (il a fait des

commentaires élogieux de *Degrés* de Michel Butor) et un tenant de l'esthétique postmoderne.

MS

États-Unis

Avec les États-Unis d'Amérique, Sartre a entretenu des relations complexes et fluctuantes qui ont souvent été interprétées hors de leur contexte historique et donc mal comprises. On pourrait avancer l'idée que les deux attitudes que Sartre adopta vis-à-vis de ce pays – engouement sans limite pour la modernité américaine, puis opposition systématique à l'impérialisme américain – représentent de manière emblématique deux moments-clés de sa trajectoire, qui s'infléchit dans une direction nouvelle à partir de la Guerre froide.

On sait la passion qu'éprouva le jeune Sartre pour les produits culturels américains. *Les Mots* nous disent son amour d'enfant pour les *comics*, Nick Carter ou Buffalo Bill. À l'adolescence, sa culture américaine s'enrichit d'une fascination pour le cinéma (qui se donne à lire dans l'« Apologie pour le cinéma » de 1924), et prend la forme d'une imagerie que Sartre ne reniera jamais : « Quand nous avions vingt ans, en 1925, nous avons entendu parler des gratte-ciel. Ils symbolisaient pour nous la fabuleuse prospérité américaine, nous les avons découverts avec stupéfaction dans les films. Ils étaient l'architecture de l'avenir, tout comme le cinéma était l'art de l'avenir et le jazz la musique de l'avenir » (*S III* 122-123). C'est en 1931, pendant ses années provinciales, qu'il a l'occasion de présenter publiquement une autre de ses passions pour la modernité américaine ; il consacre en effet à Dos Passos et au roman américain plusieurs de ses Conférences de la Lyre havraise. C'est surtout la façon dont la littérature et la société américaines articulent le rapport individu/groupe qui l'intéresse alors.

Au lendemain de la Guerre, les deux voyages effectués aux États-Unis en 1945 et 1946 vont concrétiser ces premières sympathies : « L'effort de guerre, je m'en fichais, c'est l'Amérique qui m'intéressait », écrit-il du premier voyage, alors qu'il était invité comme journaliste pour prendre acte des sacrifices accomplis par les Américains pour venir à l'aide de l'Europe (voir « Reportage aux États-Unis »). Grâce à la rencontre avec Dolorès Vanetti, il pourra pénétrer dans les arcanes de New York et de la vie quotidienne du pays. Entre les deux cultures, celui qui n'a

jamais été capable d'apprendre l'anglais endosse alors le rôle d'un véritable « passeur ». Écrivain, il fait connaître aux Français les nouvelles tendances du roman américain (« À propos de John Dos Passos », « À propos de *Le Bruit et la Fureur* », « *Moby Dick* », « *Sartoris* »...), et propose aux Américains un état des lieux du monde littéraire français (« American Novelists in French Eyes », « New Writing in France »...). Directeur des *Temps modernes*, il offre une plate-forme européenne aux intellectuels américains qu'il découvre alors : James Agee, Walker Evans, Richard Wright, Nelson Algren... Curieux de tout ce qui vient d'outre-Atlantique, il aura toujours, même après sa rupture avec Dolorès Vanetti en 1950, des rencontres avec des Américains de passage à Paris, comme Miles Davis et Charlie Parker.

Par ses propres articles et ses propres œuvres traduites aux USA, Sartre aura l'occasion de développer certains des éléments essentiels de sa pensée autour de la nécessité de l'engagement de l'intellectuel, et de les confronter à l'expérience américaine. Ainsi, le groupe des *Temps modernes* entretiendra-t-il des relations régulières avec des revues telles que *Partisan Review*, *The Nation*, *Atlantic Monthly*, des intellectuels comme Lionel Abel, William Phillips, Irwin Howe..., mais également avec des figures du monde théâtral, etc. Dès la fin des années 1940, la pensée de Sartre sera largement diffusée grâce à l'action des normaliens exilés comme Henri Peyre (qui, à l'été 1948, lui consacra le premier numéro de *Yale French Studies*), Jean Seznec, Jean Boorsch, Édouard Morot-Sir. Des universitaires américains commencent à développer des études particulièrement intéressantes sur la pensée sartrienne Harry Levine (Harvard), Fredric Jameson (Duke), Victor Brombert (Princeton), Kenneth Douglas (Yale). La tradition sera maintenue, plus tard, par Robert H. Cohn (Stanford), Arthur Danto (Columbia), Oreste Pucciani (UCLA), Michel Rybalka (Saint Louis, Missouri)...

Sartre ne renia jamais son histoire d'amour avec les États-Unis, même quand il dut multiplier les expressions de son désaccord politique. Une nouvelle phase semble s'ouvrir dès 1946 *La Putain respectueuse*, sous couleur de stigmatiser les inégalités raciales, attaque certaines valeurs fondatrices de la société américaine. La position critique de Sartre face à l'Amérique se durcit avec la montée de la Guerre froide et l'affirmation de son propre engagement. De 1946 à 1952, il passe insensiblement de la recherche d'une position intermédiaire (dont

témoignent *Les Mains sales* ou son rapprochement du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire de David Rousset en 1948) à des positions plus radicales (notamment à l'occasion de la guerre de Corée en 1950).

Jusqu'au début des années 1970 (lorsque sa santé l'oblige à modifier les formes de son engagement politique, puis lorsque, avec Benny Lévy, il modifie ses problématiques privilégiées), Sartre sera fréquemment perçu comme « anti-américain ». Entre 1953 et 1960, il concentre ses attaques contre les effets du maccarthysme. En 1953, au moment de l'affaire Rosenberg, il va jusqu'à écrire « Attention : l'Amérique a la rage. Tranchons tous les liens qui nous rattachent à elle, sinon nous serons à notre tour mordus et enragés » (« Les animaux malades de la peste », *ÉdS* 708). En 1955, il rencontre Arthur Miller et donne de sa pièce *Les Sorcières de Salem* une version scénarique nettement plus politique. Dans les années 1960, Sartre cible ses critiques sur la politique extérieure des États-Unis (« Des hommes irresponsables sont en train de présenter au monde une image odieuse de votre pays », « Up all night », *The Nation*, 31 mai 1965). En 1965, invité à venir donner des conférences à Cornell University, il refuse de se rendre aux États-Unis pour marquer son opposition à l'intervention au Vietnam. En 1967, il préside le « Tribunal Russell » chargé de juger les crimes commis par l'armée américaine.

On le voit, on ne saurait rendre compte du rapport de Sartre aux États-Unis sans distinguer préalablement les divers aspects de cette relation et sans recourir à un minimum de périodisation. Il s'agit tout d'abord (1914-1946) d'un Sartre écrivain-philosophe en devenir, qui cherche à construire son propre espace dans la réalité française, en faisant appel à des outils conceptuels empruntés à autres cultures, et tout particulièrement à la culture américaine, reconnue comme l'espace de la modernité par excellence. Il s'agit ensuite (1946-1967) d'un Sartre intellectuel engagé qui, lancé dans l'arène politique, évolue en s'affirmant successivement compagnon de route du PCF, puis militant tiers-mondiste, puis gauchiste « hypostalinien » (selon l'expression d'Edgar Morin). Il est certain que la virulence et la visibilité des prises de positions de Sartre sur la politique en général, et sur celle des États-Unis en particulier, ont provoqué une avalanche de réactions qui ont simplifié le débat à l'excès (voir Anti-américanisme). D'autant qu'une grande partie de la critique a eu tendance, à la suite des années de Guerre froide, à considérer Sartre exclusivement comme un

suppôt du Parti Communiste, donc comme un ennemi juré des États-Unis, réduisant l'ensemble de ses réactions à un seul aspect et à une seule période.

ACS

Être → Ontologie

Être-de-classe

La *Critique de la Raison dialectique* désigne ainsi l'être social en tant qu'il se donne d'abord comme une « inertie d'impuissance ». De fait, l'individu découvre cet être comme ce qui prédétermine son action – le paradoxe étant que cette prédétermination est rendue possible par la *praxis* individuelle c'est l'individu en effet qui se fait ce qu'il est. Ainsi l'ouvrière qui s'abandonne à des rêveries érotiques lors de son travail « réalise par elle-même ce qu'elle est déjà » elle fait advenir son propre destin (CRD I 337 sqq.). L'être-de-classe, « statut pratico-inerte de la *praxis* individuelle », a alors le sens d'un « avenir fatalité » à partir du lieu et du moment de ma naissance, une inertie s'infiltre dans ma liberté, et fait qu'elle est piégée par le corps social, structure passive dans laquelle les individus « réalisent leur statut de classe les uns par les autres ». La classe n'est donc pas un groupe organisé, mais un « collectif inerte » (358) – et il convient de déterminer à quelles conditions il est possible de dépasser l'« Ailleurs absolu de l'impuissance » qu'est l'être-de-classe (417 sqq.). Voir Pratico-inerte.

JB

L'Être et le Néant

L'Être et le Néant en 1943 constitue l'œuvre philosophique majeure de Sartre. Véritable plaque tournante où aboutissent, sous forme de synthèse théorique, ambitieuse et inédite, tous ses travaux antérieurs – aussi bien philosophiques que littéraires ou d'essais critiques de la littérature. Mais c'est également le point de départ, sinon le fondement, des grandes œuvres ultérieures, fécondant et irriguant les domaines de la morale pour le *Saint Genet*, de la philosophie de l'histoire et théorie sociale avec la *Critique de la Raison dialectique*, enfin de la psychologie individuelle dans son articulation avec l'histoire avec *L'Idiot de la famille*. C'est dire l'importance majeure de cette œuvre pour la compréhension de la pensée de Sartre dans la

pluralité de ses applications, et surtout sa cohérence et son originalité proprement philosophique.

L'Être et le Néant s'ouvre sur une « Introduction » redoutable par sa difficulté philosophique et l'ampleur de son propos. Il s'agit de donner les linéaments de base d'une ontologie renouvelée au regard de la tradition philosophique ancienne et récente. Si elle atteste d'une reconnaissance de dette à l'égard de Husserl ou Heidegger, elle n'en produit pas moins une critique sévère de l'idéalisme husserlien et une dérivation conséquente à l'égard de l'ontologie heideggerienne.

L'ambition s'inscrit d'emblée dans le champ d'expérience ouvert irréversiblement par Kant, la conquête du champ phénoménal comme champ de réflexion de la philosophie « La pensée moderne... dit Sartre. À ce titre on peut le considérer comme l'un des plus stricts kantien parmi les grands penseurs ultérieurs à Kant qui, pour leur compte, voulurent tous, peu ou prou, tout en conservant l'interdit kantien de sortir de l'expérience, mais en élargissant le concept, renouer philosophiquement avec le champ traditionnel de la philosophie morale et métaphysique, bref le champ éternel de la question du salut, mais hors de l'acte de foi kantien, – foi que Kant prétendait sauver des ratiocinations de la Raison en limitant précisément le savoir à l'expérience. Pas plus que Kant dans la *Critique de la raison pure* ne traitait expressément de la morale ou de la métaphysique, pas plus Sartre ne déborde-t-il l'immanence de l'expérience rien n'est digne d'attention philosophique que ce qui se donne dans l'expérience. Certes pour Kant il s'agissait du divers de l'intuition (espace/temps) et de son articulation avec les formes a priori de l'entendement, en un mot des principes généraux rendant possible la science. L'expérience s'élargit pour Sartre sous l'influence de Husserl et ce qu'il appelle le « phénomène » ou « relatif-absolu », *relatif* à qui il apparaît et *absolu* en ce que toute appréhension phénoménale est le tout du phénomène : formes et intuitions. Pour établir son ontologie, Sartre ramène sans coup férir la problématique de l'Être à l'immanence même du champ phénoménal, et cela de manière plus radicale que Heidegger, tout en transgressant la phénoménologie pure de Husserl que celui-ci rattachait à l'ego transcendantal.

Le champ phénoménal n'est plus rongé dans son apparence par un être nouménal inaccessible à la raison. Tout phénomène est intégralement ce qu'il est ne renvoyant à aucun arrière-monde :

« il est apparition et la série totale de ses apparitions » (14). Kant est conservé mais *en intériorisant l'en-soi au champ de l'expérience*, c'est-à-dire en le divisant (l'*Ansich*) entre la part de lui-même dévoilée par la relation intentionnelle de la conscience, et la part de « ce qui est là pour dévoiler et non être dévoilé » (15), son être proprement dit. L'en-soi se livrant et se dérochant en même temps. Se livrant en se perdant dans le phénomène (à travers la conscience), et se dérochant en se livrant en phénomène (d'être).

Ces deux parties *sont immanentes*, mais l'une déterminée *par ce qui en est signifié* et l'autre déterminée *dans son indétermination*. Le déchirement de l'idéalisme allemand entre la part inconnaissable de la chose (son noumène) et l'auto-saisie intuitive de soi de la conscience comme initiative *sui generis* se donnant l'autre de soi pour s'affirmer, voici ces deux termes rassemblés dans l'existentialisme de Sartre. Par son ontologie phénoménologique, il tranche ou réconcilie de manière draconienne cette alternative entre Kant et Fichte, et se donne un double être transphénoménal, celui de l'en-soi et celui de la conscience de soi (rejeton infidèle du premier). Le premier est kantien et ne se laisse saisir que par le phénomène qui s'en dévoile, lui-même, l'en-soi, là « pour-dévoiler et non être dévoilé » (15). Le second être transphénoménal est ce qui se rapporte au phénomène comme donation de son *sens*, c'est-à-dire la conscience qui se rapporte au sens de l'apparaître, mais non à son être, donc le révèle mais ne le fait pas être. Répétons-le, le déchirement de l'idéalisme allemand est ainsi assumé par une seule philosophie le pour-soi et l'en-soi constituent deux êtres autonomes *mais en relation intérieure* du chef de la spontanéité de la conscience. La question de l'origine de ces deux êtres, de leur relation hors la relation qu'ils nouent dans le champ de l'immanence, est renvoyée au domaine métaphysique.

Quant à l'être qui est là « pour-dévoiler et non être dévoilé », il n'est pas inconnaissable à l'instar de l'en-soi, noumène ou des Idées transcendantales kantienne, puisqu'il est *appréhendé* dans sa contingence par la conscience *comme ce qu'elle n'est pas en tant qu'il est ce qu'il est*, ce qui n'est pas un savoir car il ne détient rien à connaître mais constitue une *exigence* du phénomène d'avoir un être transphénoménal, à l'instar de la preuve ontologique d'Anselme ou Descartes concernant Dieu. Inversement, loin de se donner l'en-soi pour se faire être, comme chez Fichte, la conscience surgit bien plutôt comme

un moment de l'en soi, son moment échoué puisque moment capable de se reprendre *en une présence à soi* et de se trouver ainsi projeté aux antipodes de l'en soi auquel cette auto-présence doit néanmoins se rapporter *pour être sans être* pour autant en mesure de *le faire être*. La filiation avec l'idéalisme allemand est donc visible... Mais filiation sans la réconciliation hégélienne, celle qui après avoir subi le même déchirement entre le relatif de la conscience et l'absolu qu'elle vise dans chacune de ses relations au monde, fera de ce déchirement ou de cette contradiction *le mouvement dialectique lui-même* l'Histoire en remplacement de la Religion et de la Foi qui, dans un premier temps, aux yeux de Hegel, réconciliait l'inconciliable. Avec l'histoire, la contradiction qui la mobilise sera devenue positive et féconde. *L'Être et le Néant* était loin de cette solution au moment de son élaboration, le livre nous le dit expressément « La conscience est hégélienne, mais c'est sa plus grande illusion » (201) – sa plus grande illusion car elle se soutient à l'être par le projet de synthèse entre le soi et l'en soi mais ne peut jamais qu'échouer dans le mouvement même qui vise à l'atteindre ; c'est là le projet d'en-soi-pour-soi, Valeur illusoire et aliénante de toute initiative de la conscience, en même temps que le sens premier en acte de son existence. La *Critique de la Raison dialectique*, par contre, suivra-t-elle la même voie que celle empruntée par Hegel, le déchirement de la finitude étant cette fois résorbé par la *praxis* dialectique du champ historico-social ? Non, elle se contentera d'établir les conditions de possibilité des soubresauts révolutionnaires qui scandent les transformations historiques, sans jamais pouvoir atteindre à une réconciliation définitive signant la fin, sinon du moins l'apaisement, de l'histoire.

L'*Introduction* établira donc les deux éléments séparés de son ontologie le pour-soi comme conscience (de) soi, ou conscience non positionnelle de soi et positionnelle du monde, et l'en-soi comme l'être *qui est ce qu'il est, qui est en soi*, enfin comme l'être *qui est*. Ce sont là les traits de l'être que le dépassement toujours possible de tout existant non vers son être mais vers son sens d'être exploite. C'est la dimension ontico-ontologique du *Dasein humain*. L'affirmation de cet être d'inspiration heideggerienne dans la démarche, sera sartrienne dans ses résultats. La démarche progressera négativement, passant successivement du phénomène au phénomène d'être à travers des expériences existentielles affectives, *Stimmungen* (angoisse, nausée, etc.),

pour aboutir à l'exigence d'un être de ce phénomène d'être (comme de tout autre phénomène) « Le rapport exact qui unit le phénomène d'être à l'être du phénomène doit être établi » (15). Nous venons de le dire rencontrée, l'exigence d'être du phénomène d'être ne peut être saisie par la connaissance, c'est un appel d'être. La connaissance ontologique à travers ou à propos du phénomène d'être « exige la transphénoménalité de l'être » (16). Ce qui ne veut pas dire que la phénoménalité soit un masque de l'être ni une apparence ou un rideau derrière lequel serait tapi l'être, c'est en tant que masque, apparence ou rideau que chacun de ces phénomènes impose son être ou que l'être s'impose à travers eux. En ce sens, l'appel d'être de tout phénomène sera « partout en lui et nulle part, il n'y a pas d'être qui ne soit être d'une manière d'être et qu'on ne saisisse à travers la manière d'être qui le manifeste et le voile en même temps » (30).

Ce sera la différence avec Heidegger, dont l'Être enveloppe et nimbe le monde et l'ensemble de ses phénomènes, et est équivalent au Néant dans lequel est suspendu le monde. Heidegger n'a pas fréquenté sans conséquence dans les premières œuvres de sa carrière des auteurs religieux comme Augustin et les néo-platoniciens sans oublier ses quatre semestres de théologie. Il faut se rappeler la forte parole de Paul citée par lui en Préface à *Questions III* « La sagesse du monde n'a pas reconnu Dieu dans sa sagesse, en conséquence Dieu a converti la sagesse du monde en folie », ce qui projette de plein droit dans l'au-delà du monde. À ce titre, l'être d'inspiration mystique qui est le sien ne se monnaie pas dans l'ensemble des négativités qui peuplent le monde ou s'attesteraient à l'occasion de toutes les négations concrètes. Sartre le dénoncera comme un être extra-mondain, alors que lui-même le comprendra comme intra-mondain, en acte constamment, même si non-dévoilé. La critique du Néant heideggerien se trouve déjà dans l'introduction, à propos de Husserl. Alors qu'il s'interroge sur le sens de l'Être des essences husserliennes, Sartre émet l'hypothèse que cet être soit le néant lui-même. En effet l'essence du phénomène ne se réduit pas à une apparition mais à la série infinie des apparitions, c'est-à-dire à l'indévoilable en tant que tel jamais la série totale n'apparaîtra simultanément, toujours une apparition à la fois. Dès lors, ramener l'être des phénomènes à la série infinie de ses apparitions, c'est aussi bien le ramener au Néant : « Ainsi l'être de l'objet est un pur non-

être » (28). La sentence négative tombe tout aussitôt « jamais l'objectif ne sortira du subjectif, ni le transcendant de l'immanence, ni l'être du non-être ». Si elle veut atteindre le phénomène, la conscience devra se transcender, elle ne le devra même pas la conscience n'est jamais qu'en tant que conscience de quelque chose. Ce qui peut vouloir dire deux choses, soit elle constitue le phénomène, mais on ne voit pas quelle alchimie intérieure de son immanence pourra la faire sortir à l'extérieur de soi et se transcender en constituant son extériorité, soit « que la conscience en sa nature la plus profonde est en rapport à un être transcendant » (26), donc est transcendance en elle-même, n'existe qu'en se soutenant à l'être qu'elle n'est pas et par cette relation paradoxale de négation. C'est ce que confirmera le premier chapitre, « L'origine de la négation », de la première partie sur le « Problème du Néant », en ce qui concerne notamment le néant extra-mondain de Heidegger. Simplement chez Heidegger l'Être ou le Néant, ou l'Être compris comme Néant n'émanera pas de la conscience mais s'impose comme ce à quoi le *Dasein* humain est redevable de la transcendance qui le caractérise, alors que l'être, autre de la conscience, chez Sartre, l'en soi dont le pour soi se soutient, n'est ni hostile, ni favorable, d'une neutralité frôlant la monstruosité au regard de l'exquise susceptibilité du pour soi.

La question du Néant et de la négation qui y est liée partage traditionnellement la philosophie entre ceux qui ne reconnaissent conceptuellement que de l'Être comme Parménide, l'Être est, le Non-Être n'est pas. C'est qu'avec le parricide platonicien le Non-Être eut droit de cité en philosophie, et la divergence n'arrêta plus de tirer un fil en zigzag entre les philosophes. Sartre prend franchement parti pour l'existence du Non-Être.

Partant du fait de son « Introduction », il relève que les questions qu'il y posait attestaient par leur conduite interrogative portant sur l'Être la possibilité d'une réponse négative dont l'attente correspondait à une mise en suspens de la pression et de l'urgence du monde... Ainsi toute conduite tenue face au monde implique toujours la possibilité de s'en déprendre, toute conduite est une déprise et une reprise simultanées. Ce qui est une manière de penser que le monde, peuplé de mes conduites, est tout autant peuplé de négations. Sartre en relève d'emblée trois types à propos de l'interrogation 1) le non-être de mon indécision ou de mon non-savoir qui

motive ma question, 2) la possibilité d'obtenir une réponse négative, enfin 3) le non-être de limitation de la détermination éventuellement en réponse à ma question. Comment devant cette avalanche dans le partage entre les amis de l'être et les amis du néant, Sartre ne serait-il pas dans le camp des tenants du non-être ? C'est toute sa philosophie de la liberté qui y trouve son fondement. L'existence est néantisante. Le non-être ne peut se contenter d'être un jugement négatif à l'instar d'un panneau de signalisation, « le *Non*, comme forme de triage et de séparation » (46), car, pour cela il faudrait encore savoir ce qui détermine son application à tel ou tel cas... ce qui en dernière instance ne peut être que le produit d'une intuition du néant. La salle de café est bondée mais d'emblée, anticipant la figure escomptée de mon ami avec lequel j'ai rendez-vous, je saisis le vide de son absence. J'ai dû dans un premier temps néantiser le plein du café en fond et éprouver le néant de la figure attendue dans une circularité sans fin des suggestions de sa présence. Mon jugement « Pierre n'est pas là » est dépendant non de mon activité judiciaire mais du vécu néantisant de mon expérience. Dire à cette même occasion : Mallarmé n'est pas présent, n'aurait aucun sens. La condition du jugement négatif est « que le néant hante l'être » (46). Et il le hante par l'être dont il est question dans son être de néant. Cet être c'est celui de l'homme en tant que transi de son propre néant, c'est-à-dire en tant que libre mot traditionnel pour rendre compte de cette mise en suspens de l'être par le rapport que l'homme y noue. Mise en suspens affirmative, négative ou interrogative, peu importe, dans tous les cas cette opération emportera avec elle le passé sur le fond duquel elle s'accomplit, et le futur qui confirmera d'une manière ou l'autre le sens du rapport. Autrement dit, la néantisation temporalisante est l'autre nom de la liberté cette permanente mise hors jeu du passé par un présent ne cessant de se passéifier vers le futur.

La liberté en rupture de toute attache nécessaire pourrait constituer une blessure narcissique à l'instar de celle revendiquée par le freudisme être manipulé par des forces externes bien qu'endogènes rendant nos représentations aussi illusoirs que celles que peut avoir la pierre lancée de croire voler de ses propres ailes. Mais ici la blessure serait inverse justement le vide actif de notre temporalité néantisante serait en lui-même traumatisant. La soumission à l'aléa inconscient, reposant ou le plus souvent tortu-

rant, devenant la question angoissante que faire ? Toutes illusions conscientes étant d'un côté dessillées par le supposé savoir psychanalytique et toutes actions conscientes étant minées par l'inanité de toute justification à les tenir pour Sartre, à commencer par l'action réflexive de vouloir se doter d'un Ego, bref Savoir contre Existence. Le combat ne cessera de traverser le XX^e siècle à partir du glissement tectonique produit par *L'Être et le Néant* au niveau des socles les plus traditionnels et établis de la pensée. L'« angoisse » constitue un bon symptôme autour duquel s'opérera la lutte. Angoisse venant du tréfonds des forces inconscientes s'affrontant ou angoisse devant le vide de sa propre liberté. Dans le premier cas j'en ignore la causalité, et ne peut qu'avoir *peur* de moi comme d'un danger extérieur endogène, dans le second cas c'est l'angoisse devant l'avenir que je fomenté auquel aucune nécessité autre que ma liberté n'enjoint de directives. Sartre l'illustrera par le passage de la peur à l'angoisse auprès d'un précipice *peur* qu'une pierre ne se détache, *angoisse* devant mes libres possibilités, dont celle de me laisser tomber dans l'abîme.

Cessons de parler de l'inconscient comme ciel protecteur de notre responsabilité, la liberté est bien capable de se donner les « avantages » frauduleux dont il est porteur. Car, sachons que si ontologiquement la liberté est absolue et omniprésente, phénoménologiquement et anthropologiquement elle peut s'aveugler, se rendre étrangère à elle-même. Elle peut tout certes puisqu'elle est dispensatrice de tout sens, elle peut tout sauf abolir l'exercice de soi, mais elle peut certainement se dissimuler, se tromper elle-même, se déguiser ou faire comme si... C'est ce qui rendra compte de la résistance rencontrée par l'ontologie sartrienne de la conscience dans le siècle prise dans la duplicité d'être *déportée* de soi en son soi le plus intime (le pour-soi) et dans ce mouvement même simultanément *portée* par l'être qu'elle n'est pas (l'en-soi), l'un en rapport nécessaire avec l'autre, la conscience possède le double registre lui permettant de passer d'un plan à l'autre en jouant de son être d'apparence, qui n'est pas ce qu'elle est et est ce qu'elle n'est pas, et cela en accentuant soit la rupture incassante par son non-être, soit la part d'être à laquelle cette rupture se réfère simultanément pour se produire. C'est déjà au cœur d'elle-même que la conscience à la fois *est* et *n'est pas* elle n'est pas son passé que néanmoins elle est sous forme de ne l'être plus et qui la fait ne

pas être ce qu'elle est, et elle n'est pas son futur que néanmoins elle vise à être et qui la fait être ce qu'elle n'est pas. Avec cette arme à double tranchant la conscience peut oublier son déchirement et jouer au gré de son choix de son être ou de son non-être. Ce qui définit la « mauvaise foi » pour Sartre en tant que refus d'une « coordination valable » (95) des deux registres dans le champ de la conscience spontanée, immédiate et irréfléchie. Ce double jeu ou cette duplicité suscite la question de sa possibilité (comment tricher sans le savoir ou en y croyant ?), question qui trouve sa réponse dans la ductilité plastique de la liberté se vivre elle-même au régime de la foi, de la croyance, selon la polyvalence des régimes intentionnels qu'elle peut adopter ou même inventer. C'est dire que la mauvaise foi se vivra comme foi, repoussant dès lors toute considération de cohérence, de non contradiction (jouer de son corps qui est facticité et en-soi, pour momifier la fonction de transcendance de son pour-soi, à l'instar de la comédie jouée du garçon de café ; ou jouer de son âme qui est transcendance et pour-soi, pour ne pas tenir compte de ce qui arrive à son corps, à sa facticité la coquette piégée à son jeu par le galant et tentant d'y échapper par un discours idéaliste annulant toute considération proprement corporelle). C'est une manière de présenter le « Mal radical » théorisé par Kant afficher l'universel pour la particularité, ou jouer de la particularité pour masquer la compromission de l'universel ; soit dire une vérité dans la seule attente des conséquences néfastes qui s'ensuivront au niveau des personnes menacées par cette divulgation, soit se revendiquer d'une performance liée à sa particularité pour placer le succès sous le signe et l'autorité de la loi morale, le héros malgré lui et qui y croit, ou le capitaliste se louant de son action pour le bien-être de l'humanité, bref comme le dit Kant « Le penchant à se leurrer soi-même par des mensonges dans l'interprétation de la loi morale » (*La Religion dans les limites de la Raison*, Kant, *Œuvres*, Pléiade III, 64).

Mais cette mauvaise foi ou cette duplicité ductile peut se répercuter aux différents niveaux de l'expérience ek-statique (rapport de soi à soi par delà la totalisation du monde, être-des-lointains heideggerien, ou distanciation de soi vers soi à propos de l'en-soi) après ce premier niveau ek-statique de conscience immédiate, irréfléchie, pré-réflexive. D'une part le niveau réflexif, où la tentation de l'en-soi se donnera

dans la tentative d'introjecter un ego constitué par l'objectivation de soi résultant d'un point vue de soi sur soi comme si c'était un autre – toute *La Transcendance de l'Ego* en aura été la description en même temps que la dénonciation susceptible d'être comprise rétroactivement comme mauvaise foi ou privilège donné à la partie facticielle de son existence, comme tentation de l'en-soi par un pour-soi se médusant lui-même dans la quête éperdue d'une identité. D'autre part et enfin le troisième niveau ek-statique, à double face toujours possible, se nouera dans les rapports à autrui et l'éventuelle complaisance à l'endroit de l'aliénation que son point de vue sur le soi peut présenter pour celui-ci et le jeu de fascination susceptible d'être adopté par ce dernier ainsi aliéné pour solidifier le statut de son être-autre ou être-pour-autrui dans ses multiples relations concrètes à autrui (amour, masochisme, désir, haine, sadisme etc.). À chaque fois donc il y a nécessairement exploitation de la double composante de l'existence (pour-soi et en-soi) et possibilité d'en privilégier l'une ou l'autre, l'en-soi lapidaire ou le pour-soi éthéré, donnant, selon, un pour-soi obscur ou au contraire lumineux. C'est que la transcendance spirituelle assumée dans une intensification unilatérale, peut ne pas présenter moins de souci de se mouler dans l'en-soi que la partie proprement affine à celui-ci le corps et toute composante matérielle, organique participant directement à l'être qui est ce qu'il est. Exploitation à sens unique dans les deux cas hors la « coordination valable » que Sartre laisse entendre pouvoir présenter dans une œuvre ultérieure à vocation morale et dont on pouvait imaginer qu'elle consisterait en un lucide engagement des deux termes de la tension sans exclusivité d'un des termes par dénégaration tentée de l'autre.

Il n'empêche que Sartre semble, sans morale affichée dans ce livre, ne cesser de dénoncer l'inflation caricaturale de la composante idéaliste ou réaliste dans le battement refusé de la convergence coordonnée des deux l'abstraction idéaliste d'un esprit désincarné (en-soi épuré) ou la pondération pierreuse d'un être opaque (en-soi opacifié), ou encore « une *contingence* détachée de toute situation concrète ou une *nécessité* fondé dans un déterminisme de fer ». C'est que dans les deux cas la liberté est passée sous silence alors que c'est elle qui rend possible ce devenir étranger à soi.

C'est le même débat à propos des dimensions ontologiques portant non plus sur le soi dans les différentes amplifications de son déploiement

ekstatique mais sur les composantes de la même conscience *dans son abord du monde*, soit dans son appréhension de l'en-soi comme pôle transcendant obligé de son immanence noétique. La possibilité même de s'y rapporter, partant de la preuve ontologique (« Non seulement la subjectivité pure échoue à se transcender pour poser l'objectif, si la subjectivité est donnée d'abord, mais encore une subjectivité "pure" s'évanouirait... la conscience implique dans son être un être non conscient et transphénoménal », 29) se soutiendra de l'éventail structurel s'y référant *facticité, être des valeurs et être des possibles*, la triade structurelle de la relation intentionnelle immédiate et spontanée de la conscience au monde...

I) La facticité du pour-soi, c'est qu'il ait eu lieu, dans telle situation, avec le poids de sa contingence qui fait que bien qu'ayant sans cesse à se faire être il ne soit pas néanmoins n'importe quoi certes *je joue* à être garçon de café *pour l'être*, mais j'aurais beau jouer au diplomate ou au marin je ne les serais pas, c'est le poids de la facticité imprégnant n'importe quelle conduite, la contingence de la situation au sein de laquelle la question du rapport obligé à l'en-soi se pose.

II) Le moteur du comportement, ce qui l'anime et le dirige, le but qui le guide, bref ce qui le mobilise ce qui dans le monde lui semble justifier son intervention, la transformation ou la sauvegarde à assurer. C'est de l'être des Valeurs qu'il s'agit. La Valeur anticipe en le finalisant la conduite, toujours une idéalité qui creuse le champ de déploiement temporalisant appelé par la position de cette valeur. C'est que la scissiparité de la conscience se vit dans le creux fuyant qu'elle est à elle-même comme *manque*, manque de stabilité et de plénitude, manque qui la fait *désir* d'un *remplissement* comme comble de ce manque. *Désirer*, l'autre nom pour « conscience (de) soi » ou l'obligation pour celle-ci de se transcender pour atteindre à ce remplissement. Ainsi Sartre appelle *manquant*, le désir, *existant*, ce qui est susceptible de le combler, et *manqué* ce dont l'idéalité visée, ou Valeur, est censé apporter de réplétion. Pourquoi appeler « manqué » le but ? parce que jamais la synthèse idéale ne sera atteinte, mais toujours reconduite, étant par essence ratée. C'est qu'elle ne vise pas l'objet manquant dans sa pure facticité mais dans le *sens* de la synthèse de pour-soi et d'en-soi dont l'absence a suscité le manque. Or cette absence c'est la facticité même du pour soi qu'il soit là sans raison

d'être sinon d'être l'échec de l'en-soi à se fonder et ayant seulement produit cet hybride de soi-même, en manque de lui-même qu'est son rejeton le pour-soi... ce que celui-ci ne cesse de vouloir rejoindre non dans la perte de lui-même, mais dans la synthèse entre lui-même et l'en-soi, la Valeur justement un être dont l'être serait à lui-même la nécessité de son sens. Mais cela ne peut qu'être visé dans la pure idéalité anticipée, car dès qu'atteint, l'objet *manquant* censé assurer la synthèse visée laisse le pour-soi tout autant dépossédé de plénitude, et donc aussi désemparé qu'avant ; autrement dit le pour-soi assurant le transit du *manquant* au *manqué* par le moyen de l'*existant* se retrouve au moment de la réalisation comme auparavant, c'est-à-dire dans la fissure de sa scissiparité intérieure, jamais apaisée, aucune métamorphose n'étant susceptible de s'emparer de *son manque d'être* et de le transformer en *être de manque*. « La réalité humaine est souffrante dans son être... elle est par nature conscience malheureuse, sans dépassement possible de l'état de malheur » (134), peut conclure Sartre. À ce titre, la Valeur n'est jamais que le terme rêvé de tout objectif poursuivi, mais *par cela* le comble de l'aliénation pondérale grevant la liberté au cœur le plus intime de son vécu. C'est que, une fois de plus, libre, elle l'est toujours y compris jusqu'au point de poursuivre, vainement certes, de mauvaise foi donc, son propre anéantissement dans une figure qui lèverait la blessure de sa contingence et de son origine avortée.

III) Enfin la troisième composante de cette triade des « structures du pour-soi » est l'être des possibles. Les possibles sont tout ce qui du monde fait l'objet du choix à titre d'*existant* susceptible de venir combler le désir du manque sous l'autorité de la Valeur. La Valeur étant synthèse idéale d'en-soi et de pour-soi, ce qui est visé en fait à travers et à l'occasion de l'action menée pour atteindre ce but, c'est un pour-soi-Soi, c'est-à-dire non pas un en-soi (quel qu'il soit) mais ce qui en celui-ci peut métamorphoser le pour-soi manquant en pour-soi *statufié dans son manque*, non pas un manque comblé, donc éteint, mais un manque comblé *dans son manque*, un manque auquel il ne manquerait rien *en tant que manque*, l'éternel manquant ou le manque éternel dans « l'évanescence d'une coïncidence avec soi » (146). C'est le paradoxe appliqué au désir dont l'évidence naturelle est qu'il vise à éteindre le désir alors qu'au fond il ne vise qu'à l'éterniser dans l'insatisfaction. « C'est un point de vue très postérieur et réflexif

que celui de l'homme qui boit pour se débarrasser de sa soif, comme celui de l'homme qui va dans les maisons publiques pour se débarrasser de son désir sexuel. La soif, le désir sexuel, à l'état irréflecti et naïf, veulent jouir d'eux-mêmes » (146). Apparemment le métaphysique l'emporte sur le réalisme du pragmatisme des moyens et l'esprit de sérieux qui y règne je bois parce que j'ai soif, ou vais dans une maison close pour alléger mes pulsions sexuelles. Mais non, dit Sartre, à chaque fois c'est l'absolu attaché à la Valeur, synthèse suprême, qui est poursuivi derrière l'apparence d'une quête de concupiscence et plus généralement de réplétion d'un manque. Un enjeu à la mesure de l'esprit en l'homme et non de son corps, pour autant qu'on utilise les vieilles catégories dualistes. En fait il s'agit de l'aliénation spontanée de toute conscience se rapportant au monde en dehors d'une réflexion pure... Toujours la tentation de l'être pour un être qui n'a que le néant pour destin d'être...

C'est un peu le grand paradoxe du livre nous fournir les linéaments ontologiques d'une liberté n'ayant jamais atteint semblable envergure dans le champ historique de la philosophie, aux seuls ordres des réquisits d'un discours de vérité sur l'être, à partir de ce que cet être a pu produire en lui d'un être qui soit néant actif ou néantisation, y attendant dans une sorte d'adhérence à distance soutenue par les seuls fils d'une relation de néant ou de pure spontanéité relationnelle. Et en même temps ne nous montrer la liberté qu'à travers la surenchère des différentes tentatives tenues par elle pour s'oblitérer. La quatrième partie du livre passera plus directement à l'offensive affirmative ce sera le tranchant de l'« action » dont Sartre écrit d'emblée « La condition première de l'action, c'est la liberté ». Alors il affrontera toutes les limites « extérieures » traditionnellement opposées à la toute-puissance triomphante de la liberté, les déterminations de la « situation » dans laquelle la liberté se trouve dans l'obligation ontologique d'œuvrer « Être libre, c'est être-libre-pour-faire et c'est être-libre-dans-le-monde... Dès lors ce que pose la liberté par le simple surgissement de son être, c'est qu'elle est *comme ayant affaire à autre chose que soi* » (588). Ces limites apparentes seront dans l'ordre ma place, mon passé, mes entours, mon prochain, ma mort, dont chacune se révélera ne produire des effets limitatif que suite à leur intériorisation par la conscience qui dès lors en médiatise forcément les directives les métamorphosant en autant de

manifestations d'elle-même, qui ne peut être surtout nulle part ailleurs que dans le corps à corps perpétuellement repris et perpétuellement gagné avec les différentes composantes de sa situation.

En un mot, la philosophie de *L'Être et le Néant* un monisme de l'être couplé à un monisme de la conscience quant aux sens qu'elle déploie, ce second monisme engendré par le premier et qui s'en est émancipé à son niveau propre... et qui ne songe qu'à rejoindre la plénitude du premier, la conscience avec l'être allée.

PVe

Études

C'est de son grand-père que Sartre reçut ses premières leçons. Issu d'une famille d'instituteurs, Charles Schweitzer met un point d'honneur à s'occuper de l'éducation de son petit-fils et le nourrit de connaissances diverses, allant de la géographie à la musique. Plongé dans la volumineuse bibliothèque familiale, l'enfant apprend à goûter Hugo, Voltaire, Racine ou Courteline. On peut donc imaginer le choc de Poulou lors de sa première rentrée scolaire, en octobre 1915, en classe de sixième au lycée Henri-IV. En novembre 1917, il doit quitter Paris et faire sa rentrée en quatrième à La Rochelle où son beau-père, Joseph Mancy, vient d'être nommé directeur des constructions navales. L'exilé parisien, l'élève élégant et doué, récitant Hugo ou Corneille, doit subir les brimades de ses camarades. Le soir, l'ancien polytechnicien Mancy met un point d'honneur à parfaire son éducation, lui enseignant avec sévérité l'algèbre et la géométrie. C'est avec une joie certaine que l'adolescent quitte La Rochelle à l'été 1921, pour retrouver Charles Schweitzer, Paris, le lycée Henri-IV et son ami Nizan. Mais les choses ont changé et les espoirs entretenus ne sont pas au rendez-vous Sartre est interne et ne peut se rendre chez ses grands-parents qu'une fois par semaine. En fréquentant Nizan, Sartre s'ouvre cependant à de nouveaux auteurs et touche du doigt le cercle très fermé des hommes de lettres. Il décroche avec succès ses deux baccalauréats, se plonge avec ardeur dans les études et témoigne d'une exceptionnelle maturité intellectuelle. Nizan et lui décident de préparer le concours d'entrée de l'École normale supérieure et entrent en 1922 à l'hypokhâgne du lycée Louis-le-Grand. Ils passent leurs journées dans l'unique classe à gradins où leur sont

dispensées les disciplines du concours : philosophie, histoire, français, langues anciennes ou modernes. C'est au cours de ces deux années de préparation que se révèle la passion de Sartre pour la philosophie. Grâce à son professeur, Colonna d'Istria, il découvre Bergson. En 1924, Sartre est reçu septième au concours de l'École. Suivent alors quatre années de bouillonnement intellectuel, où se mêlent les lectures dans la riche bibliothèque, les discussions avec Nizan, Aron, Canguilhem, Guille ou Merleau-Ponty, les premiers engagements politiques et les blagues de potaches. Cette période se clôture en 1928 par un échec à l'écrit de l'agrégation (voir ce mot) de philosophie. La seconde tentative sera la bonne, puisque Sartre décroche la première place, juste devant une jeune étudiante de vingt et un an qu'il vient de rencontrer Simone de Beauvoir. À peine lancé dans une carrière d'enseignant au Havre, il réussit en 1933 à obtenir une année d'études supplémentaire, grâce à une bourse d'un an à la Maison française de Berlin, pour se familiariser avec la phénoménologie de Husserl.

GM

Eugènes → Cocteau Jean, Maheu René, « Les Maranes »

Évanouissement

Nous disons en français qu'on s'évanouit de même qu'on se met en colère, qu'on se réjouit ou encore qu'on s'attriste à chaque fois la forme pronominale s'impose. Ainsi, contrairement à ce que nous suggère une psychologie d'inspiration cartésienne, l'évanouissement pour Sartre – comme ces différentes émotions que sont la colère, la joie ou la tristesse – ne résulte pas de l'action du corps sur l'âme mais relève d'une conduite que le sujet choisit. Par exemple, dans la peur passive, l'évanouissement fait partie d'une conduite magique et répond à une intention « Je vois venir vers moi une bête féroce, mes jambes se dérobent sous moi, mon cœur bat plus faiblement, je pâlis, je tombe et je m'évanouis » (ETÉ 45). Pour Sartre, nous avons là une conduite d'évasion qui, pour échapper au danger, l'annihile magiquement en le supprimant comme objet de conscience. C'est dans ce cadre intentionnel que le bouleversement corporel, qui accompagne la perte de conscience dans l'évanouissement, trouve sa signification. Sartre reprendra *mutatis mutandis* la même conception

lorsqu'il décrira dans *L'Idiot de la famille* la grande crise que Flaubert connut un soir de janvier 1844.

PhC

Existence

L'existence est l'un des concepts fondamentaux de Sartre, ce qui a valu à sa philosophie d'être qualifiée d'existentialisme. Sartre hérite ce concept d'existence d'une importante tradition philosophique c'est Descartes le premier qui place l'existence au centre de sa philosophie, en la définissant à partir de la subjectivité ; mais Sartre se rattache également à une tout autre tradition, celle de ce qu'il est convenu d'appeler, à la suite de Jean Wahl, les philosophies de l'existence. Cette tradition a son origine chez Kierkegaard mais elle irrigue toute la philosophie européenne jusqu'à Heidegger. C'est sans doute ce dernier qui constitue l'influence la plus déterminante pour Sartre dans *Être et Temps*, Heidegger définit le *Dasein* comme cet étant dont l'essence tient dans son existence (§ 9), c'est-à-dire cet étant qui se tient en dehors de soi (ek-siste), au sens où il ne coïncide pas avec soi-même mais se rapporte à son être comme à une question.

Cependant, Sartre aborde cette notion d'existence à partir de ses propres préoccupations sur la contingence. L'existence est ainsi déjà au centre de *La Nausée* (1938), que Sartre rédige avant même d'avoir lu *Être et Temps*. Rappelons que Roquentin fait dans ce roman l'expérience de son existence à partir du sentiment de la totale gratuité de son être c'est donc à partir de la contingence que devra se comprendre l'existence. « Exister, c'est être là, tout simplement ; les existants apparaissent, se laissent rencontrer, mais on ne peut jamais les déduire » (OR 184). L'existence s'identifie à ce stade avec la phénoménalité, avec un apparaître qui n'est suscité par aucune essence préexistante en ce sens, dans *La Nausée*, la catégorie d'existence est encore très large, elle s'applique à tous les étants (choses, animaux, hommes) qui pourraient tout aussi bien ne pas être, qui sont « de trop », comme l'écrit Sartre, sans aucune justification logique ni métaphysique.

C'est dans *L'Être et le Néant* que la catégorie d'existence sera utilisée de manière bien plus rigoureuse, en désignant uniquement le mode d'être de ce que Sartre appelle *réalité humaine* (traduisant ainsi le *Dasein* heideggerien) : seul

l'homme peut être dit exister. Cette existence possède une double dimension elle est tout d'abord transcendance, c'est-à-dire qu'elle est un arrachement à soi (ek-sistence), un dépassement de ce que l'on est vers un possible que l'on n'est pas encore, ou comme le dit encore Sartre en utilisant un autre concept, un projet. En ce sens, comme dans la philosophie classique, elle s'oppose pour Sartre à l'essence « L'essence, c'est tout ce que la réalité humaine saisit d'elle-même comme ayant été » (EN 71). Tout acte présent se pose donc comme négation de l'essence et n'existe que parce qu'il dépasse ce qui a été. Là où Sartre se sépare de la philosophie classique, c'est qu'il ne fait pas dériver l'existence de l'essence par un principe d'individuation ou, comme chez Leibniz, par un choix divin qui permettrait le passage du possible au réel. C'est le choix de l'existant qui crée le possible ; celui-ci ne lui préexiste pas. Ce que Sartre traduira en disant que l'existence précède l'essence.

Cette transcendance, caractéristique de l'existence, renvoie à la liberté. Pour que l'homme existe et qu'il ne soit pas seulement, à la manière de l'en soi, il faut en effet qu'il soit libre, c'est-à-dire qu'il puisse toujours dépasser ce qu'il est (son essence) vers ce qu'il n'est pas (ses possibles) ; bref, il faut qu'il puisse avoir adopté un rapport de négation par rapport au monde et par rapport à lui-même. Ce qui revient à dire qu'il doit être *pour soi*, une conscience dont la fonction néantisante est précisément mise à jour par *L'Être et le Néant*. Les notions d'*existence*, de *liberté* et de *conscience (pour-soi)* sont ainsi intimement liées, et il est impossible de les dissocier l'existence est liberté et la liberté n'a de sens que pour un être qui existe et qui a conscience de soi.

Mais l'existence a une autre dimension que la transcendance elle est également facticité. Si la réalité humaine dépasse toujours ce qu'elle est vers ce qu'elle peut être, il n'empêche qu'elle *est* (tel individu, avec telles caractéristiques physiques, sociales, etc.). L'existant *est* parce qu'il apparaît dans une condition qu'il n'a pas choisie (bourgeois français du XIX^e siècle, fils de médecin...), « il est en tant qu'il est jeté dans un monde, délaissé dans une "situation", il est en tant qu'il est pure contingence » (EN 117). C'est cela que Sartre nomme la facticité, où l'on retrouve la dimension de contingence qui caractérise fondamentalement l'existence. L'existence s'identifie donc à ce que Heidegger appelait l'être-jeté-dans-le-monde, un monde que l'on n'a

pas choisi mais où l'on est jeté sans secours ni justification. Cette facticité ne constitue pas pour autant une limite à ma liberté non seulement je ne suis que ce que je me fais être mais encore je peux toujours dépasser cette facticité parce que l'existence est transcendance de vouloir devenir Jean Genet, d'idiot de la famille devenir l'un des plus grands écrivains du XIX^e siècle.

Sartre n'a donc pas découvert la notion d'existence, qu'il traite de manière très classique en l'articulant à d'autres notions de la métaphysique classique (essence, contingence...) et en reprenant nombre d'analyses de Kierkegaard et de Heidegger (en liant par exemple existence et angoisse ou existence et délaissement). Mais il lui a donné une valeur philosophique sans équivalent jusqu'alors, en définissant l'existence comme le mode d'être de l'homme et en identifiant existence et liberté. Sartre abandonnera progressivement cette notion d'existence pour la remplacer par celle de *praxis*, dans la *Critique de la Raison dialectique*, qui insistera encore davantage sur la dimension matérielle de l'existence exister, ce sera agir, en instrumentalisant la matière dans le cadre d'un projet qui est avant tout celui de la restauration de son être.

AT

Existentialisme

En l'espace d'un siècle l'apparition de trois néologismes philosophiques est des plus significatives l'*existentiel* dans le danois de Kierkegaard (1845), l'*existential* dans l'allemand de Heidegger (1927). Quant à l'*existentialisme*, on le repère d'abord en Allemagne et en Italie à la fin des années trente, avant que s'impose en France sa plus ample divulgation. Il la doit à Sartre, pour qui l'existentialisme, ne pouvant se réduire à « l'humanisme têtue » d'un Camus (*S IV* 127), n'aurait valeur de philosophie qu'en se faisant d'abord phénoménologie de l'existence. Pour en percevoir la teneur, on peut se limiter à la période qui va de 1944 (« À propos de l'existentialisme ») à 1964 (« L'universel singulier »), en passant par la conférence du 29 octobre 1945 « L'existentialisme est-il un humanisme ? ». Le terme a servi de cible à de vives polémiques émanant des milieux les plus traditionnels d'une part et des communistes d'autre part. Pour les uns cette philosophie ne pouvait que démoraliser la jeunesse, alors que les autres n'y voyaient que déchets abandonnés par la culture bourgeoise en décomposition. « Tandis que

les catholiques accusent Sartre de matérialisme, un marxiste comme H. Lefebvre n'est pas loin de lui reprocher un reste d'idéalisme » (Merleau-Ponty, « La querelle de l'existentialisme », *Les Temps modernes*, novembre 1945). L'ami de Sartre notait qu'entre le déterminisme, qui fait de l'homme une chose entre les choses, et l'idéalisme absolu (l'esprit humain comme liberté acosmique), christianisme et marxisme devraient reconnaître la profondeur nouvelle de la problématique sartrienne l'existence comme liberté individuelle n'est pas distincte de l'insertion physique et sociale dans le monde. L'être-en-situation ne signifie pas autre chose.

Sans avoir prêté le flanc à la prolifération de ce qui fut aussi un phénomène de mode typiquement parisien, et même en s'étonnant de l'ampleur des débordements journalistiques face à cette « doctrine la moins scandaleuse et la plus austère », Sartre a reconnu qu'il avait laissé la discussion se développer « sur un terrain de vulgarisation... parce qu'au fond, quand on expose des théories en classe de philosophie, on accepte d'affaiblir une pensée pour la faire comprendre ». Il acceptait même alors de se ranger avec Heidegger parmi les existentialistes athées, classant dans une autre « espèce » les existentialistes chrétiens (K. Jaspers et G. Marcel). On comprend, et non seulement du fait de ces approximations inattendues, qu'il ait en quelque sorte renié ce texte, observant en 1975 que « personne ne m'appelle plus "existentialiste", sauf dans les manuels, où ça ne veut rien dire » (S X 192).

Il faut distinguer en cette affaire la question philosophique concernant la pensée de l'existence et celle, politique, qui s'est cristallisée dans les rapports tumultueux de Sartre avec le Parti Communiste français. Prenant souverainement ses distances à l'égard de l'humanisme du christianisme, de Marx et de Sartre, Heidegger affirmait dès 1946 (*Lettre sur l'humanisme*) que le principe selon lequel l'existence précède l'essence, « ce principe premier de "l'existentialisme" n'a pas le moindre point commun avec la phrase de *Sein und Zeit* ». Il opposait explicitement à Sartre, pour qui « nous sommes sur un plan où il y a seulement des hommes », la sentence « Nous sommes sur un plan où il y a principalement l'Être ». Quand Heidegger parle d'ouverture à l'Être, écrira Sartre en 1961, « je flaire l'aliénation » (S IV 276). Dans *Vérité et Existence* (1948), il avait noté son allergie à l'idée du mystère de l'être évoqué par Heidegger dans les dernières pages de *Vom Wesen der*

Wahrheit (1930). Sans expliciter ce qui oppose les deux penseurs concernant l'antériorité de l'existence, il suffit de noter que le refus sartrien de tout recours à une nature humaine, à une essence antécédente, repose simplement sur l'idée fondamentale du *choix originel* qui nous constitue, qui nous rend responsables de ce que nous sommes. L'homme est ce qu'il se fait, cela sera toujours maintenu, même après l'abandon du « mythe de l'héroïsme » (S IX 101).

Réaffirmer le sens opératoire et la portée stratégique de ce qu'évoque le terme d'existentialisme – Sartre déclare qu'il n'aime pas en parler (CRD I 9) – tel est encore le propos vingt ans après *L'Être et le Néant*. Les mêmes concepts et la même thématique se retrouvent en octobre 1961 (« Merleau-Ponty vivant »), et en 1964 (« L'universel singulier » dans *Kierkegaard vivant*), après avoir été élaborés pour une conférence en Pologne traitant de la « Situation de l'existentialisme en 1957 ». D'abord intitulé *Existentialisme et marxisme* et enfin *Questions de méthode*, ce texte figure une monumentale ouverture à la *Critique de la Raison dialectique* (1960). Placée sous le signe de l'opposition de Kierkegaard à Hegel, l'idée-force de l'existentialisme est « l'indépassable opacité de l'expérience vécue ». Résistant à l'emprise de l'Idée hégélienne, cette opacité ne peut être reconnue que dans le cadre d'une véritable anthropologie structurelle historique. Telle est la tâche des penseurs relatifs dont l'idéologie existentielle évolue en marge du savoir. Puisque le marxisme présente la seule anthropologie à la fois historique et structurelle qui considère l'homme dans sa totalité, il s'impose comme « la philosophie de notre temps » (CRD I 29). Mais il convient de maintenir provisoirement à ses côtés « l'autonomie de l'idéologie existentielle » (107), du fait des carences d'un marxisme paresseux, qui se borne à constituer le réel a priori, ne retenant de la totalité historique qu'une ossature abstraite d'universalité qui se reflète indéfiniment en elle-même, ce qui en fait une anthropologie inhumaine, une doctrine anémiée.

Comme en témoignent les inévitables et suggestives mentions de Flaubert, Sartre avait dès lors parfaitement défini la méthode qui devait montrer sa fécondité dans *L'Idiot de la famille*. Saisir la dimension existentielle des processus étudiés, c'est se comprendre en comprenant l'autre, questionneur et questionné forment un couple en lequel les structures des processus historiques renvoient immédiatement aux structures existentielles de toute aventure

humaine singulière. C'est s'approcher de l'homme (le *Signifiant*), non à partir d'un signifié prédonné, mais dans sa présence réelle, c'est-à-dire par une *compréhension* à la fois régressive et progressive qui explique les actes par leur signification terminale à partir des conditions de départ. C'est aussi, aidé d'une psychanalyse dépouillée de sa mythologie, rendre compte de la liberté de l'individu, dès l'enfance, aliéné, réifié et, sur le fond du hasard prénatal, emporté par les vagues d'*enveloppements* récurrents. À partir de ce qu'on a fait de lui, l'individu procède à coups de dépassements en direction de ses possibles. Le concept central est bien ici celui de *projet*, à savoir le ressort de l'existence comme médiation créatrice entre deux moments de l'objectivité historique. La « méthode existentialiste... veut rester *euristique* » (CRD I 87). Par la ségrégation des communs et du singulier l'interprétation différentielle reste sensible à la spécificité de l'événement. Elle atteint à la profondeur du vécu en reconstituant le va-et-vient de la régression vers la subjectivité concrète et de la progression du projet, attestant ainsi que vivre la contingence originelle c'est la dépasser. Comme le dit la « Prière pour le bon usage de Genet », c'est ainsi que l'on peut dépasser les limites aussi bien de l'interprétation psychanalytique que de l'explication marxiste.

Si la meilleure analyse des débats suscités par l'existentialisme, singulièrement dans sa contestation par les communistes français, trouve son *terminus a quo* dans les articles publiés par Merleau-Ponty dans *Les Temps modernes* en 1945-1946, le *terminus ad quem* se trouve aussi dans deux textes du même auteur. Le premier décrit le « marxisme de vie intérieure » des existentialistes avant tout engagement de parti (épilogue des *Aventures de la dialectique*, 1954). Le second (*Signes*, 1960) est comme une anxieuse méditation sur la Préface à *Aden Arabie*, où le Sartre mûr stigmatisait l'incompréhension de Nizan par le jeune Sartre. Plus indulgent, l'amical interprète justifiait après-coup l'angoisse (*existentialiste*), qui ne se camouflait pas sous une frauduleuse adhésion (spinoziste ou marxiste) à une positivité infinie, abstraite de toute singularité vécue.

JC

L'existentialisme est un humanisme

Cet ouvrage est la transcription d'une conférence donnée par Sartre le 29 octobre 1945 (« L'existentialisme est-il un humanisme ? »), dans le

cadre du club Maintenant créé par Marc Beigbeider et Jacques Calmy. Cette conférence eut un énorme succès et elle donna lieu à la publication l'année suivante chez Nagel d'un petit ouvrage, qui fit pénétrer les thèses de Sartre dans le grand public et contribua à populariser sa philosophie sous le nom d'*existentialisme*. Cet ouvrage a une double dimension polémique, car il s'agit de défendre l'existentialisme contre les critiques des chrétiens et des marxistes ; et doctrinale, car Sartre y tente, par-delà la polémique, de définir l'existentialisme comme doctrine philosophique prenant place à côté des autres théories, alors que jusque-là il s'était surtout donné comme un disciple de Husserl et de Heidegger. Cela suppose pour Sartre d'inscrire sa position philosophique dans le cadre d'une tradition qui remonte à Kierkegaard, celle des philosophies de l'existence, et de la définir comme une philosophie humaniste. Ceci constitue un incontestable revirement car Sartre avait féroceement critiqué l'humanisme dans *La Nausée*.

Sartre commence sa conférence par un exposé des principales critiques adressées à l'existentialisme : les marxistes reprochent à cette philosophie d'être une pensée quiétiste, qui invite l'homme à l'inaction ; partant du *cogito*, l'existentialisme ne pourrait donner un sens à la solidarité humaine, puisqu'il resterait enfermé dans une position subjectiviste. Quant aux chrétiens, ils reprochent à la philosophie sartrienne de nier toute valeur morale aux actions humaines : étant donné qu'elle supprime les commandements divins et les valeurs inscrites dans l'éternité, il ne lui reste plus qu'à affirmer la gratuité de toutes nos actions. Or, Sartre déclare d'emblée que par existentialisme il faut entendre au contraire une doctrine qui rend l'action humaine possible : il définit donc sa pensée comme une philosophie pratique.

Tout l'intérêt de *L'existentialisme est un humanisme* vient de ce que, face à ces critiques, Sartre va devoir préciser un certain nombre de ses concepts les plus importants (l'angoisse, le délaissement, le désespoir) et en tirer les conséquences politiques et morales. Sartre distingue en particulier son existentialisme de l'existentialisme chrétien, tel qu'il est représenté par Karl Jaspers ou Gabriel Marcel. Pour l'existentialisme athée dont Sartre se veut le représentant, l'existence précède l'essence : il ne saurait donc être question de faire dériver l'existence humaine d'une essence préétablie, qui se trouverait dans l'entendement de Dieu avant sa promotion à

l'existence. L'homme n'est dans cette perspective rien d'autre que ce qu'il fait et qu'il se fait être : il existe d'abord, et se définit ensuite. En ce sens, l'existentialisme sartrien peut se définir comme un subjectivisme, puisqu'il reconnaît à l'homme un mode d'être (la subjectivité) qu'il ne reconnaît pas aux objets naturels et aux objets techniques.

Cette définition de l'homme, comme un être qui se fait librement et qui doit être compris comme subjectivité, a des conséquences morales considérables : tout d'abord, l'homme n'est pas seulement responsable de ses actes, mais il est responsable de tous les hommes. Il n'y a en effet pas d'acte humain qui ne soit le choix de l'homme tel qu'on estime qu'il devrait être. C'est ainsi que peut prendre sens la notion d'engagement, si importante pour Sartre : chacun de mes actes ne m'engage pas seulement, mais engage l'humanité tout entière. Cette dimension universelle de chacun de nos actes ne doit pas se confondre avec un kantisme que Sartre critique sévèrement pour son formalisme : il n'y a pas de morale générale, répète *L'existentialisme est un humanisme*, mais seulement des décisions concrètes à partir de situations particulières.

La seconde conséquence morale de la définition que Sartre donne de l'homme est la nécessité de s'engager. L'existentialisme procède à la destruction de toutes les valeurs morales préétablies : il n'y a pas de valeur qui préexiste à mon acte, c'est au contraire cet acte qui est créateur de valeur ; cependant, ce n'est pas parce que rien n'est à espérer qu'il ne faut rien entreprendre : l'homme doit agir dans le délaissement, précisément parce qu'il n'y a aucune certitude sur laquelle il pourrait se fonder pour agir, parce que l'avenir n'est pas prédéterminé mais que l'homme est totalement libre. Sartre souligne ainsi à quel point l'existentialisme s'oppose à toute forme de quiétisme : à l'inverse, il est contre toute attitude de fuite dans la mauvaise foi. Sartre pense avoir ainsi répondu aux principales critiques qui s'exercent à l'encontre de l'existentialisme : l'existentialisme n'est pas une doctrine qui inciterait à l'inaction ; elle n'est pas davantage une philosophie amoraliste, mais elle oblige à fonder la morale sur la liberté humaine.

Il ne reste plus à Sartre qu'à montrer que l'existentialisme n'a rien d'un subjectivisme et à justifier le titre de la conférence : il met en évidence, dans la dernière partie de son ouvrage, que le *cogito* implique l'existence d'autrui et que l'absence de nature humaine n'empêche pas qu'il existe une universalité humaine de condi-

tion, c'est-à-dire un ensemble de limites qui définissent la situation fondamentale de l'homme dans l'univers. Il n'est pas absurde, par conséquent, de parler d'humanisme à propos de l'existentialisme, à condition de bien le distinguer de l'humanisme classique : l'humanisme existentialiste ne définit pas l'homme par ce qu'il est mais par ce qu'il peut être ; il montre que rien ni personne ne peut décider pour l'homme mais qu'il est seul législateur. Sans avoir l'importance philosophique de *L'Être et le Néant*, ce petit ouvrage n'est donc pas sans valeur, non seulement parce qu'il condense la philosophie de Sartre dans des formules souvent fulgurantes mais également parce qu'il insiste sur la dimension pratique de la philosophie sartrienne.

AT

Expérience critique

L'expérience critique pose cette question fondamentale : existe-t-il un secteur de l'être où la totalisation est la forme même de l'existence ? C'est seulement à cette condition que nous pouvons prouver la réalité du processus dialectique, en assumant la circularité de l'être et du connaître. En effet, la nécessité de la dialectique doit être elle-même dialectique, l'existence de la dialectique renvoyant à une dialectique de l'existence : « Il y a dialectique s'il existe, au moins dans un secteur ontologique, une totalisation en cours qui soit immédiatement accessible à une pensée qui se totalise sans cesse dans sa compréhension même de la totalisation dont elle émane et qui se fait elle-même son objet » (*CRD I*, introduction, B161). En d'autres termes, l'expérience critique doit être un moment effectif de la totalisation en cours, « en tant que celle-ci s'incarne en toutes ses parties et se réalise comme connaissance synthétique d'elle-même par la médiation de certaines d'entre elles » (165). Cette expérience critique est la connaissance réflexive de *n'importe qui* considéré comme *universel singulier*, capable de saisir régressivement, à partir de sa propre vie, les liens d'intériorité qui déterminent sa vie comme le tout et comme la partie, comme totalisation des parties et rapport des parties entre elles. C'est ainsi que le mouvement dialectique – l'individu-expérimentateur « doit pouvoir sauter de sa vie singulière à l'Histoire par la simple négation pratique de la négation qui le détermine » (168) – s'expérimente comme lien synthéti-

que d'une vie, qui se dissout dans toute l'Histoire, et de toute l'Histoire, en tant qu'elle se ramasse dans une vie saisie dans son intégralité.

HR

parce qu'ils n'acceptent pas les règles de son jeu » permet à Sartre de situer *L'Étranger* dans la droite ligne des romans existentiels de la fin du XIX^e siècle.

RH

« Explication de *L'Étranger* »

Cette étude du roman d'Albert Camus paraît dans le numéro de février 1943 des *Cahiers du Sud* ; elle est reprise dans *Situations I* en 1947. Devenu un texte de critique littéraire fondamental pour tout lecteur de *L'Étranger*, cette « explication » passablement scolaire contribue aussi à notre compréhension du rapport entre ces deux figures centrales de la vie intellectuelle en France après la guerre. Sartre, qui rencontrera Camus en juin 1943 à la générale des *Mouches*, rédige cet article de fond au lendemain de la parution du *Mythe de Sisyphe* en soutenant que *L'Étranger* est « une illustration concertée des thécies soutenues dans *Le Mythe de Sisyphe* ». L'essai philosophique de Camus devance donc la publication chez Gallimard de *L'Être et le Néant*. La concurrence fraternelle qui allait caractériser leur période de réelle et forte amitié pourrait expliquer pourquoi Sartre procède dans l'« explication » – largement favorable par ailleurs – en maître d'école. Ce n'est pas la seule ambiguïté qui semble inciter Sartre à élaborer l'une des premières études en profondeur de *L'Étranger*. Arrivé d'un pays de soleil en plein milieu de la nuit de l'Occupation, le roman présente en Meursault un personnage singulièrement insensible. Non que Meursault ne sente rien seulement dans une existence que l'on ne pourrait qualifier que d'absurde, il commet ses actes dans l'indifférence. Pleinement coupable d'un meurtre, il est pour Sartre aussi innocent que l'idiot de Dostoïevski. Cet essai qui est l'un des premiers à se pencher sur ce qui est devenu le plus grand succès de la littérature française, est moins une explication qu'une réflexion sur la fonction explicative telle qu'elle se déploie dans *L'Étranger*. Comment ce héros qui n'est « ni bon ni méchant, ni moral ni immoral » s'explique-t-il à travers « le style glacé » de Camus ? Certes Sartre offre au lecteur une explication de *L'Étranger* : « Dans un univers soudain privé d'illusions et de lumières, l'homme se sent un étranger », et Meursault est l'incarnation de cet homme jeté dans un environnement absurde. L'absurdité existentielle qui fait de Meursault « un de ces terribles innocents qui font le scandale d'une société

Facticité

Cette notion, empruntée au *Sein und Zeit* de Heidegger (*Faktizität*), est exposée dans *L'Être et le Néant*. Elle désigne chez Sartre l'une des structures immédiates du pour-soi, son rapport premier à l'en-soi comme *corps* et par conséquent le caractère nécessairement *situé* de la liberté humaine. En tant que pour-soi, que conscience libre, l'homme n'est rien de substantiel, il n'a pas de nature, d'essence préétablie, il existe à titre d'événement, jeté dans le monde, délaissé dans une situation. Indépendamment du sens relatif qu'il constitue historiquement par ses actes, il ne peut trouver aucune justification absolue à sa propre présence au monde. En d'autres termes, la conscience libre est toujours choix de son être mais jamais fondement de son être. Ainsi le pour-soi est *facticité* il n'y a aucune raison, aucun fondement au *fait* qu'un être humain apparaisse comme conscience libre. Il est là, c'est une *nécessité de fait*. Jamais il ne trouvera une véritable nécessité de droit qui justifierait sa présence au monde. « [...] en tant que ce pour-soi, tel qu'il est, pourrait ne pas être, il a toute la contingence du fait. De même que ma liberté néantisante se saisit elle-même par l'angoisse, le pour-soi est conscient de sa facticité il a le sentiment de son entière gratuité, il se saisit comme étant là *pour rien*, comme étant *de trop* » (EN 122). Du fait même que le pour-soi n'est que l'événement de l'en-soi qui se perd comme en-soi pour se fonder comme conscience, toute présence au monde est injustifiable en elle-même elle est nécessairement *facticité*.

Le corps est la manière humaine d'être engagé dans le monde ; il est inéluctable que l'homme existe corporellement, qu'il soit situé par rapport au monde. Cette nécessité ontologique apparaît entre deux contingences « d'une part en effet, s'il est nécessaire que je sois sous forme d'être-là, il est tout à fait contingent que je sois, car je ne suis pas le fondement de mon être ; d'autre part, s'il est nécessaire que je sois engagé dans tel ou tel point de vue, il est contingent que ce soit précisément dans celui-ci, à l'exclusion de tout autre. C'est cette double contingence, enserrant une nécessité, que nous avons appelée la *facticité* du pour-soi »

(EN 356). Le corps, que Sartre définit alors comme « *la forme contingente que prend la nécessité de ma contingence* » (*ibid.*), est la manifestation organique de cette nécessaire facticité du pour-soi il est inévitable que le pour-soi existe comme individu corporel, son échappement néantisant à l'être doit se faire sous la forme de cet engagement particulier dans le monde. Montrer que le rapport premier au monde est précisément ce point de vue relatif de chacun, c'est révéler le caractère engagé, situé, factuel, de toute connaissance et de toute action. De ce point de vue la liberté est elle aussi facticité l'homme ne peut pas ne pas être libre – c'est une nécessité de fait – et toute conscience libre l'est en situation, à *partir de sa facticité corporelle*.

YS

Famille

La famille, sous un aspect ou un autre, est au cœur de presque chaque texte – qu'il soit littéraire ou philosophique – de la vaste œuvre sartrienne. En d'autres termes, la famille est le prisme par lequel se réfléchit une grande variété de problèmes que Sartre décrit même si, au premier abord, le lien avec la famille n'est pas évident. L'argument de « L'enfance d'un chef » (1939) est que lorsqu'on vient d'une famille traditionnelle, avec mère et père, on peut facilement devenir un salaud à tendance fasciste. La « Morale », restée inachevée mais sur laquelle Sartre travailla de la fin des années 1940 à la fin de sa vie, s'appuie fortement sur l'exigence créée par une condition inhérente à la famille « l'enfance comme création de situations insolubles ». La violence enfant-parent est omniprésente dans l'œuvre de Sartre *L'Idiot de la famille* est ainsi l'épopée d'une épave du système patriarcal qui réussit, tant bien que mal, à transformer sa névrose en métier d'écrivain.

La seule planche de salut laissée aux personnages (littérature) ou au sujet (philosophie), c'est donc d'être orphelin ou bâtard. Les deux cas de figure foisonnent : Jean Genet est un orphelin réel tandis que « Poulou » (Sartre dans *Les Mots*) est « orphelin de père » avec une mère si jeune qu'elle est presque une sœur ; Goetz (dans

Le Diable et le Bon Dieu) et Kean sont des enfants illégitimes surgis de l'imagination sartrienne tandis qu'André Gorz, l'un des multiples fils spirituels de Sartre, fait figure de bâtard dans la préface du *Traître* (1958). Francis Jeanson fut le premier à identifier un certain nombre de ces « bâtards sociaux » – dont Mathieu (*L'Âge de raison*) et Hugo (*Les Mains sales*) – qui peuplent l'œuvre littéraire. L'importance que Sartre prête à la fraternité dans son économie de formation-destruction des rapports socio-politiques (*Critique de la Raison dialectique*) pourrait mener à croire qu'il se limite à ce seul schéma familial dans l'acheminement de sa pensée.

Par cette haine de la famille, Sartre se place dans la droite ligne de Gide, son père spirituel le plus immédiat au lieu d'aider au développement de l'individu, la famille est génératrice de tares. Voici le père von Gerlach des *Séquestrés d'Altona*, rendu enfin à l'évidence que ses enfants portent en eux « Les parents sont des cons ils arrêtent le soleil ». Et voici Sartre, au détour d'une analyse de la situation de Gustave, l'idiot de la famille Flaubert « Tous les parents sont facétieux ; pigeonnés depuis l'enfance, leur plaisir est de pigeonner leurs mômes gentiment ». Sur le plan ontologique, l'être n'est plus engendré par la famille mais devient un *ens causa sui*, dont le fantasme d'auto-engendrement est à peine voilé. Condition nécessaire de la liberté, la vraie révolution est donc de se soustraire à toute construction sociale, économique ou politique qui a pour modèle la famille. Tout acharné qu'il est contre l'idée, la pratique et l'habitude d'avoir des enfants, Sartre s'est pourtant avéré nataliste dans deux textes : *Bariona ou le fils du tonnerre*, cette pièce qu'il rédigea pour Noël 1940, et « Les Communistes et la Paix » que parcourt par un étrange malthusianisme.

RH

Fanon, Frantz

Psychiatre et théoricien politique d'origine antillaise, Frantz Fanon (1925-1961) exerça à l'hôpital de Blida avant de militer au sein du FLN. Dès les années 1940, il s'intéressa aux textes de Sartre sur les minorités noires et la négritude. L'été 1960, Fanon reçut à Tunis C. Lanzmann et M. Péju, émissaires des *Temps modernes* qui avaient déjà publié quelques extraits de son œuvre. Il les chargea de remettre à Sartre une copie des *Damnés de la terre*. En

1961, il recommanda à F. Maspero de faire préfacier son livre par Sartre qu'il avait rencontré au mois de juillet à Rome. Impressionné par Fanon, Sartre apprécia sa thèse c'est la violence coloniale qui amène le colonisé à répondre par la sienne, pour reprendre son statut d'homme. L'ouvrage de Fanon redéfinit le concept de « tiers-monde » en en faisant le centre de sa doctrine révolutionnaire. Au mois de septembre 1961, à Cuba, Sartre écrivit sa préface, l'un de ses textes les plus violents. Le 6 décembre 1961, près de Washington, Fanon mourut de leucémie. En 1967, sa veuve, réagissant contre l'attitude de Sartre sur le conflit israélo-arabe, exigea le retrait de sa préface de la deuxième édition du livre (Josie Fanon, *El Moujahid*, 10 juin 1967). Le livre fut réédité en 1968 dans la « Petite collection Maspero » avec le texte de Sartre en brochure séparée ; la préface retrouva sa place par la suite.

NL

« Le fantôme de Staline »

Article des *Temps modernes* (n° 129-131, 1956-1957 ; repris dans *Situations VII*), divisé en deux parties, très inégales, chacune correspondant à une question. À la première de quel droit jugez-vous l'intervention soviétique en Hongrie, l'intervention des Occidentaux à Suez ?, Sartre répond au nom même du socialisme, « référence absolue » « c'est le socialisme lui-même qui peut et doit apprécier l'action du socialiste Guy Mollet, celle de la Russie socialiste ». Autant, sous cet angle, il est facile de condamner l'expédition de Suez, pure manifestation impérialiste, autant la question hongroise est délicate. Il est faux d'affirmer que l'insurrection ait été un putsch fasciste, fomenté et armé par des impérialistes infiltrés, voulant restaurer l'ancien ordre social. Le peuple hongrois s'est dressé contre une dictature qui l'acculait à la misère et au désespoir, qui n'avait de socialiste que le nom et dont l'échec économique, idéologique, politique était patent. Les chars soviétiques ont exacerbé le réflexe national, les sentiments anti-soviétiques, anti-communistes, ont anéanti toute solution proprement hongroise, alors que dans leur grande majorité les insurgés ne refusaient pas le socialisme et que, par rapport aux autres pays de l'Est, les conditions sociales et sociologiques y étaient plus favorables. Le résultat de l'intervention russe est catastrophique : les chars « ont tiré au nom du

socialisme sur les prolétariats du monde ». Comment l'URSS en est-elle venue à cette aberration inexcusable ? Depuis 1917, elle a construit, dans les pires conditions intérieures et toujours sous les menaces extérieures, son socialisme, même si celui-ci, sous l'espèce du stalinisme (planification, culte de la personnalité, répression féroce), est « ce monstre sanglant qui se déchire lui-même ». À chacun des pays de l'Europe de l'Est que les accords de Yalta avaient mis sous son influence, l'URSS, devant la « provocation » du plan Marshall, a imposé de l'extérieur son propre modèle de construction socialiste. Forcément inadapté à leurs conditions particulières, les contraignant à la division et non à l'union, à la dépendance à l'égard de la Russie, ce modèle a partout échoué comme en témoignent les diverses révoltes ouvrières en Pologne, en Allemagne de l'Est, en Hongrie enfin. Mais si la mort de Staline (1953) provoqua, pour l'Union Soviétique, une déstalinisation objectivement nécessaire, symbolisée par le rapport Khrouchtchev, l'Union Soviétique a refusé de l'admettre pour les pays de l'Est, retrouvant ainsi, à propos de l'insurrection hongroise, ses réflexes staliniens de forteresse assiégée alors que le camp socialiste est plus fort, que les impérialismes occidentaux (France, Grande-Bretagne et USA) sont divisés (comme le montre le fiasco l'expédition de Suez). Les Russes « frappent ; ils se moquent de détruire pour cinquante ans les chances du socialisme en Hongrie, pourvu que cet exemple sanglant paralyse de terreur les autres satellites ».

À la deuxième question Était-ce bien le moment de condamner l'intervention soviétique, quand en France la menace fasciste est bien présente, quand la guerre d'Algérie devrait mobiliser toutes les énergies ? Sartre répond énergiquement oui non parce qu'il espère peser sur l'URSS, mais parce qu'il vise le Parti Communiste français qui a approuvé l'intervention soviétique. Le PCF est un « parti monstrueux », « un monstre préhistorique », certes premier parti ouvrier de France, mais englué dans le jeu parlementaire, l'alliance électorale – au sommet, et non à la base – avec la SFIO, quoique cette dernière presque toujours cède aux tentations droitières. Le PCF, traumatisé par son interdiction de 1939 et la clandestinité, demeure profondément stalinien dans son fonctionnement et son mode de pensée, dans son comportement avec les intellectuels, dans son suivisme aveugle à l'égard de l'URSS, et, par là fait obstacle à la constitution d'un Front uni de la gauche et au-

delà à l'instauration en France du socialisme, seule solution efficace aux problèmes du pays. La déstalinisation « est en cours ; c'est la seule politique effective qui serve [...] le socialisme, la paix, le rapprochement des partis ouvriers ». C'est à elle que Sartre entend contribuer. C'est pourquoi, lui naguère compagnon de route et ami du Parti, il retourne désormais à l'opposition.

GB

Fatum

L'Idiot de la famille présente la notion de *fatum* en évoquant l'enfance de Flaubert. Gustave peine à supporter son statut de cadet quoi qu'il fasse, il passera après l'aîné, il sera insuffisant. Son existence lui apparaît comme un destin tout y est joué d'avance, il n'y peut rien ; il va même surenchérir sur cette impression en se figurant que son destin est dû à une intention mauvaise, partout décelable et coupable – Sartre nomme *fatum* cette puissance intentionnelle qui fausserait toutes les actions d'un homme et les perdrait à l'avance (*IF I* 387). Il faut ainsi distinguer *fatum* et destin il y a destin lorsqu'il est impossible à une liberté d'échapper à un devenir, ce qui arrive notamment à celui qui est victime d'un piège qu'il ignore, qui « truque » toutes ses actions (*CM* 352). Mais il y a *fatum* lorsque ce qui nuit à la liberté apparaît en outre comme constitué par une intention opposée (*IF I* 306) ; il semble alors à la conscience que sa liberté lui soit volée tout ce qu'elle entreprend sert une intention autre. Sartre retrouve ici les thèses de la *Critique de la Raison dialectique* sur les contre-finalités qui possèdent une structure intentionnelle, ces « forces qui me volent ma *praxis* et l'utilisent à d'autres fins » (*IF I* 390) il y montrait déjà que le *fatum* n'est rien sans le développement libre de la *praxis* (*CRD I* 438).

JB

Faulkner, William

Né à Oxford, Mississippi, Faulkner (1897-1962) est considéré comme l'un des plus grands écrivains américains. En France, il est surtout connu pour *Sartoris* (1929), *Le Bruit et la fureur* (1929), *Tandis que j'agonise* (1930), *Sanctuaire* (1931) – grâce à la célèbre préface d'André Malraux – et *Lumière d'août* (1932). Dans ses

romans, Faulkner décrit le déclin du vieux Sud aristocratique, les conflits raciaux et la nouvelle génération des Snopes avide de gains financiers. Considéré à l'époque comme « démodé » ou même « obscène » dans son propre pays, ce maître du roman moderne a frappé Sartre par ses prouesses techniques : il a remplacé la narration chronologique et linéaire par une autre conception de la temporalité qui révèle les obsessions de ses personnages, restés prisonniers du passé : il les décrit du dehors et ne les juge pas mais oblige le lecteur à interpréter lui-même leur comportement. Faulkner est un des écrivains américains qui ont aidé Sartre à se libérer des techniques obsolètes héritées de ses prédécesseurs français, et il lui a révélé que le roman ne connaît pas de lois immuables. Mais cette révolution technique introduite par le romancier américain d'une façon « naïve et intuitive » a été adaptée par les écrivains français. Pendant la guerre, lire Faulkner et les autres écrivains américains devint un symbole de la résistance ; Faulkner obtint le prix Nobel de littérature en 1950. Voir « À propos de *Le Bruit et la Fureur* », « *Sartoris* ».

AvdH

Faux, Claude

En 1957, Claude Faux succéda à Jean Cau comme secrétaire particulier de Sartre ; ce dernier lui proposa le poste au cas où il n'aurait « rien de mieux à foutre ». Faux venait en fait de lui envoyer le manuscrit de son nouveau roman *Les Jeunes Chiens*. Homme aux qualités humaines évidentes, fervent admirateur de Sartre, Faux accepta de s'installer dans le bureau de la rue Bonaparte. En tant qu'ancien permanent du Parti Communiste Français, ses convictions politiques le rapprochent de celui qui, trois ans auparavant, était encore vice-président de l'association France-URSS. Sa tâche va pourtant s'avérer difficile. Il hérite d'une situation financière critique qu'il se doit de concilier avec la générosité irréfléchie de Sartre : Cau ayant oublié de déclarer certains revenus, Faux doit « pleurer chez les éditeurs, négocier auprès de la direction des impôts pour obtenir la permission d'étaler les retards, éviter les saisies, et continuer tous les mois de signer un chèque à l'une, d'"apporter son sou" à l'autre. » Sartre refusait, confie Faux, de s'occuper de toute question d'argent, « à cela près qu'il avait toujours besoin d'argent pour le distribuer, pour le donner autour

de lui. » En 1962, Faux démissionne ; il est remplacé par André Puig.

GM

Les Faux-Nez

Parmi les scénarios écrits pour Pathé en 1943-1944, *Les Faux-Nez* occupe une place complètement à part. Peu convaincu sans doute de ses chances cinématographiques, Sartre accepta de le laisser publier en revue peu après la guerre (*La Revue du cinéma*, n° 6, 1947). La parution éveille l'intérêt d'une jeune troupe de théâtre suisse, qui avait d'abord envisagé de reprendre *Les Mouches*. Sartre reçut Charles-Henri Favrod, président des « Bellettrien » de Lausanne, et donna rapidement son accord pour qu'un spectacle soit tiré des *Faux-Nez*, sous réserve de l'agrément de Pathé, bientôt obtenu. Conçu et mis en scène par Charles Apothéloz et Freddy Buache (fondateur, peu après, de la Cinémathèque suisse), le spectacle, créé à Lausanne en 1948, sera présenté brièvement à Paris en 1949, où il fut primé. La troupe prit le nom de Compagnie des Faux-Nez, gardé jusqu'en 1960, et le théâtre de Lausanne où elle se produisait porta également cette enseigne jusque dans les années 1990. Il est logique que cette comédie ou – mieux – cette farce en forme d'apologue ait tenté des gens de théâtre : son postulat de départ – les faux-nez dont sont affublés tous les personnages – relève d'une esthétique du masque et du déguisement mieux faite, en principe, pour les planches que pour l'écran. Ce qui n'empêche pas le scénario d'être fertile en procédés techniques directement venus du cinéma : travellings, surimpressions, variation des angles de prise de vue, etc. La fable – à laquelle on peut trouver les résonances d'un conte voltairien – préfigure parfois l'univers de Ionesco. Mais son rythme et ses gags rappellent surtout les films d'avant-guerre de René Clair, particulièrement *Le Dernier Milliardaire* (1934).

AV

« Faux savants ou faux lièvres »

Texte écrit par Sartre en 1950 pour servir de préface à l'ouvrage de Louis Dalmas *Le Communisme yougoslave depuis la rupture avec Moscou* (éd. Sulliver) et repris dans *Situations VI*. Dalmas dessine un tableau informé de la Yougoslavie communiste tout en manifestant sa

sympathie pour la dissidence titiste, alors attaquée avec virulence par l'URSS et le PCF. Sartre apporte également son soutien à cette dissidence et saisit cette occasion pour développer une critique philosophique de l'objectivisme stalinien, en s'inscrivant dans le fil des analyses développées par M. Merleau-Ponty dans *Humanisme et terreur*. Cet objectivisme enserme la praxis humaine dans un schéma causaliste rigoureux dans lequel la subjectivité ne peut intervenir que comme « un effet absolu, c'est-à-dire un effet qui ne se transforme jamais en cause ». Au nom d'un tel schéma, la connaissance du processus historique se constitue en science spécialisée qui détermine de l'extérieur l'agent historique en objet et dénonce la subjectivité comme trahison. La réussite du titisme lance un défi redoutable à ce système d'interprétation en ce qu'elle fait surgir la subjectivité par le mouvement même de l'histoire.

MK

Fejtő, Ferenc-François

Historien et sociologue d'origine hongroise né en 1909. Après ses études, il travailla en comme professeur-stagiaire à Budapest, se rapprocha ensuite du Parti Socialiste et eut des activités antifascistes. En 1938, il dut quitter la Hongrie pour la France. En 1939, il s'engagea dans l'armée française, puis entra dans la Résistance. Après la guerre il travailla comme journaliste et devint célèbre grâce à son *Histoire des démocraties populaires* (1952) et *La Tragédie hongroise ou Une révolution socialiste anti-soviétique* (1956), où il montrait que la répression de la révolution hongroise de 1956 coïncidait avec la découverte de gisements d'uranium. Durant une demi-siècle, il publia des dizaines de livres consacrés à l'histoire de l'empire austro-hongrois, à la Hongrie d'après-guerre, à l'antisémitisme dans les démocraties populaires, aux rapports entre l'URSS et la Chine, au Printemps tchécoslovaque, etc. Fejtő fut le premier à expliquer à Sartre le sens des événements de Hongrie. Sartre lui proposa tout de suite de diriger un numéro spécial des *Temps modernes* (novembre 1956-janvier 1957) et écrivit une élogieuse *Lettre-préface* pour *La Tragédie hongroise*.

EGa

Femme(s)

Il y a une nette dissymétrie entre personnages masculins et personnages féminins dans la fiction et le théâtre de Sartre. Tandis que les premiers sont principalement définis par leurs actions et les choix que ces actions expriment, les seconds ont une marge de manœuvre fort limitée : les hommes *font*, les femmes *sont*. Tandis que les premiers sont massivement présentés de l'intérieur (par le jeu des focalisations), les seconds sont présentés de l'extérieur, comme des objets. Certes, Lulu fait exception, dans « Intimité », en ce qu'elle apparaît surtout par son monologue intérieur ; mais il s'agit plus de perversité de la mauvaise foi que d'accomplissement personnel. La présentation des femmes d'un point de vue externe fait qu'elles sont le plus souvent envisagées en termes purement relatifs : selon le désir ou l'aversion du regard masculin.

Dans les œuvres de Sartre, les femmes se conforment à quelques stéréotypes essentialistes, bien que Sartre – comme philosophe ou théoricien du roman – ait récusé toute forme d'essentialisme. Sa défense (qu'il ait voulu représenter la « femme sociale » et que le conditionnement social rende les femmes passives et les chosifie) n'est que partiellement convaincante. De fait, la représentation des femmes dans son œuvre est gouvernée par un seul schéma essentialiste, celui de l'opposition entre *physis* et *aniphysis*. Dans *La Nausée*, Roquentin contemple la serveuse de la Brasserie Vézélize avec une sorte de dégoût : « Et la femme continuait à sentir sa gorge exister dans son corsage, à penser "mes nénés, mes beaux fruits" » (OR 159). Cette idée que les femmes participent avec conscience et complicité à la prolifération de la nature, que leurs corps sont annexés, par essence, à la nature (menstrues, reproduction...) est une constante de l'œuvre de Sartre ; d'où les métaphores qui associent le corps de la femme à l'activité végétative. La vision cauchemardesque de la fin de *La Nausée*, dans laquelle la ville est envahie par une nature débridée, exprime l'effrayant fantasme d'une féminisation vindicative. Dans leurs projets de séduction, les femmes utilisent les pièges de la nature : Marcelle, dans *Les Chemins de la liberté*, Ève, dans *Les jeux sont faits*, mettent des fleurs dans leurs cheveux pour détourner l'homme de son devoir « masculin ». Cette prolifération incontrôlée de la nature est

relayée, dans le corps même de la femme, par le triomphe de la chair sur le muscle et l'os. L'obésité et, plus généralement, la chair symbolisent dans l'œuvre de Sartre la prolifération absurde de l'en-soi. On pouvait donc s'attendre à ce que la représentation de la femme comme *physis* mette l'accent sur les aspects les plus triviaux de son apparence physique : les fesses adipeuses et tombantes, la chair molle. Ainsi, dans *Les Chemins de la liberté*, Boris est-il troublé par l'« épaisse douceur » (OR 427) des seins de Lola, et Mathieu note qu'Irène a « une chair mate, un peu trop tendre, un peu moite » (1068). Chez Sartre, les femmes sont associées à l'immanence : elles habitent bien confortablement leur corps, alors que les héros masculins le perçoivent comme un obstacle à leurs libres projets ou comme l'instrument de leurs actions dans le monde. Mais elles se complaisent aussi dans un statut de créatures d'intérieur : dans « La chambre », Madame Darbédac est confinée chez elle par une « mystérieuse maladie » et une maladie non moins mystérieuse empêche Marcelle de quitter sa chambre, coquille dont émane une lumière rose. L'homme est transcendance, la femme immanence. L'œuvre théâtrale et romanesque de Sartre est sans « héroïne ». Les personnages masculins y sont définis par une action violente, soudaine, explosive où l'on peut lire le choix d'une vie en mouvement : la décision abrupte d'Oreste, dans *Les Mouches*, de rester à Argos et d'assassiner le tyran Égisthe est assez emblématique. Cette aptitude à la transcendance est le plus souvent refusée aux personnages féminins.

Et pourtant bien des personnages féminins chez Sartre disent leur horreur de la *physis* et sont présentés comme des êtres éthérés, presque sans corps. Électre dans *Les Mouches*, Estelle dans *Huis clos*, Jessica dans *Les Mains sales*, Johanna dans *Les Séquestrés d'Altona*, Ivich dans *Les Chemins de la liberté* sont d'abord présentées comme des beautés désincarnées. « Le réel n'est jamais beau », disait Sartre dans *L'Imaginaire*, ce qui veut dire que le beau n'est jamais réel et ce second groupe de personnages féminins menace précisément de déréaliser les protagonistes masculins. Or, le réel est le lieu de l'action : à fondement moral, de l'engagement, et ces femmes représentent la tentation de l'imaginaire, d'actions qui seraient de simples gestes. Elles ne cessent, d'ailleurs, de se transformer comme le « visqueux », dans l'œuvre philosophique de Sartre, qui semble avoir la fluidité translucide du liquide mais se révèle une « acti-

vité molle, baveuse et féminine d'aspiration » (EN 671), ces « femmes-mirages » finissent par révéler leur vraie nature. Le cas le plus éloquent est évidemment celui d'Estelle : Garcin peut ainsi s'écrier « Tu es moite ! Tu es molle ! Tu es une pieuvre, tu es un marécage » ; dans *Les Séquestrés*, Frantz lui fera écho « Il n'y a pas de femmes belles, il n'y a que des laides déguisées ».

Si, dans l'œuvre de Sartre, les femmes sont presque par définition exclues de l'action véritable, elles y jouent cependant un rôle structurellement important. Dans l'ensemble du théâtre sartrien, par exemple, c'est la femme qui catalyse l'action du héros masculin : le harcèlement d'Électre et de Jessica pousse Oreste et Hugo à l'action ; Catherine amène Gœtz à se « convertir » au Bien, dans *Le Diable et le Bon Dieu*, et l'amour de Hilda le conduit au véritable « héroïsme » ; dans *Les Séquestrés d'Altona*, Johanna est l'instrument qu'utilise le Père pour obtenir une réponse de Frantz. Aussi est-il difficile d'expliquer de façon satisfaisante les aspects essentialistes de la représentation des femmes dans l'univers fictionnel sartrien, puisque comme théoricien – Sartre ne pouvait qu'être d'accord avec Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient ». Voir Trios.

ANL

Fétichisme

Dans *L'Imaginaire*, la question du fétiche n'est pas abordée ; elle est incluse dans l'objet irréel, mais non distincte de celui-ci. Dans *Saint Genet* abondent les références au fétichisme, mais portant plutôt sur le pouvoir de cristallisation des mots (SG 368). Ce n'est que dans *L'Idiot de la famille* que Sartre aborde conceptuellement le problème du fétichisme : il le lie au phénomène du miroir et à la féminité. L'(auto)fétichisme de Flaubert consiste à se peindre sous les traits d'une femme nue devant son miroir – femme prise, passive. Plus tard, Sartre traquera sur le territoire égyptien les confidences de Flaubert à Bouillet à propos d'une expérience éventuelle d'homosexualité avec des masseurs. Il rattache ce thème à la mort. Fantasma de viol aussi, d'être possédé. En fait ce n'est pas l'homosexualité qui intéresse Flaubert, selon Sartre, mais la *passivisation* (IF I 693). À propos de Flaubert, Sartre égrène tout ce qui dans les œuvres de jeunesse, la vie familiale et les amours de Gustave avec des femmes plutôt viriles, incarne

cette tendance perverse à la féminisation le personnage de la mère phallique de M^{me} Flaubert, les analyses de *Madame Bovary* concernant le gant d'Emma humé par Rodolphe, etc. Le fétichisme de Sartre ne concerne pas seulement la sexualité génitale, mais l'ensemble du corps, et la littérature, vers une sexualisation décentrée où se combinent des sensations multiples, inédites, et en cela perverses. Voir Masochisme.

MS

Filiation

Presque toutes les biographies rédigées par Sartre racontent des filiations difficiles. Baudelaire ne parvient à se choisir parce que la filiation imposée par Aupick l'étouffe ; Flaubert n'échappe à l'idiotie à laquelle sa filiation le destine qu'en s'adonnant à la névrose d'écrire. Dans son autobiographie pourtant, Sartre se considère, selon l'expression des *Mots*, comme « fils de personne » il a pu devenir « tout un homme » par ses propres moyens, selon le programme qu'il a conçu pour Genet, ce fils de l'assistance publique, donc de personne.

La filiation, avec ses effets néfastes, est presque toujours exclusivement une affaire de père et de pesanteur. Avoir une mère peut rappeler tout ce qui est dégoûtant phénoménologiquement, mais l'existence maternelle est tout de même assez indifférente pour le sujet (mâle, comme chez Freud) ou, à la rigueur, mieux vaut en avoir une comme compagne. Avoir ou ne pas avoir un père fera la différence entre l'écrasement et la légèreté ontologique. La filiation est aussi, presque toujours, une retombée sociologique bourgeoise de la reproduction biologique : les bourgeois ont des enfants, les ouvriers en font. La filiation est donc une forme de possession où les rejetons sont traités comme des « pots de fleurs » tandis que la prolifération prolétarienne libère le sujet de tout lien. Ainsi, le sujet est-il toujours considéré sous l'optique de la filiation : au pire, il apparaît dans l'engrenage patrilinéaire ; au mieux, c'est un bâtard ou un orphelin. Oreste, quant à lui, est coincé entre les alternatives extrêmes – d'où l'inextricabilité de son dilemme – « Je ne peux pas me plaindre, dit-il au Pédagogue, tu m'as laissé la liberté de ces fils que le vent arrache aux toiles d'araignée et qui flottent à dix pieds du sol ; je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis en l'air. Je sais que c'est une chance et je l'apprécie comme il convient » (*Mouches*, acte I). En termes moraux, il est

« condamné à être libre » en même temps qu'il « porte le poids du monde entier sur ses épaules ». Mais le personnage du Pédagogue dans *Les Mouches* devrait aussi retenir notre attention, car il symbolise une paternité par procuration ou élective. N'est-ce pas justement ce genre de rapport que Sartre cultive auprès de ces nombreux fils spirituels dont Jacques Bost, Jean Cau, André Gorz, André Puig, Benny Lévy composent la liste non-exhaustive ?

RH

Finalité

La *praxis* et la perception présentent une indiscutable dimension téléologique, dont les significations expriment le sens d'être de l'individu, ainsi que son rapport aux autres et son ancrage politique et social. Mais les forces matérielles résistent et s'opposent à l'activité humaine. Elles s'animent et *se mettent à agir*, comme si elles avaient acquis une finalité propre. Sartre donne dans la *Critique de la Raison dialectique* une excellente illustration de ce processus d'inversion : il s'agit du déboisement pratiqué en Chine par les paysans (CRD II 272-276) : ce rapport pratique est transformé en *contre-finalité*, ou finalité hostile du risque d'inondation (au moment de la crue des fleuves) par laquelle la Nature semble s'opposer aux hommes, à la manière d'une intention ennemie, quasi-humaine, qui combinerait les inondations afin de les détruire. C'est pourquoi l'élucidation des causes de la domination se ramène finalement à l'explicitation des conditions d'existence du « capital » : comment se fait-il que la puissance sociale se constitue et s'impose aux individus sous les espèces d'une force anti-sociale, qui semble munie d'une finalité propre, par laquelle elle oppose les groupes entre eux selon le type de contre-finalité que chacun subit du fait de l'action des autres ? Par exemple, comment la matière ouvrée peut-elle apparaître vis-à-vis de la *praxis* comme une « exigence », c'est-à-dire un pouvoir de « faire agir » en obligeant l'action à reprendre à son compte l'impératif qui lui est adressé ? La structure de commandement ne suscite pas simplement l'assujettissement mais favorise une adhésion, une prise en charge *active et volontaire* de la soumission des hommes aux choses, soumission qui réalise la domination d'un groupe par un autre.

Comment la fin d'une action peut-elle se muer en une finalité qui exercerait un pouvoir

sur cette action? La *praxis* est une réponse directe du besoin qui se dépasse vers la restauration de l'organisme ; elle se confond avec la *souveraineté* de cet organisme sur le champ matériel et elle s'étend aussi loin que la force de ce besoin. En ce sens, il n'y a pas d'appel des choses mais seulement une conduite d'appropriation par le besoin. De même, la réciprocité intersubjective implique le fait que chaque *praxis* comprenne les fins de l'autre en les reproduisant au cours d'une interprétation pratique une éventuelle solidarité entre deux individus qui collaborent à la même tâche est vécue comme une *attente* de l'un par l'autre, attente que rien ne peut contraindre. Mais l'*exigence* vient précisément de la chose ouvrée, comme l'expression même de la domination qu'elle exerce « L'exigence, en effet – qu'il s'agisse d'un ordre ou d'un impératif catégorique –, se constitue en chacun comme autre que lui (il n'a pas les moyens de la modifier, il peut seulement s'y conformer elle est hors de sa portée et il peut se changer tout entier sans qu'elle change ; bref, elle n'entre pas dans le mouvement dialectique du comportement) et, du même coup, le constitue comme Autre que lui-même en tant qu'il se caractérise par la *praxis*, celle-ci ne prend pas sa source dans le besoin ou dans le désir, elle n'est pas la réalisation en cours de son projet mais, en tant qu'elle se constitue pour atteindre un objectif étranger, elle est, dans l'agent même, *praxis* d'un autre et c'est un Autre qui s'objective dans le résultat » (CRD I 298).

Ces mêmes impératifs paraissent être formulés par un individu qui s'adresse aux autres individus par la médiation du pratico-inerte. Chaque travailleur entre « en communication » avec les autres, à travers les significations d'usage et de finalité qui se sont cristallisées dans la machine, mais cette signification inerte n'est plus qu'un commentaire de l'usage de la machine. La signification n'est plus le résultat d'une activité mais l'expression d'une objectivation matérielle qui entraîne en même temps une altération. Ainsi l'exigence ne peut-elle représenter un *ordre* que parce qu'elle contient la matérialité des choses et le dépassement signifiant de l'existence vers ses possibles elle est la manière dont une signification persévère dans l'inertie et la passivité. Les causes du « fétichisme de la marchandise » s'expliquent ainsi l'extériorité du champ pratique et l'antagonisme de l'intérêt et du destin déterminent la domination de la matière travaillée sur les individus, à travers l'opacité mystérieuse de la valeur mar-

chande. Celle-ci désigne en effet chaque individu dans l'indifférenciation de son caractère interchangeable il doit vivre son humanité en se faisant exister comme force de travail morcelée, appendice instrumental du quasi-organisme de la machine. Voir Contre-finalité.

HR

« La fin de la guerre »

Dans un article paru dans *Les Temps modernes* d'octobre 1945 (et repris dans *Situations III*), Sartre analyse le sentiment de frustration qu'a pu éprouver la population à l'annonce laconique de cette « fin abstraite », décidée par décret. Parlant à la première personne du pluriel, il donne voix à l'angoisse que suscite l'écart entre les représentations et la réalité. Au lieu d'une opposition tranchée, la guerre et la paix sont des états entre lesquels on évolue progressivement à l'instar de l'entrée en guerre en 1939-1940, la paix ne s'installera que progressivement. Le « nous » renvoie aux hommes de quarante ans, cette génération pacifiste de l'entre-deux-guerres qui avait cru la paix éternelle, après la fin de la Grande guerre, et qui doit se dire à présent que cette fin de guerre-ci n'est peut-être pas la dernière. Cette génération doit également s'habituer à un nouvel ordre mondial dans lequel la France ne tient plus le premier rang. Mais plus profondément, l'expérience de la Seconde guerre mondiale est une expérience existentielle qui a permis à cette génération de prendre la pleine mesure de sa responsabilité. La bombe atomique a révélé à chacun sa condition mortelle et en a fait son propre témoin. « Après la mort de Dieu, voici qu'on annonce la mort de l'homme » (*S III* 69). Si cette nouvelle responsabilité est à l'origine de l'angoisse ressentie, la liberté humaine s'en trouve renforcée. C'est pourquoi la construction de la paix est périlleuse, et requiert l'entière responsabilité de chacun au sein de sa communauté nationale, qui reste le cadre de référence dans le nouvel ordre mondial. « La guerre, en mourant, laisse l'homme nu, sans illusion, abandonné à ses propres forces, ayant enfin compris qu'il n'a plus à compter que sur lui » (71)

GS

« La Fin de l'espoir »

Préface à *La Fin de l'espoir* de Juan Hermanos (on ne sait toujours pas qui se cache derrière ce pseudonyme), paru chez Julliard en 1950. Intro-

duisant un ouvrage qui reprend et renverse le titre du roman de Malraux, Sartre trouve ici l'occasion de revenir sur la tragédie de l'Espagne livrée pieds et poings liés à la dictature franquiste : la guerre d'Espagne, avant la révélation apportée par la Deuxième guerre mondiale, a joué dans la pensée politique de Sartre un rôle capital (cf. *L'Âge de raison*). Cette voix d'outre-tombe, nous dit-il, doit impérativement être entendue. Elle nous est proche le combat dans les ténèbres des Espagnols fut celui des Français sous l'occupation nazie et Sartre, dès l'entrée, évoque un souvenir personnel de ces temps de détresse et de solidarité impuissante. Les Espagnols sont bien nos frères. Mais après notre libération, nous les avons laissés seuls, livrés au « Mal radical ». Faux-frères ! l'accusation que ces Espagnols lancent contre nous ne peut être levée, et notre culpabilité est radicale. Les Espagnols ont été trahis et abandonnés comme l'ont été, avant eux, tous les peuples victimes du fascisme et de l'esprit munichois des démocraties occidentales, qui seront peut-être les prochaines victimes de ce comportement suicidairement égoïste, livrées au Mal dans un silence que personne ne briserait pour prendre leur défense.

GB

La Fin du monde → La Grande Peur

Flaubert, Gustave

De tous les écrivains, philosophes, artistes commentés par Sartre, Flaubert est certainement celui qui l'a le plus occupé. Plusieurs milliers de pages lui sont consacrées des *Carnets de la drôle de guerre* (1939) au dernier volume paru de *L'Idiot de la famille* (1972), Flaubert est présent presque du début jusqu'à la fin de l'œuvre de Sartre. Lors même que son nom n'est pas prononcé, on ne saurait dire avec certitude qu'il n'est pas question de lui (avant même les carnets, la chose a été souvent remarquée, *La Nausée* avait d'incontestables accents flaubertiens). À en croire *Les Mots*, d'ailleurs, Sartre n'était guère âgé de plus de dix ans lorsqu'il lut pour la première fois *Madame Bovary* dont il sut vite « des paragraphes entiers par cœur ». Le caractère obsessionnel de la référence ne peut être disjoint des enjeux théoriques d'une entreprise qui a pourtant toujours pris soin de minimiser (quand elle ne l'a pas purement et vigoureusement niée) la part de l'identification (ce que Sartre appelle, dans la préface à *L'Idiot de la famille*, le « compte à régler »). Il n'est pas

impossible que la première rencontre (celle de l'enfance, donc) ait été décisive en effet, et que l'incompréhension coriace de Poulou à l'endroit du « pauvre veuf » soit la cause de tout ; mais il est remarquable qu'aussi bien dans les carnets de guerre que dans le dernier volume (prévu) de *L'Idiot de la famille* ce soit le style (ici, de *Madame Bovary*, là de *L'Éducation sentimentale*) et non l'homme qui intéresse Sartre. Entre les deux, Sartre a entrepris de faire du style une affaire intimement liée à la biographie (« Si j'avais étudié les rapports de Flaubert à son style, j'aurais montré que c'était le rapport de Flaubert à la vie, pas du tout d'un styliste au style ») ; démarche remarquable, qui renseigne précieusement sur la nature et la fonction profondes de l'entreprise théorique comme aussi sur le statut réel de l'exemple sinon en philosophie, du moins dans la philosophie de Sartre en 1943, lorsque à la fin de *L'Être et le Néant*, sont jetées les bases de la « psychanalyse existentielle », Flaubert n'est encore qu'un exemple de même dans *Questions de méthode*, où des dizaines de pages lui sont consacrées ; et même dans *L'Idiot de la famille*, Flaubert n'est, officiellement, rien d'autre qu'un inépuisable exemple (« Son sujet que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? Il m'a paru qu'on ne pouvait répondre à cette question que par l'étude d'un cas concret : que savons-nous – par exemple – de Gustave Flaubert ? »).

BC

« Forger des mythes »

Publié d'abord en anglais dans une revue théâtrale américaine (1946), retraduit en français à l'occasion d'*Un théâtre de situations* (1973), cet article résume les tendances principales des jeunes dramaturges en France entre l'Occupation et la période d'après-guerre. Pour Sartre, le jeune théâtre marque le retour à une certaine tradition du mythe, tout en offrant une base de discussion pour les problèmes de l'époque. Comme le montrent les pièces sartriennes de l'Occupation, le théâtre mythique aide à atteindre un maximum de lecteurs et de spectateurs et sert à maintenir la distance esthétique « Pour nous, une pièce ne devrait jamais paraître trop familière ». Mais tout en s'occupant de la forme au théâtre, Sartre s'intéresse aussi à son contenu il rejette tout « théâtre de caractères », dont le but serait l'étude d'une nature humaine et déterminée à l'avance, au profit d'« un théâtre de situations », où les jeux ne sont

fin de la pièce. Ce projet dramatique des jeunes auteurs français cherche donc un mélange du beau et de l'utile et annonce le vrai sujet des pièces sartriennes de l'après-guerre « Pour eux, le théâtre ne sera capable de présenter l'homme dans sa totalité que dans la mesure où il se voudra *moral* ».

DAG

Foucault, Michel

Des rapports entre Foucault (1926-1984) et Sartre, l'histoire retient l'opposition frontale entre structuralisme de la mort de l'homme et la phénoménologie humaniste. En témoigne la déclaration incendiaire dans laquelle Foucault affirma que « la *Critique de la Raison dialectique*, c'est le magnifique et pathétique effort d'un homme du XIX^e siècle pour penser le XX^e siècle », à laquelle Sartre répondit en disant que le structuralisme constituait « une idéologie nouvelle, dernier barrage que la bourgeoisie puisse encore dresser contre Marx ». Il convient de nuancer cette opposition, comme Foucault le fit quelques années plus tard, alors que la pratique politique les avait rapprochés. En un sens, les deux philosophes appartiennent l'un comme l'autre au mouvement de l'*Aufklärung*, au sens que Foucault donna à ce mot à ce mouvement dans lequel la philosophie interroge son actualité, c'est-à-dire son appartenance au présent, et ne cesse de « relancer [...] le travail indéfini de la liberté ». Foucault a pu de ce point de vue envisager Sartre comme « un philosophe au sens le plus moderne du terme », dans la mesure où pour lui la philosophie s'identifiait à « une forme d'activité politique ». Si cela fut en effet possible, c'est parce que Sartre avait d'emblée envisagé la conscience comme rapport à soi et comme acte ; de là suivait une déconstruction du sujet classique, constituant et pôle d'identité, et des universaux anthropologiques qui le soutenaient. À partir de là, forte est la tentation de masquer leurs différences en soulignant que dans ses derniers travaux, Foucault avait retrouvé le sujet par le biais des pratiques de soi. Le souci de soi foucauldien paraît alors se rapprocher de la tâche qui incombe au pour-soi de *faire* sa liberté ; le processus de subjectivation remplace de part et d'autre le sujet. Il faut pourtant faire droit à ces différences, que Foucault n'a jamais cessé de rappeler. Soit *Les Mots et les choses* Foucault y opère le démontage du sujet humanisé des sciences humaines et de la phénoménologie en partant d'un point de vue épistémique totale-

ment étranger à Sartre. Il s'agit de comprendre l'émergence de l'homme comme sujet et conscience dans l'espace circonscrit de *savoirs* envisagés depuis leurs conditions de possibilité historiques, ou *épistémè*. L'ontologie sartrienne peut bien épuiser la figure de l'homme et vider la conscience de toute consistance, de ce point de vue, elle appartient encore à l'*épistémè* contemporaine. La différence est donc d'abord ici de perspective elle fait écho au clivage propre à la philosophie française, mis en évidence par Foucault, entre une philosophie dialectique de l'expérience, du sens et de la conscience et une philosophie analytique du savoir, de la rationalité et du concept. Soit, ensuite, les études sur le pouvoir et la sexualité Foucault y trace la constitution du sujet dans le jeu réglé des pratiques de soi, envisagées dans leur variabilité historique. Ce point de vue *éthique* rencontre sans s'y superposer le thème sartrien de l'authenticité, qui s'enracine dans une ontologie, au lieu que l'éthique s'alimente d'une généalogie pour laquelle l'authenticité – et son corrélat l'inauthenticité – n'est qu'une modalité parmi d'autres du rapport à soi. L'enjeu de cette distinction est rien moins que le statut de la conscience et du sujet. Bien que devenue *praxis* chez Sartre, la conscience, ontologiquement, demeure point de départ et productrice de ses rapports au dehors. Chez Foucault, le sujet est le produit d'une subjectivation qui a lieu à la croisée de stratégies discursives et de pratiques non discursives, historiquement déterminées.

FC

Fraction Armée Rouge

La *Rote Armee Fraktion* fondée en 1970 par Andreas Baader, Gudrun Enslin et Ulrike Meinhof, s'inspirant de Guevara et des Tupamaros d'Uruguay, pratiquait des actions très violentes (destruction à la bombe du QG américain à Heidelberg à la suite de laquelle tous trois furent arrêtés). Incarcérés à Stammheim, ils firent une grève de la faim très dure pour protester contre leurs conditions de détention (isolement sensoriel). Par « sympathie d'un homme de gauche pour n'importe quelle formation de gauche en danger » (*Libération*, 7 décembre 1974), mais désapprouvant la stratégie politique, Sartre, en décembre 1974, rencontra brièvement Baader dans sa prison. Déception réciproque. Baader « Je croyais avoir affaire à un ami, et on m'a envoyé un juge » ; Sartre à propos de Baader « Il n'arrive pas au moment où on pourrait

discuter ». La presse allemande se déchâma contre Sartre présenté comme apologiste du terrorisme. Jugeant cette visite comme « un échec », mais ajoutant « si c'était à refaire, je le referais », Sartre, après une conférence de presse en Allemagne et une en France, rédigea pour *Libération* « La mort lente d'A. Baader » dénonçant les conditions de détention présentées comme des « procédés contraires aux droits de l'homme ». Baader et Meinhof se suicidèrent en octobre 1977 après l'enlèvement et l'assassinat du chef du patronat allemand H-M. Schleyer et le détournement d'un avion de la Lufthansa organisés pour obtenir leur libération.

GB

« Fragments sur le jazz »

Ces brefs fragments manuscrits datant des années 1922-1923, quand Sartre était khâgneux au lycée Louis-le-Grand, ont été publiés dans le volume *Écrits de jeunesse* (1990). Vestiges d'un projet inconnu, ils sont écrits à la première personne, qui n'est pas forcément Sartre. Le narrateur, décidé à faire une conquête, se rend dans un dancing, l'Olympia, où le jazz l'engourdit rapidement. Le jazz, alors, était le nom donné à un orchestre qui jouait de la musique nègre. Sartre en entendit fréquemment, au College Inn, au Bal nègre de la rue Blomet. Son narrateur, dragueur maladroit, au langage ampoulé, dit aimer le jazz trop pour le danser sur les airs qu'il aime *Stumbling, When Buddha Smiles, Fox Trot della Nostalgia* (seul le deuxième de ces thèmes est resté au répertoire des années 30) « ils représentent bien notre temps, ces rythmes étranges, saccadés, ces chants lourds de volupté, ponctués de piailllements, de cris aigres, ces motifs toujours en mineur qui semblent tenter en vain de revenir au majeur, révèlent l'idéal de l'époque femmes minces, souples, fardées – cheveux tirés. Jeunes gens olivâtres ». Il ne faudrait pas juger sur ces clichés, sans doute ironiques, le rapport de Sartre au jazz en tant que musique emblématique de la liberté.

MC

France, Anatole → « Anatole France »

Fraternité-terreur

Cette notion apparaît dans *Critique de la Raison dialectique* pour définir une relation et un moment du groupe assermenté. Relevant plutôt

d'une valeur, la fraternité n'a auparavant pas suscité d'analyse particulière malgré les descriptions nombreuses des relations intersubjectives dans *L'Être et le Néant*. Lorsque Sartre étudie enfin le lien fraternel qui s'ébauche dans un groupe, c'est moins par un biais moral que par une étude sociale. La fraternité qu'il définit alors se fonde au sein d'un collectif et non à partir de l'amitié interindividuelle. Distincte de la camaraderie, forme ossifiée des relations militantes au sein d'un parti (déjà analysée dans les *Cahiers pour une morale*), elle ressortit davantage à un processus dialectique que Sartre intègre au sein d'une intelligibilité historique.

Cette approche lui permet de dégager une liberté commune née dans la formation du groupe en fusion et un mode de relation qui devient statutaire, une fois noué le serment garantissant la cohésion et la permanence des membres. La fraternisation suit un développement issu de la dissolution des rapports sériels le groupe en voie de constitution, par l'effet d'une menace, a engendré un nous-sujet qui a pris naissance et n'existe que dans la *praxis* commune. Jamais substantiel, et reposant sur la circulation des sujets agissants, ce nous garantit la liberté de chacun, la relation aux autres étant continuellement médiée par un tiers régulateur lui-même changeant.

L'objectivation du groupe par le serment engage la définition d'une nature impérative et fraternelle, fondement d'une nouvelle humanité. Sartre développe alors une fiction anthropologique qui, si elle n'a pas de rôle exemplaire, lui permet toutefois de construire à la fois la narration et la compréhension d'un moment historique. « Nous sommes frères, écrit Sartre, en tant qu'après l'acte créateur du serment nous sommes nos propres fils, notre invention commune » (*CRD I* 535). Mais une fois que se relâche le danger extérieur, l'unité et la continuité du groupe deviennent précaires. La violence fondatrice du groupe en fusion revient alors « librement » sur le groupe lui-même qui se produit comme pression sur ses membres, quitte à inventer une menace intérieure et à soupçonner la trahison de quelque frère ennemi. La liberté commune se constitue alors comme terreur et droit coercitif sur chaque membre du groupe assermenté.

La Révolution française joue un rôle paradigmatique dans les analyses sartriennes de la fraternisation, souvent réutilisées à propos des luttes révolutionnaires contemporaines. Sartre reprend toutefois la notion de fraternité-terreur pour décrire aussi des situations ordinaires,

notamment dans *L'Idiot de la famille* au sujet de Gustave Flaubert et des relations entre collégiens.

FrNo

**Freud, Sigmund → Inconscient, Psychanalyse
et Scénario Freud**

Gallimard

Sartre a très tôt souhaité être publié par les éditions de la NRF, comme il était naturel pour un lecteur passionné de Proust et un jeune écrivain qui lisait la revue. Son deuxième roman, *Une défaite* (1928), a été proposé à Gallimard par on ne sait quel truchement, et « judicieusement » refusé. Mais c'est « Melancholia », auquel son auteur tient très fort, qui rencontrera des difficultés dans la prestigieuse maison. Le manuscrit est refusé une première fois en 1936 (un lecteur note « Demander à P. Bost si l'auteur a du talent »). Sartre fait intervenir Pierre Bost, sans succès, puis Charles Dullin. Tout s'aplanit lorsque Jean Paulhan prend connaissance non seulement du manuscrit de « Melancholia » mais des nouvelles « Le Mur », « Intimité ». Un contrat est alors signé, en 1938, pour le roman, pour lequel Gaston Gallimard suggère le titre *La Nausée*, accepté aussitôt par Sartre, qui consent également à pratiquer de larges coupures et des censures de bienséance, sur les conseils de Brice Parain. Le succès critique de *La Nausée* est efficacement soutenu par les articles littéraires que donne Sartre à *La NRF* et qui sont très remarqués. Gide se dit frappé par le talent original dont témoigne « Le mur ». Dès avant la guerre de 1939, Sartre apparaît comme le jeune auteur d'avenir de la maison. À la Libération, Gallimard, qui doit effacer la tache que constitue la publication de *La NRF* sous l'Occupation, accueille avec empressement la projet de la revue *Les Temps modernes*. Durant ses séjours aux États-Unis, dans l'immédiat après-guerre, Sartre est chargé par Gaston Gallimard de trouver des auteurs américains à traduire et reçoit le pouvoir de leur signer des promesses de contrat. C'est Robert Gallimard qui aura la responsabilité, dans la maison, de gérer la publication des livres de Sartre et c'est lui aussi qui le persuadera d'entrer dans la Bibliothèque de la Pléiade qu'il avait tendance à considérer comme « une pierre tombale ». Les rapports de Sartre avec son éditeur furent dans l'ensemble excellents, et ne furent pas altérés lorsque Malraux fit pression pour que la maison abandonne *Les Temps modernes*. À partir des années 50, Sartre reçut une mensualité plus forte que ce que les droits sur la vente de ses livres ne lui auraient rapporté. Elle

fut augmentée en 1965, après le prix Nobel refusé. À sa mort, il devait environ un million de francs nouveaux à la maison qui a publié la quasi-totalité de ses livres, les a constamment maintenus en librairie, et a racheté les droits des livres publiés chez d'autres éditeurs.

MC

Gandillac, Maurice de

C'est en 1928, pendant l'année de préparation à l'agrégation de philosophie, que Maurice de Gandillac (né en 1906) fait la connaissance de Sartre. Avec Nizan et Maheu, ils forment un groupe de travail, auquel vient bientôt se joindre la toute jeune Simone de Beauvoir. C'est d'ailleurs par l'intermédiaire de Gandillac, auquel Merleau-Ponty l'a présentée, que celle-ci remonte la chaîne des amitiés, passant par Maheu, pour ensuite atteindre Nizan et Sartre. Témoin privilégié de la rencontre Sartre-Beauvoir, Gandillac égratigne quelque peu la légende forgée par le Castor au sujet de leur coup de foudre « Ce ne fut pas du tout dans le genre "Enfin Sartre vint" comme elle se plaît à le raconter dans ses mémoires » ; leur rapprochement exigea une année de longues discussions philosophiques. Et si Sartre est reçu premier à l'agrégation grâce à une leçon remarquable sur « Psychologie et logique », Gandillac rappelle que « deux des professeurs du jury, Davy et Wahl, [lui] ont plus tard confié qu'ils avaient longuement hésité entre elle et Sartre pour la première place. Car si Sartre montrait d'évidentes qualités, une intelligence et une culture fort affirmées, mais parfois approximatives, tout le monde s'accordait à reconnaître que LA philosophe, c'était elle.

GM

Garaudy, Roger

C'est sans doute le mot de polémique qui caractérise le mieux le ton des rapports qu'ont entretenus Sartre et cet autre agrégé de philosophie qu'est Garaudy. Dès la Libération, ce dernier dénonce dans *Les Lettres françaises* le « faux prophète existentialiste, l'attaquant sur les points sensibles de l'inaction et de son lectorat

bourgeois. Cible d'un PCF qu'incarne Garaudy en tant que membre du Comité central, Sartre répond à l'été 1946 par la voie des *Temps modernes* et de l'article « Matérialisme et révolution » à celui qu'il considère comme un scientiste « naïf et buté ». Comme le rappelle Simone de Beauvoir, c'est pourtant ce même Garaudy qui lui propose, près de dix ans plus tard, « de confronter sur un point précis l'efficacité des méthodes marxiste et existentialiste ». Ils choisissent Flaubert et son œuvre mais, ne réussissant pas à se convaincre mutuellement et Sartre reconnaissant la forme trop négligée de son étude, le projet ne débouche sur aucune publication immédiate. La parution de *Perspective de l'homme existentialisme, pensée catholique, marxisme* en 1959 et la Semaine de la pensée marxiste de décembre 1961 replacent les deux intellectuels sur le terrain de la controverse. Sartre répond à l'accusation d'irrationalisme lancée dans l'ouvrage de Garaudy par la réaffirmation d'une Raison existentialiste qui s'appuie sur les valeurs oubliées du marxisme la culture et les hommes. Quant à la théorie d'une dialectique naturelle, que Garaudy défendit à la Mutualité, il lui reproche d'être à la fois hasardeuse », infondée scientifiquement et motivée par une vision anthropomorphique.

GM

Garçon

Flaubert, à partir de ses seize ans, évoque dans ses lettres un être collectif « le Garçon ». *L'Idiot de la famille* le décrit (*IF II* 1219 sqq.). Il s'agit d'un personnage fictif, d'un rôle, que Flaubert et ses camarades de collège incarnent tour à tour en lui s'exprime et se « personnalise », selon Sartre, le désarroi né de la constitution passive de Gustave. « Faire le Garçon », c'est se défendre des agressions nées du réel, les disqualifier par le rire. Celui qui donne le Garçon » singe le ridicule, multiplie généreusement les lieux communs et ramène toute pensée à son contraire. Sa comédie, véritable « point de vue sur le monde », est censée en révéler la vanité. La phénoménologie de l'imaginaire rejoint ici les analyses de la *Critique de la Raison dialectique*. « L'égologie du Garçon » dévoile un piège le « Je » qui s'incarne en cette figure grotesque est pris dans une « société fictive et contraignante » le ridicule qu'il imite finit par être le sien et celui de tous les rieurs. La société du Garçon, groupe assermenté né d'une fiction de cérémonie, aliène les uns aux

autres des sujets démoralisés par une entreprise imaginaire celle de Flaubert.

JB

Garçon de café

Le garçon de café, que l'on trouve dans le chapitre 2 de la 1^{re} partie de *L'Être et le Néant* consacré aux conduites de mauvaise foi, est l'un des types sartriens les plus connus. Il vient illustrer le mode d'être du pour-soi, qui est d'être ce qu'il n'est pas et de ne pas être ce qu'il est. Pour comprendre cette thèse centrale de l'ontologie sartrienne, il suffit d'observer un garçon de café il appuie trop ses gestes, il se dirige trop rapidement vers les consommateurs, il exprime un peu trop d'intérêt pour leur commande il a tout de l'automate dans sa démarche et dans la manière dont il tient son plateau ; bref, « il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses » (*EN* 95). Nul doute qu'il joue il ne joue cependant pas un rôle de composition ; il joue à être ce qu'il est, un garçon de café. Ce qui n'est possible que s'il n'est pas ce qu'il est. Et de fait, le garçon de café ne colle pas à sa condition, il n'est pas garçon de café comme un encrier *est* un encrier, sur le mode de l'en soi. Tout métier suppose ce jeu, mais plus largement, c'est le propre du pour-soi il doit jouer sa condition pour pouvoir la réaliser. La mauvaise foi consistera précisément dans cet effort pour être une chose, que déploie le garçon de café, ce qui suppose précisément qu'il ne la soit pas. Le garçon de café constitue ainsi le type même de la description phénoménologique qui permet à Sartre, dans *L'Être et le Néant*, d'exposer de manière concrète ses thèses.

AT

Gauche, gauchisme

Élève à l'École normale supérieure, Sartre ne s'est pas associé du tout à des organisations politiques et, de ce point de vue, il s'est différencié de ses amis et camarades Paul Nizan et Raymond Aron qui étaient respectivement membres du Parti Communiste Français (PCF) et de la Section Française de l'Internationale Ouvrière (la SFIO). Pourtant on peut déjà discerner chez l'étudiant Sartre des éléments qui indiquaient des sympathies de gauche. Dans les années vingt, même si la détestation de la bourgeoisie que Sartre exprimait à maintes reprises

était partagée par la gauche et la droite royaliste et nationaliste, quand on ajoute l'anti-cléricalisme, et l'antimilitarisme de Sartre, on voit s'établir le profil d'un révolté de gauche, plutôt anarchisant, un rebelle contre la société « bourgeoise », même s'il reste pour le moment *a rebel without a cause*.

Sa détermination à accomplir une mission d'écrivain le renforçait dans sa conviction que l'écriture et la liberté passaient avant toute autre chose bien que, citant l'exemple de Zola et Hugo, il envisageât un engagement politique plus tard, une fois sa réputation littéraire établie. Son dévouement à l'écriture explique en grande partie pourquoi pendant son séjour en Allemagne (1933-34) il n'a rien écrit sur la montée du nazisme. De retour en France il a montré de la sympathie pour le Front Populaire – même s'il s'est abstenu de voter aux élections de 1936 – et il a soutenu la cause républicaine en Espagne. Cependant ses opinions politiques restaient privées, et il n'a participé à aucun mouvement anti-fasciste en France dans les années 1930.

Mobilisé en septembre 1939, Sartre a passé une « drôle de guerre » plutôt paisible pendant laquelle il s'est résolu à ne plus rester à l'écart de la politique. Après quelques mois dans un camp de prisonniers, Sartre est retourné à Paris où il a fondé un groupe de résistance dont le nom Socialisme et Liberté indique un engagement anti-Nazi de gauche. Après l'auto-dissolution du groupe en octobre, Sartre participa au Comité National des Écrivains, un front d'intellectuels animé par le PCF, mais sa résistance pendant l'Occupation demeura intellectuelle.

Après la Libération, Sartre reconnaissait le soutien massif de la classe ouvrière pour le PCF mais ne pouvait pas accepter le déterminisme, le dogmatisme et l'absence de liberté du marxisme orthodoxe il espérait donc jouer un rôle de sympathisant critique du PCF. Pour sa part, le Parti, qui avait déjà manifesté sa méfiance à l'égard des intellectuels, soupçonnait Sartre de vouloir se rapprocher de lui pour corrompre sa pureté idéologique par sa philosophie existentialiste. Sartre subit alors une série d'attaques politiques, philosophiques et personnelles féroces lancées par les pontes du PCF dont Roger Garaudy et Jean Kanapa.

Les rapports entre Sartre et le PCF se sont détériorés encore quand Sartre (parmi d'autres intellectuels) prit la défense de Nizan (mort en 1940) attaqué comme traître par le PCF (1947), et à cause de sa pièce *Les Mains sales* sortie en 1948. Cette même année, Sartre s'est associé au Rassemblement Démocratique Révolutionnaire

(RDR), mouvement de gauche dirigé par David Rousset et Georges Altman, qui rejetait et le capitalisme et le stalinisme. Malgré de nombreuses activités militantes au RDR au cours de 1948, Sartre finit par démissionner en octobre 1949 à cause de l'adoption d'une politique qui s'avérait de plus en plus pro-américaine.

À partir de 1950, influencé par la guerre de Corée, Sartre critiquait de plus en plus la politique du gouvernement américain et cherchait un rapprochement avec le PCF, notant en 1951 par exemple que le Parti représentait le prolétariat et qu'il était « impossible de prendre une position anticommuniste sans être contre le prolétariat ». Il collabora avec le Parti dans la campagne pour la libération d'Henri Martin, et à l'occasion des manifestations violentes contre le général Ridgway (mai 1952). Sartre expliqua pourquoi il était devenu un compagnon de route du PCF dans « Les Communistes et la Paix » (1952). Entre 1952 et 1956, il milita dans le mouvement pour la paix sur des positions du PCF et assista au Congrès des peuples pour la Paix à Vienne (1952) et à Helsinki (1955). Il polémiqua avec Claude Lefort à propos de la *praxis* révolutionnaire de la classe ouvrière et du rôle du Parti. Il visita l'URSS (1954, 1955) et au retour de son premier voyage il déclara notamment « La liberté de critique est totale en URSS et le citoyen soviétique améliore sans cesse sa condition au sein d'une société en progression continue ». En 1956, quand l'insurrection hongroise éclata, Sartre se trouvait à Rome et dès son retour à Paris il écrivit, dans *L'Express*, qu'il condamnait sans aucune réserve l'agression soviétique et du coup il brisa ses rapports avec ses amis écrivains soviétiques qui n'avaient pas dénoncé « le massacre en Hongrie ». En même temps, il dénonça la direction du PCF qui avait soutenu l'intervention de l'Union Soviétique.

Après l'invasion de la Hongrie, Sartre s'est beaucoup préoccupé de ce qui se passait en Algérie et sa position s'est progressivement radicalisée, passant d'une critique du colonialisme (1954), à la dénonciation de la politique de répression du gouvernement « socialiste » et de « pacification » de l'armée française, à une position de soutien du FLN et de l'indépendance algérienne. Devant un gouvernement « socialiste » incapable de résoudre le problème algérien et des forces de gauche incapables d'empêcher l'arrivée au pouvoir en 1958 de de Gaulle, Sartre conclut que la gauche en France était en état de décomposition. En février-mars 1960, Sartre se rendit à Cuba et exprima son admiration pour « la révolution exemplaire » dont il a surtout

admiré le caractère spontané et non dogmatique. Désespérant de la gauche européenne – et surtout française – mais gardant l'espoir dans les mouvements de libération nationale du tiers-monde, Sartre déclara en septembre 1960 que c'était un devoir pour l'opinion publique mondiale de prendre une part active dans la lutte pour la décolonisation. L'année suivante, dans un texte extrêmement violent qui préfaça le livre *Les Damnés de la terre* de Frantz Fanon, il proclama de nouveau sa solidarité politique et pratique avec les combattants algériens ainsi qu'avec tous les peuples des colonies qui se battaient pour leur liberté et leur indépendance. Ce texte fut une contribution importante à la création du mouvement tiers-mondiste en France dans les années 60.

En mai 1968, dès le début de l'agitation estudiantine, Sartre exprima sa solidarité avec les étudiants. On peut citer par exemple, les déclarations de soutien (*Le Monde*, 8 et 10 mai), un entretien à la radio (12 mai), l'interview avec Daniel Cohn-Bendit (publiée dans *Le Nouvel Observateur*, le 20 mai), et sa participation à une assemblée dans la Sorbonne occupée (20 mai). Malgré ces manifestations de solidarité, ce n'est que quelques mois après, que Sartre s'est radicalisé et en 1969 est entré dans sa phase « gauchiste ». Déjà en juillet 1968, il déclarait que le PCF a trahi la révolution de mai et « s'est trouvé en état de complicité avec de Gaulle ». Deux mois après, il dénonçait l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie. Ce fut sa rupture définitive avec le communisme « orthodoxe ».

Ses contacts avec les maoïstes de la Gauche prolétarienne qui l'ont fait directeur du journal *La Cause du peuple* en avril 1970, ont donné à Sartre la possibilité de mettre en pratique la nouvelle conception de l'intellectuel qu'il développait à la suite des événements de mai-juin 1968 : un intellectuel plongé dans la lutte, « au service des masses ». Même si ses activités gauchistes le liaient principalement aux Maos, Sartre prit aussi la direction d'autres journaux gauchistes, notamment *Tout !*, le journal du groupe révolutionnaire Vive La Révolution et a travaillé au sein du Secours rouge, une organisation « démocrate » contre la répression, d'inspiration maoïste. Dans le cadre du Secours rouge, Sartre a participé en 1971 à un tribunal populaire à Lens (dans le nord de la France) qui eut comme but d'établir les responsabilités de la mort de seize mineurs dans une explosion. Après l'auto-dissolution du mouvement maoïste en 1973, Sartre s'est engagé dans la préparation du quotidien *Libération*. En décembre 1974, il

dénonçait les conditions de détention des membres du groupe Baader Meinhof à qui il rendit visite et qu'il considérait comme des révolutionnaires même s'il était en désaccord avec leurs tactiques.

Jusqu'à la fin de sa vie, Sartre maintint son action politique, par des « visites d'enquête » (au Portugal en 1975, en Israël/Palestine en 1978), par des entretiens (sur l'Espagne franquiste en 1975), en signant des pétitions contre la répression (au Maroc, au Nigeria, en Argentine, en Italie – en 1977), en intervenant auprès du Président de la République (en 1979 avec Raymond Aron à propos des « boat people du Vietnam ») et en prenant la défense de dissidents en Union Soviétique et en Europe de l'Est.

DD

Gavi, Philippe

Journaliste attentif à la parole des autres (auteur d'un livre, *Les Ouvriers, du tiercé à la Révolution*, 1970), collaborateur des *Temps modernes* où il se fit remarquer par des articles « très intéressants » (CA), notamment sur l'affaire de Bruay-en-Artois, Gavi, pour qui Sartre avait « beaucoup de sympathie », proche du mouvement VLR, fut associé à Pierre Victor (Benny Lévy) et à Sartre dans l'entreprise qui devait aboutir au livre d'entretiens *On a raison de se révolter* conçu pour lancer financièrement le journal *Libération*. Entre le chef mao et Sartre, il y occupe une position particulière, sensible aux idées et comportements nouveaux (lutte des femmes, des homosexuels), à l'invention de nouvelles formes de vie. À *Libération*, dont il fut journaliste jusqu'en 1986, sa présence et son rôle correspondent à cette volonté, soutenue par Sartre, de contrebalancer l'influence des maos. Ph. Gavi fit aussi partie de l'équipe (le *groupe des quatre*) préparant des émissions de télévision consacrées à l'histoire du XX^e siècle, qui, après bien des tergiversations, ne virent jamais le jour. À la mort de Sartre, dans le numéro spécial que lui consacra *Libération*, Gavi écrivit un article, « Une journée de J.-P. Sartre », témoignage ému et émouvant de ces heures passées en commun, portrait amoureux d'un philosophe hors norme, au fond lyrique et romantique, à la courtoisie et au charme irrésistibles.

GB

Geismar, Alain → « L'affaire Geismar », *La Cause du peuple*

Genet, Jean

La conscience, étant ce qu'elle n'est pas (son futur) et n'étant pas ce qu'elle est (son passé), ayant à régler le problème préjudiciel de son altercation indépassable avec l'en-soi, n'existe que prise dans la relation dialectique entre liberté et situation. Si sa tendance naturelle est d'obtenir sa liberté en nécessité, de vouloir, par la visée de l'en-soi-pour-soi, lever sa scission par le temps qui la condamne au manque d'être, Jean Genet (1910-1986) s'offre à Sartre comme l'exemple d'une liberté qui a choisi sa passivation, sa dépossession au profit de sa tombée en essence. L'ontologie de la liberté, en sa volonté de rendre compte des mécanismes d'assujettissement par lesquels une libre *praxis* se fait objet de son objet, trouve avec Genet, et plus tard avec Flaubert, comme la cristallisation du choix originel d'une liberté aliénée, d'une mise en vacance d'une liberté qui, du sein de son opacification, se retournera contre l'aliénation qu'elle s'est infligée. Au terme d'impasses nées du déport de l'existence vers l'essence, se surmontant l'une l'autre au fil de rebondissements dialectiques, Genet recontactera le roc inexpugnable d'une conscience toujours en acte, toujours en prise sur l'adversité de l'en-soi et du pour-soi qu'elle modifie et dépasse dans le mouvement où elle s'y confronte. Comment une liberté se retournant contre elle-même arrive à se ressaisir, à se reconnaître comme toujours agissante, fût-ce en ses passivations tel est l'axe selon lequel Sartre aborde l'itinéraire existentiel et littéraire de Genet. Frère de Goetz, Genet fera voler en éclats les apories du Mal, de l'érotisme, de la sainteté et de l'esthétisme et se retrouvera homme semblable à tous les hommes, « qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » la voie royale de sa libération sera l'écriture, le verbe comme devenir acte du geste. L'entreprise poétique et romanesque de Genet (publié en 1952, le *Saint Genet comédien et martyr* n'avait connaissance que des poèmes, des cinq romans et des deux premières pièces de théâtre de Genet) est placée sous le signe d'un travail du deuil, d'une répétition cathartique de la crise originelle (Genet enfant est interpellé comme voleur) qui, de par sa recreation imaginaire, en vient à se dissiper. La production d'œuvres d'art signera l'obsolescence de toute quête ontologique, de tout désir d'être Dieu, *causa sui*, et révélera que l'homme n'est que ce qu'il se fait,

au creux d'une navigation précaire entre part du diable, reflux du pratico-inerte qui menacent la liberté et réactivation de sa puissance intensive.

VB

Génie

Sartre s'est toujours opposé à une conception du génie qui en ferait un don inné il refuse toute entreprise se proposant d'expliquer une création géniale en se référant à un « talent » (*CM* 130) qui existerait *a priori* le génie est une puissance qui ne se montre que dans l'œuvre créée. Penser cette puissance exige d'abord une étude de la situation dans laquelle a vécu le créateur le génie est une « issue que l'on invente dans les cas désespérés », dira Sartre (*SG* 645). De ce point de vue, les biographies consacrées à Baudelaire, Mallarmé, Genet ou Flaubert apparaissent comme autant de tentatives pour mener à bien l'explicitation concrète de singularités géniales. Au fur et à mesure de ces tentatives, Sartre va lier de plus en plus nettement la question du génie non seulement à celles de l'œuvre et de la situation vécue par l'artiste, mais aussi à celle du public de l'œuvre. Cela se manifeste tout particulièrement dans *L'Idiot de la famille* Sartre y étudie notamment, et justement, la critique, par le post-romantisme, de la notion de génie. Vers 1850, l'écrivain, comme son public, s'oppose au romantisme, qui faisait du génie un don divin (*IF III* 124) il tombe alors dans de multiples contradictions c'est qu'en effet, s'il nie l'idée d'inspiration, il se veut pourtant, et toujours, génial (181). Selon Sartre, Flaubert est ici emblématique ayant rêvé dans son enfance d'être un génie, il cessera de croire en l'inspiration (*IF II* 1636), se rapprochant douloureusement de la conception de Buffon selon laquelle le génie « n'est qu'une longue patience » ; de fait, dira Sartre, le génie sera surtout pour lui une obstination forcenée, une « idée fixe » (*IF III* 454). Contre ce type de problématiques, contradictoires et psychologisantes, *L'Être et le Néant* affirmait déjà, à propos de Proust, que le génie c'est l'œuvre, « considérée comme l'ensemble des manifestations de la personne », en tant que l'on trouve en cette œuvre une richesse exceptionnelle Le génie de Proust, même réduit aux œuvres produites, n'en équivaut pas moins à l'infini des points de vue possibles qu'on pourra prendre sur cette œuvre et qu'on

nommera "l'inépuissabilité" de l'œuvre proustienne (EN 12-14). La suite des textes de Sartre interrogera de multiples façons les problèmes posés par cette « inépuissabilité ».

JB

« Le Génocide »

Texte publié dans *Les Temps modernes*, en décembre 1967, repris dans *Tribunal Russell 2 le jugement final* (Gallimard, 1968) et dans *Situations VIII*. À la fin de la seconde session du Tribunal Russell, tenue à Roskilde (Danemark) du 20 novembre au 1^{er} décembre, les jurés ayant répondu affirmativement à la question qui leur était posée « Le gouvernement des États-Unis est-il coupable du crime de génocide à l'égard du peuple vietnamien ? », Sartre est chargé d'en exposer les motifs. Le génocide est défini juridiquement par l'intention de génocide, qui vise l'extermination d'un peuple pour ce qu'il est. Ancienne, la pratique du génocide n'en varie pas moins selon les périodes historiques. La caractérisation de l'agression américaine contre le Vietnam comme génocide est commandée par la spécificité de la guerre coloniale, qui se mène contre les partisans soutenus par la population. Si les armées coloniales ne veulent pas laisser la victoire aux partisans, elles ne disposent que d'un moyen, supprimer la population civile. Le génocide est ainsi le fondement même de la lutte anti-guérilla, et peut, comme dans le cas de la guerre du Vietnam, s'imposer comme le but à atteindre.

MK

George, François

Écrivain, essayiste, philosophe, directeur de revue (*La Liberté de l'esprit*, 1982-1988) brillant polémiste, François George (né en 1947) a été le plus jeune situationniste de France avec une *Autopsie de Dieu* (Julliard, 1965) qui sera suivie par une œuvre abondante, multiforme et méconnue, où il apparaît successivement comme proche de Sartre, de Vladimir Jankélévitch et de Raymond Aron. Il a collaboré régulièrement aux *Temps modernes* dans les années 70, et continue épisodiquement, ayant fait partie du comité de direction de la revue d'avril 1977 à mars 1981. Son principal apport aux recherches philosophiques sartriennes demeure *Deux études sur Sartre* (Bourgeois, 1976), à bien des égards pionnier,

notamment par la perspective psychanalytique ouverte sur l'œuvre. Sartre avait surtout apprécié son *Prof à T.* (Galilée, 1973), où il relatait avec humour et désespoir son expérience de professeur de philosophie à Rethel, dans le Nord. Devenu, à la suite de Pierre Guille, Jean Pouillon, Bernard Pingaud, secrétaire analytique à l'Assemblée nationale, François George s'est fait connaître par une charge contre Lacan, *L'Effet Yau de Poêle* (Hachette, 1979), et par sa belle *Histoire personnelle de la France* (Balland, 1983). Il participa, à la mort de Sartre, à la fameuse émission d'« Apostrophes » où Raymond Aron reprocha à Benny Lévy d'avoir transformé Sartre en aronien. Lassé par les jeux futiles de la vie littéraire, il en prit crânement congé dans *Alceste vous salue bien* (La Manufacture, 1988), se contentant de donner parfois des articles sous son nom à des revues ou publiant des ouvrages philosophiques sous le pseudonyme de François Maugarlonne.

MC

Gerassi, Fernando

Le modèle de Gomez dans *Les Chemins de la liberté* a été comme lui général dans les Brigades Internationales durant la guerre d'Espagne, peintre, émigré à New York après la défaite française en 1940. Fernando Gerassi, juif séfaraïde né à Istanbul en 1899, a vécu à Paris de 1929 à 1939, puis à New York et dans le Vermont, où il est mort en 1974. Au début des années 20, il avait suivi les cours de Husserl à Fribourg, où il eut Heidegger comme condisciple. Sa femme Stépha, ukrainienne, née Awdykiewicz, était une amie de Simone de Beauvoir qui l'avait connue en 1928 dans la famille de son amie Elisabeth Lacoïn où elle était gouvernante pour payer ses études de lettres. Les époux ont donné naissance en 1931 à John Gerassi, dit « Tito », qui deviendra plus tard le biographe de Sartre (*Sartre, Hated Conscience of his Century*, 1989 ; *Sartre, conscience haïe de son siècle*, Le Rocher, 1992). Les entretiens approfondis que J. Gerassi a eus avec Sartre, de 1971 à 1976, en vue de cette biographie, sont déposés à la Beinecke Library de Yale University. Fernando Gerassi, peintre de talent, abstrait, lyrique, coloriste passionné, était lié à Picasso, Miró, Calder, mais n'a jamais atteint une grande renommée. Sartre a dit de lui à John Gerassi, en 1971 « Il m'a impressionné plus qu'aucun autre homme vivant. Il était un intellectuel,

comme moi. Il était peintre, j'étais écrivain. Il avait le même point de vue, la même vision profonde de la vie. Pour lui, la peinture comptait plus que tout. Et puis, d'un seul coup, il est parti pour se battre. Cela m'a réellement affecté. Tous les deux nous avions toujours voulu la révolution, mais soudainement, voilà qu'un intellectuel comme moi disait que, en effet, les intellectuels doivent faire ce qu'ils prônent.

de la forme selon laquelle la perception n'est pas un ensemble de sensations, et que toute perception est d'emblée la perception d'un ensemble. Cependant il faut bien reconnaître que Sartre accorde à la *Gestalttheorie* une attention limitée, alors qu'elle occupe une place centrale dans l'œuvre de Merleau-Ponty.

PhC

MC

Giacometti, Alberto***Germinal***

Pressenti en 1956 pour écrire une adaptation du roman de Zola, Sartre donna un accord de principe, mais en imposant le recrutement de Marcel Pagliero comme co-adaptateur, puis réalisateur. Yves Montand accepta aussitôt d'incarner Lantier ; un calendrier fut établi, qui fixait à janvier 1957 l'achèvement de l'adaptation. L'affaire avait été mise sur pied par les Nouvelles Éditions de Films, créées en 1955 par les frères Malle. Opération de prestige, *Germinal* impliquait un budget considérable ; des remous internes à la NÉF firent que le projet resta sans suite. Voir Scénarios.

AV

Gestalttheorie

La théorie ou psychologie de la forme (*Gestalt*) apparaît et se développe au début du XX^e siècle, notamment à Berlin, à travers les travaux de Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886-1941) et Wolfgang Köhler (1887-1967), ainsi qu'en France avec les recherches de Paul Guillaume (1887-1962). La *Gestalttheorie* s'attache notamment à l'étude de la perception et de la manière dont celle-ci s'organise selon la loi de la bonne forme (*Gestalt*). Dans quelle mesure Sartre fait-il siennes les thèses de la psychologie de la forme ? Il est possible d'en trouver ici ou là différents échos. Ainsi Sartre reprend dans *L'Imaginaire* l'illusion de Müller-Lyers (deux segments rigoureusement égaux nous apparaissent de grandeurs différentes) ; de même, *L'Être et le Néant* fait sienne l'idée que, dans la perception, il y a toujours une forme qui s'enlève sur un fond dont la constitution correspond pour Sartre à un acte de néantisation. On peut également retrouver dans la critique sartrienne de la sensation, l'idée développée par la psychologie

Peintre et sculpteur suisse, Giacometti (1901-1966) s'installe à Paris en 1922. Sa recherche esthétique, d'abord influencée par le cubisme et l'art primitif, aura bientôt pour objet la figure humaine. Après une brève parenthèse surréaliste, il se consacre à sa production la plus typique de longues figures filiformes plongées dans un espace profond qui les ronge. Sartre fait la connaissance de l'artiste en 1941. Simone de Beauvoir témoigne qu'entre les deux s'établit bientôt une « affinité plus profonde ils avaient tout misé, l'un sur la littérature, l'autre sur l'art » (*La Force de l'âge*). L'attention prêtée par Giacometti à la solitude et à l'angoisse de l'homme le rapproche de grands thèmes de la philosophie existentialiste. Sartre lui-même, qui a consacré deux textes à la sculpture (« La recherche de l'absolu », 1948, *S III*) et aux « Peintures de Giacometti » (1954, *S IV*), reconnaît que la recherche de Giacometti est parallèle à la sienne et voit en lui un artiste-héros existentialiste. Tant dans sa sculpture que dans sa peinture, Sartre décèle une tentative phénoménologique de présenter l'existence humaine dans son unité dynamique et indivisible. Ses œuvres, loin de représenter l'être-au-monde de l'homme comme ordonné et stable, mettent plutôt l'accent sur la précarité de son existence. Sartre évoquera encore Giacometti, toujours en héros existentialiste, dans *Les Mots*, où il rappelle l'épisode d'un accident, subi par l'artiste, qui lui aurait révélé la contingence de l'existence. Mais Beauvoir, dans *Tout compte fait*, remarquera que Giacometti a gardé de la rancune à Sartre, parce qu'il se serait mépris sur l'interprétation de son accident. Il n'en demeure pas moins que si l'analyse sartrienne de l'œuvre de Giacometti est fondamentale pour la compréhension de l'artiste, elle constitue aussi une importante articulation de la spéculation esthétique et philosophique de Sartre lui-même.

PT

Gide, André

Pour suivre en temps réel la lecture par Sartre de son illustre aîné (1869-1951), il faut ouvrir les *Carnets de la drôle de guerre*. Le soldat y dialogue avec le *Journal* de Gide, qui lui sert de miroir pour l'écriture de son propre éphéméride et qu'il lit à partir du 18 septembre 1939 « Lecture réconfortante », note-t-il. « Je sens ses jours de guerre avec mes jours de guerre ». Le 1^{er} décembre, il se dit frappé par « son aspect religieux », et « classique », à la différence de son propre carnet, témoignage d'un homme sans position importante, « journal païen et orgueilleux ». Le 11 mars 1940, il glose encore sur un passage où Gide explique qu'il lui manque « le sentiment de la réalité ». Sartre avait rencontré Gide avant cette lecture, alors que ce dernier marquait de l'intérêt pour « ce nouveau Jean-Paul », en découvrant en 1938 dans la NRF la nouvelle « le Mur ». Ils se reverront durant l'été 1941, en zone « libre », Sartre désirant discuter de la résistance intellectuelle à l'occupant. Après la guerre, il y aura d'autres rencontres. Sartre appréciait le courage moral et politique de l'auteur de *Corydon* et de *Voyage au Congo*. Celui-ci émit pourtant de vives réserves contre l'appel à l'engagement lancé dans *Les Temps modernes* en 1945.

JD

« Gide vivant »

André Gide mourut le 19 février 1951. Sartre salua sa mémoire en mars dans les *Temps modernes* (texte repris dans *Situations IV*) par un hommage au mélange de courage et de prudence d'un auteur qu'il définit comme un repère de « la pensée française de ces trente dernières années ». Dans des formules remarquables (« L'art de Gide veut établir un compromis entre le risque et la règle »), il replace l'auteur des *Nourritures terrestres* dans l'histoire littéraire du siècle, le créditant d'une opportune libération de « l'ornière symboliste » par son goût – classique – de l'expression juste et mesurée, fût-elle au service d'une pensée iconoclaste. Pour Sartre, Gide reste une figure de l'authenticité « Il a vécu ses idées ». Son chemin personnel vers l'athéisme, semé de repentirs et de contradictions, est exemplaire « Il a vécu pour nous une vie que nous n'avons qu'à revivre en le lisant ».

JD

Giraudoux, Jean

Sartre a travaillé un moment sous la direction de Giraudoux (1882-1944). C'était chez Pathé-Cinéma, lorsqu'il fut engagé en 1943 par Jean Delannoy pour écrire et corriger des scénarios. Pendant la drôle de guerre, il avait envoyé à la NRF un article brillant sur le dernier roman du maître, *Choix des élues* (mars 1940, repris dans *Situations I*). Mettant au service du commentaire littéraire sa culture philosophique, il s'attache à démontrer que l'univers de Giraudoux reproduit celui d'Aristote, peuplé moins de personnages que d'« archétypes », sans soumission au temps, ignorant la contingence. Un monde aux antipodes de celui qui se révèle à Roquentin dans *La Nausée*. Mais le lecteur attentif de ce dernier roman s'interrogera sur la théorie des « moments parfaits » défendue par Anny, l'amie lointaine de Roquentin. On rapprochera ces pages de la fin de l'article, où Sartre reconnaît que certaines expériences nous saisissent « Le temps s'est arrêté, nous vivons un instant de bonheur, une éternité de bonheur ». Après la mort de l'écrivain, le 31 janvier 1944, Sartre écrit dans *Comœdia* un bref hommage où il revient sur ce « bonheur », qu'il définit « comme une chance encore possible ou comme un beau regret, ou peut-être comme un remords ». Plus qu'un repoussoir, Giraudoux incarnait pour le Sartre de cette époque le héraut fragile d'un paradis perdu.

JD

Giscard d'Estaing, Valéry

Lorsque Valéry Giscard d'Estaing (né en 1926) est élu Président de la République le 19 mai 1974, Sartre reste ce nouveau « Voltaire » qu'en 1960 de Gaulle voyait en lui. C'est fort de ce statut qu'il sollicite directement le chef de l'État pour obtenir la naturalisation de Benny Lévy et pour défendre la cause des *boat people* en compagnie d'Aron. Malgré leurs différences de convictions, Giscard d'Estaing accède, avec « toute la discrétion possible », à cette seconde demande il « était hors de question [qu'il] ne mette pas tout en œuvre pour rendre ce service », compte tenu de son « plus grand respect pour la tradition française [que Sartre] représentait », expliquera-t-il. Sartre n'oublia jamais le geste présidentiel et l'épisode scella une relation pleine de cordialité. Cette reconnaissance par l'écrivain d'un Giscard d'Estaing « sympathique » fut la bienvenue dans la lutte d'image qui

opposait le Président à son Premier ministre, Jacques Chirac. Giscard cultiva d'ailleurs l'estime réciproque il s'affirma favorable au projet télévisuel du philosophe en 1975 et lui envoya un petit mot lorsqu'il apprit sa cécité. C'est lui, en outre, qui proposa des funérailles non pas nationales, mais solennelles, le 19 avril 1980, se faisant discrètement représenter par son directeur de cabinet, afin de ne pas aller contre le rejet des honneurs que Sartre avait manifesté de son vivant. Il s'était cependant rendu seul à l'hôpital, deux jours auparavant, pour veiller pendant une heure la dépouille de Sartre et lui rendre un « hommage sans parade ».

GM

Goldmann, Pierre

Fils de Juifs polonais réfugiés en France, très actifs dans la Résistance antifasciste, Goldmann (1944-1979), indocile à toute soumission, fit des études chaotiques. À dix-neuf ans, quoique « profondément sartrien », il adhéra à l'Union des Étudiants Communistes où il s'illustra dans les combats contre l'extrême droite. Fasciné par le monde tropical, la révolution cubaine et les luttes de l'Amérique du sud, foncièrement déçu par les événements de Mai 68 dépourvus de la radicalité qu'il poursuivait en tout, il parvint à s'intégrer à un mouvement de guérilla au Venezuela où il resta un peu plus d'un an. À son retour, solitaire et dédaignant les activités gauchistes de l'époque, Goldmann devint « gangster », commit quelques hold-up, fut arrêté par la police qui lui imputa la sanglante affaire du boulevard R. Lenoir dont il était innocent. Incarcéré pendant cinq ans à Fresnes, avant d'être jugé, il suit brillamment des cours de philosophie et d'espagnol, rédige son livre *Souvenirs obscurs d'un juif polonais né en France* (Seuil, 1975). Après que la Cour de cassation eut cassé le premier jugement le condamnant à la réclusion criminelle à perpétuité, Goldman fut innocenté pour la tuerie du boulevard R. Lenoir. Libéré peu après, il devint quelque temps journaliste à *Libération*, puis membre du comité éditorial des *Temps modernes* avant d'être assassiné en septembre 1979. Son enterrement fut l'une des dernières manifestations publiques auxquelles Sartre participa avant sa mort.

GB

Gorz, André

Né à Vienne (Autriche) en 1923, envoyé dans un pensionnat en Suisse en 1939, Gérard Horst fait des études d'ingénieur-chimiste à Lausanne, où il rencontre Sartre, venu donner une conférence, le 1^{er} juin 1946. Installé à Paris en 1949, journaliste à *Paris Presse* (1951), il écrit sous le pseudonyme de Michel Bosquet dès 1952. En 1955, il est journaliste à *L'Express* et prend pour son premier livre le pseudonyme d'André Gorz. Entré à la rédaction des *Temps modernes* (1961), il est un des fondateurs du *Nouvel Observateur* (1964), où il anime la rubrique économique, jusqu'en 1983. De 1967 à 1974, Gorz conçoit la plupart des numéros des *Temps modernes*, dont il quitte le comité de rédaction en 1983. Partant d'un être au monde qui fait pour soi-même question, la philosophie de Sartre correspond à l'expérience vécue de Gorz, celle d'un être injustifiable, qui tente de « se restituer tout, comme venant de lui-même », dans son premier livre publié, *Le Traître* (1958). Cet essai autobiographique, préfacé par Sartre (Morel, dans le livre), applique la méthode élaborée dans *Fondements pour une morale*, un manuscrit soumis à Sartre en 1955 (publié en 1977), consacré aux conditions d'une émancipation de ce que le passé fait d'un individu. Tirant de *L'Être et le Néant* une phénoménologie de l'expérience vécue, Gorz est sensible à « l'incarnation » du *cogito* réalisée par la *Critique de la Raison dialectique*. *La Morale de l'histoire* (1959) met cependant l'accent sur le sujet au moment où Sartre insiste sur sa détermination. La philosophie sartrienne, commentée dans *Le Socialisme difficile* (1967), nourrit la critique sociale. Ainsi, le renversement de l'idée d'une classe porteuse du sens de l'histoire, dans *Adieux au prolétariat* (1980), révèle la signification sartrienne d'une « non-classe de non-travailleurs », ces individus condamnés à une autonomie potentielle par un système qui consomme moins de travail vivant. La « critique de la raison économique », de *Métamorphoses du travail* (1988) à *Misères du présent, richesse du possible* (1997), repose sur une phénoménologie du sujet vivant sa détermination par de nouvelles formes de domination. Politiquement, sans rompre avec Sartre, Gorz ne partage pas son interprétation des soulèvements anticoloniaux, tenus pour supports de la révolution mondiale à la fin des années cinquante. En 1969, le désaccord porte sur le maoïsme, dont Gorz rejette le dogmatisme. Sartre ne s'est pas opposé à l'expression de cette divergence dans

Les Temps modernes, et a toujours tenu Gorz pour un des rares penseurs à faire un usage créateur de sa philosophie. Voir « Des rats et des hommes ».

RC

Goulag

Ce mot n'appartient pas au vocabulaire de Sartre qui use de l'expression « camps soviétiques ». La revue *Les Temps modernes* publie dans son numéro 51, en janvier 1950, un éditorial intitulé « Les Jours de notre vie » sous la double signature de Merleau-Ponty et Sartre, en fait entièrement rédigé par le premier et repris dans *Signes* sous le titre « L'URSS et les camps », qui dénonce l'existence de ces camps. Cette critique est menée au nom du socialisme l'existence des camps et des millions de concentrationnaires conduit, tout à la fois, à se demander si l'on peut encore parler de socialisme et offre la mesure de l'illusion des communistes à prétendre construire une société sans classes. Illusion qui empêche de confondre le communisme et le nazisme. En 1974, Simone de Beauvoir lit à Sartre *L'Archipel du goulag* de Soljenitsyne qu'il peint, dans *On a raison de se révolter*, comme un homme du XIX^e siècle, « élément nuisible au développement ». Dans un entretien avec J. Goytisolo (*El Pais*, 11 juin 1978), Sartre reconnaît cependant que Soljenitsyne a apporté un « témoignage essentiel », mais n'épouse pas la tendance anti-totalitaire que suscite la lecture de cet ouvrage.

MK

Grammaire

Les rapports de Sartre à la grammaire prennent leur sens pour l'essentiel dans l'approche normative du style que développent de nombreux textes à vocation ou à portée critique. Cette conception conventionnelle des usages de la langue, profondément influencée par la dévotion aux belles-lettres qui caractérise les représentations linguistiques dominantes du premier XX^e siècle, traduit chez Sartre une indéniable obédience à l'égard de la tradition grammaticale véhiculée notamment par les pratiques scolaires dont il est l'héritier. La grammaire sartrienne, celle qui permet à l'écrivain d'énoncer des jugements de valeur sur les styles, repose ainsi sur un corps de données fort restreint, constitué

principalement de considérations, souvent métaphoriques, liées à l'organisation des groupes syntaxiques dans la phrase. On pensera par exemple au style de Mac Orlan, stigmatisé dans les *Lettres au Castor* « L'abus des comparaisons, l'adjonction d'une subordonnée ironique, au milieu d'une principale un peu grave » ou encore, dans *Situations, I*, au style de Nizan « Ses longues phrases cartésiennes, qui tombent en leur milieu, comme si elles ne pouvaient plus se soutenir, et rebondissent tout à coup pour finir dans les airs » au style de Ponge « Cette structure fréquente de la phrase au début, le monde liquide, et rapide des appositions et puis, tout d'un coup, l'arrêt, la principale, courte, ramassée » à la discontinuité des phrases hachées que Camus emprunte à Hemingway ; à la phrase « ronde et pleine » de Renard, etc. Mais Sartre n'est pas dupe du simplisme qui caractérise le versant grammatical de sa réflexion sur le style. Et ces notations de grammaticiste, qui décrivent sans expliquer, laissent vite la place à des observations, sans doute non moins convenues mais plus conceptualisées, sur le langage littéraire comme vision du monde, qu'il développe dans les grands essais biographiques et dans *Questions de méthode*. Reste que jusqu'au terme de sa vie Sartre manifesterait cette fidélité naïve de bon élève à une conception normée de la langue, comme il le dit à Beauvoir, en 1974 « Il faudrait se demander si la seule manière d'avoir du style c'est de, comme j'ai fait, corriger ce que l'on a écrit de manière que le verbe corresponde au sujet et que l'adjectif soit bien placé, etc. S'il n'y a pas une manière de laisser aller les choses qui réussit » (CA).

FrNe

Grande-Bretagne

L'existentialisme français a d'abord joui, au Royaume-Uni, de la sympathie due aux victimes de la guerre et des restes d'un XIX^e siècle francophile qui trouvait outre-Manche des modèles pour son combat antivictorien (cette époque a pourtant laissé, dans le vocabulaire du roman anglo-américain, une curieuse acception du terme « existentialisme » fuite devant toute responsabilité au nom d'une remise en question quotidienne). Avec la politisation croissante de Sartre, ce préjugé favorable s'est vite évanoui influence de médias souvent brutalement partiaux en raison des motivations économiques de leurs propriétaires, hostilité implacable d'une

philosophie universitaire vouée presque uniquement au positivisme logique et à la philosophie analytique, conservatisme des milieux intellectuels. Parmi les étudiants et pour un nombreux public qui se presse aux représentations de ses pièces, la popularité de Sartre ne s'est cependant jamais démentie, ni l'excellence des analyses par les spécialistes en littérature et en philosophie « continentale ».

AML

La Grande Peur / La Fin du monde

Seul le premier de ces deux titres figure sur la copie dactylographiée (52 pages) déposée, en juin 1948 et avec quatre autres scénarios, par la maison Pathé auprès de l'Association des Auteurs de Films. C'est en outre le seul scénario de Sartre à porter mention d'une date après le mot Fin « Paris, 17 janvier 1944 ». Précision non négligeable, dans la mesure où elle situe l'écriture de ce texte nettement avant la tragédie d'Hiroshima. Sartre est moins ici l'annonciateur de l'angoisse atomique que l'héritier d'une tradition. Un film d'Abel Gance avait déjà eu pour titre *La Fin du monde* (1930), et ce n'était pas un cas isolé. Dans l'entre-deux-guerres, la même donnée avait été exploitée par plusieurs écrivains et hommes de spectacle (Cendrars, Romain Rolland, Gaston Baty), mus peut-être par le souvenir de la grande frayeur collective qui avait accompagné en 1910 le passage de la comète de Halley. Une panique moindre, mais de même type, avait été provoquée pendant l'été 1938 par une rumeur selon laquelle la planète Mars allait percuter la terre. En 1938 également, le 30 octobre, le tout jeune Orson Welles avait affolé l'Amérique par une adaptation radiophonique de *La Guerre des mondes* de H.G. Wells, qui fit croire à une invasion des Martiens. Lorsque Sartre, lui, imagine qu'un fragment de Saturne menace d'entrer en collision avec la Terre, il ne s'inscrit pas vraiment dans le registre du fantastique, mais brode sur une hantise très contemporaine. Cette hantise est insérée dans une fiction mélodramatique à base d'affrontements sociaux et de lutte des classes. La progression est conduite avec une évidente virtuosité. Sartre connaît bien et s'approprie avec aisance nombre d'effets cinématographiques éprouvés. On retiendra enfin la réapparition – comme dans *L'Apprenti sorcier* – du thème de la maladie et de l'hôpital.

AV

Grèce

C'est sous le signe de la dualité que l'on peut placer les rapports de Sartre à la Grèce entre dénigrement et admiration, entre tourisme et politique, entre le professeur-écrivain débutant et l'Intouchable engagé. Son premier voyage se déroule du 19 juillet au 11 septembre 1937 en compagnie de Bost et Beauvoir. Malgré de réels moments de bonheur, le compte-rendu de ce périple dessine un visage globalement négatif du pays et de ses habitants. Pourtant, Sartre va être amené à modifier son approche après plusieurs autres voyages. Si, en tant que dramaturge, il devait beaucoup à ses découvertes de 1937 (le désir « d'écrire un jour une pièce de théâtre » lui vint à Épidaure et le village d'Embrosio lui inspira le décor des *Mouches*), c'est sur le terrain de l'engagement politique qu'il se repositionne dans les années 1960. Il fait de la gauche grecque un modèle européen dans la lutte contre l'impérialisme américain et pour l'édification d'une « démocratie réelle », qui mêlerait « souveraineté nationale » et « culture autochtone ». Prônant la légalisation du parti communiste grec en 1966, dénonçant le fascisme instauré par la junte militaire en 1967, Sartre signe même l'année suivante un appel personnel pour le Comité de Défense du Peuple grec. Ses positions sont relayées par *Les Temps modernes* qui, respectivement en mars et août 1969, publient une déclaration « Pour ouvrir des perspectives révolutionnaires et anti-impérialistes en Grèce » et un important dossier intitulé « Aujourd'hui la Grèce... ». Voir Lassithiotakis, « Lettres à Wanda ».

GM

Gréco, Juliette

À la Libération, Juliette Gréco (née en 1927, elle n'a encore que 18 ans) fréquente le bar du Pont-Royal, où Merleau-Ponty, Sartre et Beauvoir ont leurs habitudes. Un an plus tard, elle dîne à la table du philosophe à *La Cloche d'or*, en compagnie de Jacques-Laurent Bost et d'Anne-Marie Cazalis. Au cours du repas, cette dernière émet l'idée que Gréco ne se limite plus à une carrière de comédienne, mais s'essaie au chant. Sartre, intrigué sans doute par l'obscur fragilité de la jeune fille, l'invite à le retrouver le lendemain chez lui. Il lui propose plusieurs textes de Claudel, Corbière, Laforgue, Queneau et finit par lui offrir celui de « La Rue des Blancs-manteaux »,

écrit pour le personnage d'Inès dans *Huis clos*. Sur ses conseils, la chanson est mise en musique par Joseph Kosma. C'est un succès immédiat, qui lance la chanteuse. Sartre oriente encore le répertoire de Gréco en lui prêtant ses propres livres, pour qu'elle y puise son inspiration et lui écrira encore le poème « À quoi rêve la demoiselle » paru en 1966. Cette rencontre renforça le lien entre l'existentialisme et la vie de Saint-Germain-des-Prés, autour du *Tabou*, le club que Gréco contribua à créer.

GM

« Les Grenouilles demandent un roi »

Texte publié dans *L'Express*, le 25 septembre 1958, et repris dans *Situations V*. Dans cet article, qui fait suite à « La Constitution du mépris », Sartre s'interroge sur les raisons qui conduisent les techniciens, honnêtes et démocrates sincères, lecteurs majoritaires de l'hebdomadaire, à s'apprêter à répondre majoritairement « oui » au référendum constitutionnel du 28 septembre organisé par de Gaulle, à l'origine de la Cinquième république présidentielle. Il propose une analyse brillante de la faillite de la Quatrième république en découvrant son origine, non dans la primauté du législatif comme le prétend la rhétorique gaulliste, mais dans un exécutif trop fort, échappant au contrôle législatif et bafouant la souveraineté populaire. La Quatrième république a fait « système » fonctionnant autour d'un seul ministère, « stable mais tournant », dans lequel l'acte de gouverner n'assure que la reproduction du système. En se soumettant au pouvoir charismatique du général, les électeurs s'interdisent de reconnaître qu'il propose d'entériner définitivement ce « système » dont l'efficacité n'est que l'envers de l'impuissance de la collectivité française.

MK

Groupe d'Études Sartriennes

Le « GES » fut fondé en 1983 sur l'initiative de Geneviève Idt, qui en fut la présidente jusqu'en 2002, date à laquelle Juliette Simont lui succéda. Il a pour vocation de regrouper les amis et les spécialistes de Sartre et de favoriser l'étude de son œuvre et de sa pensée. Depuis 1990, le travail administratif du groupe est assuré par deux secrétaires, généralement l'un français, l'autre belge ; se sont succédé à ces postes :

Jean-François Louette et Juliette Simont ; Vincent de Coorebyter et Gilles Philippe Benoît Denis et André Guigot. Le GES a deux activités principales : il organise chaque année à la fin juin à Paris un colloque qui attire une centaine de sartriens français et étrangers et qui a eu des invités d'honneur tels que J. Derrida, F. Jameson, J. Kristeva, B.-H. Lévy, R. Misrahi ; il édite la revue *Études Sartriennes* ainsi que le *Bulletin d'information du GES* (devenu *L'Année sartrienne* en 2001), qui est dirigé par M. Rybalka et M. Contat et qui fournit chaque année plus de cent pages de bibliographie et d'informations diverses. Il y a dans le monde environ huit cents personnes et chercheurs qui s'intéressent de près à l'œuvre de Sartre : près de quatre cents sont organisés en diverses sociétés en Allemagne, Amérique du Nord, Grande-Bretagne, Italie, Japon, etc.

MR

Groupe en fusion

Le groupe en fusion est l'un des concepts majeurs de la *Critique de la Raison dialectique*. Il se définit comme un rassemblement humain actif : il s'agit d'un ensemble d'individus dépassant par leur *praxis* leur milieu pratico-inerte vers un objectif commun ; chacun y est donc le même que l'autre non pas (comme dans la série) dans la mesure où chacun est Autre que l'Autre (un autre usager du même moyen de transport, par exemple), mais en tant que chacun poursuit la même fin et partage la même *praxis* : telle la foule révolutionnaire, qui marche d'un même pas vers la Bastille. Comme pour l'organisme pratique, tout naît ici de la menace de mort : c'est la menace que fait peser la *praxis* d'un groupe situé en extériorité (par exemple, les troupes royales) sur une série (le peuple de Paris) qui va l'amener à se constituer en groupe ; le dépassement de la contradiction entre la totalité menacée et la *praxis* adverse ne pourra se faire que par l'action : la prise de la Bastille. Le groupe en fusion est par conséquent une réalité collective possédant une structure radicalement nouvelle : chacun y est tiers médiateur, c'est-à-dire que chacun devient médiation entre le groupe et les autres tiers. Le groupe en fusion se caractérise ainsi par une stricte identité et réciprocité de la *praxis* de chacun : on n'y trouve pas encore la différenciation en fonctions qui caractérisera le groupe assermenté : il s'agit bien d'un moment de fusion ou d'apocalypse, qui incarne le retour

de la liberté dissolvant l'inertie sérielle. Voir Apocalypse, Sérialité, Serment.

AT

« La guerra fredda e l'unità della cultura »

Ce texte inédit en français développe les idées exprimées par Sartre à Moscou, au Congrès mondial pour le désarmement et la paix. Il fut publié en italien par *Rinascita* le 13 octobre 1962, et repris dans le volume *Il filosofo e la politica* en 1964. Pour Sartre, la Guerre froide et la rupture des relations Est-Ouest n'entraînent pas seulement la militarisation de la science, mais celle de la culture tout entière. Toute personnalité artistique, toute œuvre peut être utilisée comme une arme ; ainsi en fut-il de Pasternak, présenté comme « martyr de l'anti-communisme », et de Kafka dont le héros finit par représenter la victime de la bureaucratie socialiste. L'offensive de l'Ouest et la défensive de l'Est aboutissent à la création d'une ligne de front et d'un *no man's land*, qui divisent deux cultures qui ne peuvent pourtant vivre qu'en se confrontant et en s'enrichissant mutuellement. Sartre propose donc la défense de l'unité « contradictoire » des cultures et de la libre circulation des idées ; il s'oppose au protectionnisme culturel qui bloque la dialectique du particulier et de l'universel. Il exprime enfin sa conviction que les contacts pris à Moscou entre intellectuels soviétiques, intellectuels occidentaux et intellectuels du Tiers-monde contribueront à établir cette unité contradictoire, au nom du libre débat et de la libre confrontation des idéologies et de leurs produits. Voir Guerre froide.

GF

Guerre

Lorsque Sartre, vers 1954, réfléchit objectivement aux caractéristiques de sa génération littéraire (« Cahier Lutèce »), il se voit comme appartenant à une génération intermédiaire, entre celle qui a été marquée par la Grande guerre, l'a faite, et en est revenue « avec des mépris et des droits » (Drieu la Rochelle, Montherlant), et celle qui a vécu les années 30 comme une avant-guerre et qui était persuadée qu'elle allait mourir dans la guerre qui se profilait (Bost). Sartre serait ainsi un écrivain typique de l'entre-deux-guerres, aveugle à celle qui venait. Il écrit à ce sujet, en 1960 : « Je découvrais au même mo-

ment l'erreur monumentale de toute une génération – la nôtre – qui dormit debout on nous poussait vers les massacres, à travers une féroce avant-guerre, et nous pensions marcher sur les pelouses de la Paix. À Brumath [en Alsace, octobre-novembre 1939], je vécus notre immense réveil anonyme, je perdis pour toujours mes marques distinctives cela m'absorba ». On ne trouve pas chez Sartre de théorie de la guerre, le thème ne l'intéresse pas en tant que tel. En revanche, de *L'Être et le Néant* à la *Critique de la Raison dialectique* on trouve les éléments d'une théorie du « conflit », et de son intelligibilité. Conflit des consciences affrontées à travers le regard, dans *L'Être et le Néant* conflit des *praxis* rendues intelligibles à l'Autre précisément à travers la lutte il faut que je me projette en l'Autre pour essayer de deviner l'action qu'il va mener contre moi ; que ce soit dans le jeu d'échecs, où ce conflit des *praxis* apparaît dans son abstraction la plus pure, ou dans le conflit militaire, où les états-majors doivent prévoir l'action de l'adversaire pour la prévenir par leur propre action. Quant à sa propre expérience de la guerre, Sartre note dans son Carnet V après avoir lu Giono sur la guerre de 14-18 que celle-ci lui était d'abord apparue comme l'image de la guerre, et qu'à présent elle lui paraît « comme un certaine guerre, une certaine boucherie désordonnée qui eut lieu parce que les généraux n'avaient pas inventé encore la technique de ce que [Jules] Romains appelle le "million d'hommes" » (CDG 353). De la Seconde guerre mondiale, il écrit dans sa préface à *Aden-Arabie* (1960), parlant de Nizan qui croyait que la guerre était provoquée par la trahison de Staline et du Parti « Il se trompait, je crois le massacre fut enfanté par la Terre et naquit partout. Cette phrase un peu mystérieuse trouve son explication dans la *Critique de la Raison dialectique*, où la guerre est décrite comme produite par la contre-finalité des *praxis* engendrée par la matérialité ouvrée dans le milieu de la *rareté* (= la Terre). La description de la guerre elle-même, on la trouve dans *La Mort dans l'âme*. Une longue attente. Une action désordonnée et absurde. Une débâcle. La suite est donnée dans les chapitres inédits du quatrième tome des *Chemins de la liberté* de la Pléiade. Après la Seconde guerre mondiale, Sartre a fait ce qu'il a cru pouvoir faire pour prévenir la Troisième. Il a vécu la Guerre froide sans croire vraiment qu'elle allait éclater, peut-être parce qu'il croyait que l'invention de la bombe thermonucléaire avait rendu vrai ce qu'il avait écrit dans son

Carnet III « L'essence de la guerre [i.e. la destruction des biens] sera concrètement *réalisée* le jour où la guerre sera devenue impossible » (CDG 238). Transposant la « Guerre froide » dans la « guerre des paysans » où le Gœtz du *Diable et le Bon Dieu* se résout à assumer son rôle de chef militaire, il déclare « Il y a cette guerre à faire, et je la ferai », et commence l'humanisation de l'homme par l'homme par un meurtre exemplaire qui assure son autorité. « Sa » guerre, on peut dire qu'elle fut la guerre d'Algérie, contre laquelle il lutta intellectuellement de toutes ses forces. En témoigne aussi son dernier texte littéraire, violent cri de protestation contre la guerre l'adaptation des *Troyennes* d'Euripide.

MC

Guerre d'Algérie. À la suite du débarquement de presque 4000 hommes des troupes françaises dans la Baie de Sidi-Ferruch en juin 1830, l'Algérie fut placée sous le contrôle des militaires français et dotée de trois départements. Bien que faisant constitutionnellement partie de la France, l'Algérie avait beaucoup de caractéristiques d'une colonie « traditionnelle » avec la majorité de la population (arabe et berbère) maintenue économiquement, politiquement et socialement dans une situation d'infériorité par rapport à la minorité européenne. On considère que la guerre d'indépendance a commencé le 1^{er} novembre 1954 avec une série de 70 attentats qui ont provoqué la mort de sept personnes. La première intervention de Sartre, « Le colonialisme est un système », qui date du 27 janvier 1956, a eu lieu à un meeting pour la paix en Algérie à Paris et a pris la forme d'une démonstration historique des mécanismes économiques du système colonialiste. Bien que Sartre dénonce sans réserve le colonialisme et réclame que Français et Algériens luttent ensemble, « pour délivrer à la fois les Algériens et les Français de la tyrannie coloniale », il ne revendique pas encore l'indépendance pour l'Algérie. En plus, à cette époque, il se montre plutôt réservé à l'égard du Front de Libération National (FLN), conseillant à ses collègues des *Temps modernes* de ne pas aller trop loin dans leur soutien pour cette organisation, reflétant ainsi probablement l'influence du Parti Communiste français dont Sartre est proche à ce moment-là.

Avec les révélations au cours de l'année 1957 de l'utilisation systématique de la torture par l'armée française dans sa lutte contre les « rebelles » algériens, Sartre commence à plus insister sur la violence propre au système colonial et

aussi sur le concept de responsabilité. Dans « Vous êtes formidables », par exemple, il décrit la politique de « pacification » comme « l'exercice cynique et systématique de la violence absolue ». Dans le même article, l'utilisation fréquente de la part de Sartre du pronom « nous » souligne la responsabilité du peuple français dans « les crimes que l'on commet en notre nom » et incite les Français à les dénoncer. Et il écrit encore, dans « Une victoire », en se référant aux tortionnaires du journaliste Henri Alleg « Et qu'est-ce qui nous distinguait de ces sadiques ? Rien, puisque nous nous taisions ». Pour Sartre, les exactions de l'armée française en Algérie et le silence ou l'indifférence de la population française montraient que la France était malade, souffrant d'une gangrène qui infectait tout le pays la seule solution d'après Sartre était d'« ouvrir les négociations, faire la paix ».

L'appel de Sartre à la population française pour prendre position contre la politique du gouvernement a eu peu d'impact et le petit mouvement contre la guerre composé essentiellement de jeunes restait une force très marginale et minoritaire. Pourtant « la question algérienne » était non seulement devenue une préoccupation majeure de la Quatrième république, mais elle menaçait de la déstabiliser complètement. Avec la démission du gouvernement Félix Gaillard en avril 1958, la France est restée sans gouvernement pendant un mois, et suite à la formation à Alger d'un Comité de salut public il était évident que l'armée se tenait prête à prendre le pouvoir. En mai, le général de Gaulle annonça qu'il était prêt à assumer le pouvoir et le sentiment de déception et de désillusion qu'éprouvait Sartre face à l'apathie et à l'indifférence de la plupart des Français se renforça avec l'approbation massive de de Gaulle par l'électorat français lors du référendum du 28 septembre 1958. Sartre considérait que l'arrivée au pouvoir de de Gaulle soutenu par des hommes d'Alger, tant civils que soldats, représentait non seulement un revers sérieux pour le mouvement d'indépendance algérien mais aussi une véritable menace pour la démocratie française. Le retour de de Gaulle, la faiblesse de la gauche française qui n'avait pu ni arrêter l'accession au pouvoir de de Gaulle ni résoudre la question algérienne, l'extension de la campagne de répression en Algérie et l'absence continue d'une mobilisation massive de la population française contre la guerre poussèrent Sartre à radicaliser sa position sur la question.

En 1959, il fut contacté par Francis Jeanson, ancien collaborateur des *Temps modernes*, passé dans la clandestinité, et lui accorda un entretien qui fut publié dans *Vérités pour...* publication mensuelle de *Jeune Résistance*, réseau de soutien du FLN dirigé par Jeanson. En 1960 après son retour de Cuba, Sartre accorda un entretien à *Vérité-Liberté*, une petite publication de gauche, entretien dans lequel il reconnaissait le rôle joué par la jeunesse dans le mouvement anti-guerre et soutint son recours à la violence dans son opposition à la guerre. Aussi Sartre était-il maintenant convaincu que la gauche française pouvait effectuer sa sortie de l'impasse dans laquelle elle se trouvait en s'alignant sur le FLN. « La gauche française doit être solidaire avec le FLN. Leur sort est d'ailleurs lié. La victoire du FLN sera la victoire de la gauche », déclara-t-il alors. Au mois de septembre 1960, une vingtaine de membres du groupe de soutien de Jeanson, arrêtés au mois de février, passaient en justice devant un tribunal militaire. Le début du procès coïncidait avec la distribution du manifeste « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » (dit « Manifeste des 121 ») signé par 121 intellectuels dont Sartre, où l'on pouvait lire « Nous respectons et jugeons justifié le refus de prendre les armes contre le peuple algérien... et la conduite des Français qui estiment de leur devoir d'apporter aide et protection aux Algériens opprimés au nom du peuple français ». Lors du procès, l'avocat de la défense Roland Dumas annonça qu'il avait reçu une lettre de Sartre qui se trouvait au Brésil (en fait la lettre fut composée par des collègues aux *Temps modernes* qui avaient parlé au téléphone avec Sartre). Dans la lettre, Sartre affirmait sa solidarité avec les accusés et déclarait notamment « Si Jeanson m'avait demandé de porter les valises ou d'héberger les militants algériens, et que j'aie pu le faire sans risque pour eux, je l'aurais fait sans hésitation ». La position de Sartre avait clairement évolué. Il n'était plus simplement « la conscience » de la France dénonçant le colonialisme et les exactions de l'armée française il soutenait ouvertement ceux qui refusaient de partir se battre en Algérie et souhaitaient la victoire du FLN. Si Sartre se trouvait applaudi par la minorité opposée à la guerre et les militants pro-FLN, il se trouvait aussi dénoncé comme un traître. Il fut souvent menacé de mort et son appartement fut plastiqué deux fois (en juin 1961 et en janvier 1962) par les ultras de l'Algérie française.

1961 fut marqué par la publication de la préface du livre *Les Damnés de la terre* de Franz Fanon, le texte le plus violent de toute l'œuvre de Sartre, dans lequel il expliquait l'utilisation de la violence par le colonisé pour Sartre, c'était la violence qui permettait à l'opprimé de rejeter son statut d'*Untermensch* et de découvrir son humanité. La colère exprimée par Sartre dans ce texte s'explique non seulement par son aversion pour le colonialisme et les exactions de l'armée française en Algérie, mais aussi par sa situation personnelle. Il y avait les mouvements de libération du tiers-monde, dont le FLN était un exemple classique, qui luttaient contre le colonialisme et se proposaient comme une inspiration pour la gauche française (et européenne), mais pour lesquels Sartre ne pouvait jamais faire plus que manifester son admiration et sa solidarité. En même temps, Sartre réagissait en tant que citoyen d'un pays colonialiste, à la tête duquel se trouvait de Gaulle qu'il détestait et dont les habitants pour la plupart passifs et apathiques le poussaient au désespoir. Si de Gaulle avait compris que la guerre d'Algérie pesait trop lourd tant politiquement qu'économiquement et que la continuation de la guerre compromettrait son désir que la France soit reconnue de nouveau comme une des « grandes nations », Sartre persistait à croire que de Gaulle serait incapable d'accepter l'indépendance algérienne. Même après la déclaration du cessez-le-feu en Algérie, Sartre restait persuadé qu'il y avait une complicité objective entre de Gaulle et les ultras de l'Algérie française, et dans un entretien publié en juin-juillet 1962 il persistait à croire que le danger du fascisme en France serait même plus grand avec la paix en Algérie. Après la déclaration de l'indépendance algérienne en juillet 1962, Sartre s'intéressa relativement peu à l'évolution de l'Algérie indépendante. Quant à sa propre contribution à la victoire, Sartre restait plutôt modeste disant « À propos de la guerre d'Algérie, ce que nous avons fait, il fallait le faire, et puis c'est tout ».

DD

Guerre de Corée

Déclenchée en 1950, la guerre de Corée occasionna la rupture entre Sartre et Merleau-Ponty. Séparées en 1945 par le 38^e parallèle, suite à une décision des États-Unis et de l'URSS, la Corée du Nord et celle du Sud revendiquèrent leur droit à la souveraineté sur le pays entier. À la

suite de conflits en juin sur le 38^e parallèle, les Coréens du Nord, dirigés par Kim Il-sung et alliés des Soviétiques, envahirent le Sud. Merleau-Ponty considéra que cette invasion équivalait à celles de l'impérialisme capitaliste. En revanche, Sartre jugea que le Nord tombait dans un piège nord-américain et sud-coréen. Il estima les Soviétiques cyniques mais modérés. Le passage de la Chine au communisme et le test de la bombe nucléaire soviétique l'année précédente provoquèrent une vague d'anti-communisme virulent aux États-Unis. Le Président américain Truman annonça la politique américaine de *containment*, pour contrer l'influence communiste dans d'autres pays. L'ONU autorisa « le rejet de l'attaque armée et la restauration de la paix », évitant à Truman une déclaration de guerre stipulée par la constitution américaine.

Selon l'autobiographie de Khrouchtchev, Staline avait approuvé l'invasion lors d'une visite de Kim Il-sung à Moscou. Les États-Unis envahirent le Nord en abrogeant le mandat de l'ONU et en dépit de la menace qu'une telle invasion représenterait pour la Chine. La politique américaine de *containment* se transforma en *rollback* pour repousser le communisme. En juillet 1953, le nouveau Président américain Eisenhower imposa un traité. Finalement la Corée resta divisée au 38^e parallèle et le bilan humain de la guerre s'éleva à trois millions de morts. À partir de ce moment, les États-Unis prirent la décision de se réarmer et enclenchèrent la course aux armements. Les zones d'influence américaine et soviétique furent établies ainsi que la politique de la dissuasion. Voir *L'Affaire Henri Martin*; « Merleau-Ponty Vivant », « Les Communistes et la Paix ».

EB

Guerre d'Espagne

« De retour à Paris, en septembre, nous plongeâmes dans le drame qui pendant deux ans et demi domina toute notre vie la guerre d'Espagne », écrit Simone de Beauvoir dans *La Force de l'âge*. « Avant la guerre, je me considérais simplement comme un individu, je ne voyais pas du tout le lien qu'il y avait entre mon existence individuelle et la société dans laquelle je vivais », dit Sartre dans son « Autoportrait à soixante-dix ans ». Quel rôle la guerre civile espagnole joue-t-elle dans le processus de prise de conscience politique de Sartre ? À en croire les déclarations de Simone de Beauvoir dans le

texte déjà cité, ce rôle doit être crucial. Si nous nous rapportons à ce que dit Sartre lui-même, et à l'attitude adoptée par les deux écrivains dans leur époque, il devient nécessaire de sérieusement nuancer. Sartre, en effet, donne trois clés à son abandon de la doctrine de « l'homme seul » le Front populaire, l'annexion de la Tchécoslovaquie et sa mobilisation la guerre d'Espagne n'y figure donc pas. Mais elle est par contre mentionnée comme telle dans *Situations II*. Il faut ajouter que Sartre, poursuivant sa dynamique de voyages et de travail, ne prit pas part à d'importants actes de soutien à la République espagnole, comme le Congrès des écrivains de Madrid, en 1937, auquel participa son ami Nizan, et qu'il refusa même de signer la « Déclaration des intellectuels républicains sur les événements d'Espagne ». On peut dire que la guerre d'Espagne est l'un des premiers événements qui provoquèrent le progressif éveil de Sartre à la réflexion politique. En théorie du moins, il se prononce, dans le débat intervention/neutralité, en faveur de l'interventionnisme, mais sans accompagner cette résolution intellectuelle de la moindre mise en pratique. On trouve des traces de sa position interventionniste dans divers passages des romans *Les Chemins de la liberté*, qui critiquent la posture individualiste et non engagée de Mathieu, alter ego du Sartre d'avant-guerre. Fréquemment évoquée dans la littérature, la guerre civile est à l'origine de la nouvelle « Le mur » (1937), située dans le cadre des affrontements espagnols. Voir Gerassi Fernando.

JMA

Guerre d'Indochine

Si, au lendemain de la Libération, le nom de Sartre se trouve lié aux protestations contre la poursuite de la guerre en Indochine, c'est plutôt du fait de sa position de directeur des *Temps modernes* qu'à cause de ses interventions *personnelles*. En décembre 1946, à un moment où le Parti Communiste Français, toujours au gouvernement, ne s'opposait pas encore à la poursuite de la guerre, la revue *Les Temps modernes* publiait un éditorial « Et bourreaux et victimes », rédigé par Jean Pouillon. Engageant toute l'équipe, cet éditorial jugé scandaleux par certains, dénonçait la guerre coloniale française, établissait un parallèle entre les Allemands en France pendant l'Occupation et l'armée française en Indochine et exigeait le retrait des forces

françaises. Même si Sartre et l'équipe des *Temps modernes* ne réclamaient pas encore l'indépendance pour l'Indochine, ce texte marque le début d'une longue tradition anti-colonialiste de la revue. Avec la publication d'une quarantaine d'articles sur l'Indochine, elle devint un véritable pôle d'opposition à la guerre. Par ses analyses et ses commentaires, elle contribua énormément à clarifier l'évolution de la situation indochinoise entre 1946 et la défaite de Dien Bien Phu en 1954. Avec les débuts de la Guerre froide, la rhétorique des partisans de l'engagement militaire de la France en Indochine prit une tournure nettement plus anti-communiste, qui s'accrut après le début de la guerre de Corée en 1950. Ce discours anti-communiste fut rejeté par Sartre et *Les Temps modernes* comme en témoignent par exemple l'éditorial « Indochine SOS » publié en mars 1947, et la protestation de Sartre en 1952 contre l'arrestation d'Alain Le Léap, secrétaire général de la CGT, inculpé de « démoralisation de la nation » suite à son opposition à la guerre. Dans *Libération* du 16 octobre 1952 Sartre déclara « Le fait que la guerre d'Indochine est immorale n'est pas une opinion strictement communiste. C'est pourtant ce que veut faire croire le gouvernement en arrêtant les gens ou en essayant de faire lever l'immunité parlementaire de quelques communistes ». En 1948, Sartre est entré dans le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire qui se voulait une alternative radicale aussi bien au stalinisme qu'au capitalisme, où il s'est associé à la campagne pour la paix en Indochine et à la pétition lancée en janvier 1949 réclamant l'ouverture de négociations avec Ho Chi Minh qui se faisait l'écho d'une pétition semblable publiée par *Les Temps modernes* en décembre 1948. En 1952, le rapprochement de Sartre avec le PCF commença avec sa participation à la campagne pour la libération d'Henri Martin condamné à cinq ans de prison pour avoir distribué des tracts contre la guerre d'Indochine (voir *L'Affaire Henri Martin*). À la même époque, Sartre commence à s'associer au Mouvement de la Paix et, avant son départ pour le Congrès des Peuples pour la Paix à Vienne en décembre 1952, il donne une interview à *Défense de la paix* où il soutient, parmi d'autres causes, la paix en Indochine.

DD

Guerre du Vietnam

Comme Président du Tribunal Russell, Sartre dénonça les crimes de guerre et de génocide

commis par le gouvernement américain au Vietnam. Défaits en 1954, les Français s'étaient retirés d'Indochine. La conférence de Genève de 1954 laissa le pays divisé au 17^e parallèle mais exigea des élections en 1956 pour réunir le pays. Les Viet Minh, dirigés par le communiste Ho Chi Minh et alliés aux Soviétiques, occupaient le Nord. Au Sud, ils étaient sous la domination des États-Unis. Les Viet Minh auraient gagné les élections, mais le Premier Ministre du Sud, Ngo Dinh Diem, les annula. Les États-Unis soutinrent leur allié Diem en se lançant dans une guerre qui dura jusqu'en 1975. La politique de *containment* (empêcher d'autres pays de devenir communistes) et l'importance stratégique de l'Asie de l'Est pour le projet de *Grand Area Planning* des États-Unis (projet de domination de l'Europe, des Amériques, de l'Asie de l'Est et du Moyen-Orient) exigeaient que le Sud ne devint pas communiste d'autant plus que, suivant la théorie des dominos, un pays du Sud-Est asiatique devenu communiste entraînerait les autres.

Les États-Unis envoyèrent des conseillers militaires en 1960, il y en eut 900, en 1962 11.000. Le 2 août 1964, les Viet Minh tirèrent sur le Maddox, un navire militaire américain dans le Golfe du Tonkin. Le Président américain Johnson alléguait un deuxième attentat le 4 août. Le Congrès vota alors la Résolution du Golfe du Tonkin donnant au Président le pouvoir « d'empêcher d'autres agressions ». Comme la guerre de Corée, celle du Vietnam commença sans une déclaration de guerre par le Congrès des États-Unis pourtant stipulée par la constitution. En février 1965, sous des bombardements quotidiens, les Viet Cong (les Vietnamiens du Sud alliés à Ho Chi Minh) attaquèrent deux bases américaines. Le 6 mars, deux bataillons de Marines (les premiers « soldats » américains à se battre sur la terre vietnamienne) furent dépêchés. Le 17 mars 1965, Sartre annula ses conférences à Cornell University il expliqua son opposition à l'impérialisme américain dans *Le Nouvel Observateur* du 1^{er} avril.

À la fin 1965, il y avait 180.000 militaires américains au Vietnam, en 1967, 389.000. La guerre devint une lutte contre les Viet Cong, les paysans civils. Pendant 1966 et 1967, le Tribunal de Bertrand Russell siégea et il jugea les États-Unis coupables de crimes de guerre et de génocide. Ces crimes augmentèrent sous le Président Richard Nixon et son Secrétaire d'État Henry Kissinger. Ayant saboté les pourparlers de paix en 1968 pendant la campagne présidentielle pour faire gagner Nixon, ils prolongèrent la guerre pendant plusieurs années, qui virent la

mort de vingt mille Américains et de centaines de milliers de Vietnamiens. La guerre se termina en 1975 avec la défaite des Américains. L'accord négocié en 1968 ne fut exécuté qu'en 1975. Voir *Boat people*, « Il n'y a plus de dialogue possible », « Un Américain écrit... Tribunal Russell.

EB

Guerre froide

Provoquée par l'affrontement politique et idéologique des anciens alliés de la Seconde guerre mondiale (l'URSS et ses pays satellites d'un côté ; le bloc occidental mené par les États-Unis de l'autre), la Guerre froide est une période d'extrêmes tensions internationales dont la phase la plus dure se situe entre 1947 et 1956, tension dramatisée par l'arme nucléaire et la possibilité d'anéantissement total qu'elle représente. Elle correspond donc à la période durant laquelle le magistère intellectuel de Sartre atteint son apogée, conditionnant par là la nature et les modalités de son engagement. Cette situation est d'autant plus déterminante que, si la France appartient au camp occidental, elle est, avec l'Italie, le pays qui possède le Parti Communiste le plus puissant d'un point de vue électoral, et le plus stalinien d'un point de vue politique. Il en découle que Sartre éprouvera vivement les tensions et les difficultés qui s'attachent à la situation de l'intellectuel révolutionnaire non communiste contraint d'entériner une division binaire du monde dans laquelle les USA représentent le camp de l'impérialisme et de la guerre, l'URSS celui de la paix et de la démocratie, tandis que le PCF exige de la part de ses compagnons de route un soutien sans faille, Sartre aura à faire face au raidissement, tant idéologique qu'esthétique (le jdanovisme), qui caractérise le communisme stalinien d'après-guerre, tout comme il aura à se situer par rapport aux manifestations les plus fortes du totalitarisme soviétique (procès de Moscou, affaire Lyssenko, etc.). De façon générale, la position sartrienne aura consisté en un soutien critique du Parti Communiste politiquement, elle était difficilement tenable dans le contexte bipolaire de la Guerre froide, qui exigeait de se rallier à l'un ou l'autre bloc ; intellectuellement cependant, elle pouvait séduire dans la mesure où elle représentait une forme forte d'affirmation de l'autonomie de la pensée face à un appareil de parti tout-puissant.

Le compagnonnage de Sartre avec le Parti Communiste se décompose en deux phases. La première va de la Libération à l'année 1952 et consiste en une période de relations tendues entre les intellectuels communistes et l'existentialisme sartrien, considéré comme une philosophie bourgeoise susceptible de détourner une partie de la jeunesse de l'adhésion au marxisme ; Sartre et *Les Temps modernes* subissent alors les attaques régulières des intellectuels du Parti, entre autres Jean Kanapa, Roger Garaudy ou Georg Lukacs. Face à la glaciation stalinienne, Sartre revendique la recherche d'un socialisme révolutionnaire et démocratique, de troisième voie, qui le conduira à se rallier au RDR de David Rousset. Philosophiquement, il exprime ses objections envers le marxisme stalinien, en particulier quant à la place que celui-ci réserve à la liberté dans le processus révolutionnaire (« Matérialisme et révolution », 1946). À cette époque, Sartre cherche également à constituer une morale qui parviendrait à concilier la nécessité dramatique du choix et le brouillage du rapport entre la fin et les moyens qui caractérise la politique stalinienne (*Les Mains sales*, 1948). Du point de vue littéraire enfin, la conception de l'art romanesque exposée dans « Qu'est-ce que la littérature ? » et mise en œuvre dans *Les Chemins de la Liberté* se pose comme un antidote à l'art de propagande représenté alors par le réalisme socialiste jdanovien.

À partir de 1952, et suite à l'arrestation de Jacques Duclos, s'opère un retournement dans la pensée politique de Sartre voyant le PCF attaqué de toutes parts par une droite triomphante, il se rapproche sensiblement du communisme, à travers notamment l'article fameux « Les Communistes et la Paix », dans lequel il reprend à son compte la plupart des thèses développées par la propagande soviétique. Il participe en décembre 1952 au Congrès des peuples pour la paix de Vienne, piloté par l'appareil soviétique. En 1953, il rejoint le PCF dans sa campagne pour la libération d'Henri Martin. En 1955, Sartre et Beauvoir font un voyage en URSS, à l'occasion duquel l'auteur affirme que « La liberté de critique est totale en URSS ». Cette adhésion au communisme stalinien est cependant tardive précédant d'un an la mort de Staline, elle s'opère à un moment où de nombreux intellectuels communistes quittent le PCF (voir la polémique avec le trotskiste Claude Lefort) et elle sera inscrite au passif de l'engagement sartrien au titre de ses erreurs « historiques ». Sartre s'efforce alors d'approfondir sa connais-

sance du marxisme, ce qui le conduira aux évolutions philosophiques majeures exposées dans *Critique de la Raison dialectique*. Littérairement, s'il donne en 1955 une pièce perçue comme procommuniste (*Nekrassov*), la période est caractérisée par l'abandon du genre romanesque (inachèvement définitif des *Chemins de la liberté*, ébauches puis abandon de *La Reine Albemarle* ou *le dernier touriste*) et la réorientation vers une écriture (auto)biographique, qui donnera *Les Mots*, entamé vers 1953 et publié en 1963.

Cette proximité étroite avec un communisme stalinien agonisant et de plus en plus désavoué s'achèvera avec la guerre d'Algérie comme beaucoup d'autres intellectuels, Sartre verra alors dans les luttes de libération des peuples colonisés un nouvel espoir révolutionnaire, ce qui le conduira plus généralement à tourner son regard vers le tiers-monde (préface aux *Damnés de la terre* de Fanon, voyage à Cuba, intérêt pour le communisme chinois, etc.), avant que Mai 68 ne suscite chez lui un renouvellement de sa conception de l'intellectuel. À ce moment, la phase critique de la Guerre froide était passée elle aura paradoxalement été le moment où le modèle intellectuel sartrien aura brillé avec le plus d'éclat. Voir « La guerra fredda...

BD

Guille, Pierre

En septembre 1926, quand Nizan part pour Aden en l'abandonnant à l'École normale supérieure, Sartre forme un trio avec Raymond Aron et Pierre Guille. Il trouve dans le premier le philosophe méthodique et prudent auprès duquel il peut tester la validité de ses théories, et noue avec le second, littéraire et non philosophe, une amitié plus désintéressée. Guille joue d'ailleurs volontiers les intermédiaires lorsque, à l'occasion des exposés d'Aron, il recueille le jugement de Sartre pour le transmettre au premier, avide de connaître la sentence. Intermédiaire, il le reste encore hors de l'École alors qu'il donne des cours particuliers pour arrondir ses fins de mois, c'est lui qui présente à Sartre la mère d'un de ses élèves, Mme Morel. Guille s'était enflammé pour elle Sartre en fit de même. L'amitié qui se crée entre les deux hommes en cette « période d'optimisme » se poursuivra au moment où Sartre est affecté au lycée du Havre pour son premier poste d'enseignant. Guille et sa femme, amicalement surnommée le Bel Eute, feront

alors partie, avec Maheu, Nizan et quelques autres, du petit cercle normalien que Sartre et Simone de Beauvoir continuent à fréquenter au milieu des années 1930.

GM

Guillemin, Henri

C'est à l'École normale supérieure, que Guillemin (1903-1992) fit la connaissance du jeune Sartre et leur liens restèrent toujours très forts. Bien que l'un soit un fervent chrétien quand l'autre se déclare athée, ils partagent tous deux un certain non-conformisme et une tendance indéniable à la provocation. Sartre aura pour cible les distinctions qui menacent de l'« enterrement vivant », telles que la Légion d'Honneur, le prix Nobel ou la Pléiade ; Guillemin, agrégé de lettres et auteur de nombreux ouvrages d'histoire littéraire, s'attaquera aux figures canonisées, telles que Vigny, le dénonciateur au service de la police de Louis-Philippe, ou Péguy, l'ami traître de Jaurès et de Rolland. En 1951, l'historien publie *Le Coup du 2 décembre* à l'occasion du centième anniversaire du coup d'État de Napoléon III. Les documents présentés par Guillemin sur les motivations de la bourgeoisie révoltent Sartre et l'incitent à rédiger le premier des trois articles des « Communistes et la Paix » (*Temps modernes*, 1952 S VI). Reconnu par Sartre comme celui qui « fait avancer la connaissance Guillemin écrit alors plusieurs articles dans la revue de Sartre, dont « Les origines de la Commune la déclaration de guerre et le jeu de M. Thiers » (1954) ou « Bazaine, nom collectif ou la sécession des généraux » (1955).

GM

Haine

La haine constitue l'une des relations concrètes avec autrui, dont Sartre parle dans la 3^e partie de *L'Être et le Néant*. Tout en étant une relation avec autrui, la haine constitue en même temps l'échec du projet qui est au cœur de toute relation avec autrui (que ce soit l'amour, l'indifférence, le désir, etc.) utiliser l'autre comme un moyen de récupérer son être en soi. Dans la haine, le pour-soi renonce complètement à s'unir à l'autre pour se donner un être en soi, il veut seulement retrouver sa totale liberté en supprimant l'autre. Il s'agit en fait, en supprimant l'autre, de supprimer l'objet que je peux être pour l'autre (du fait que l'autre me regarde et me transcende) celui qui est, c'est celui qui ne veut plus être que pour-soi. Ce que montre bien cette analyse de Sartre, c'est à la fois le projet qui se trouve au cœur de la haine et l'objet de cette haine ce que je déteste, ce n'est pas un détail physique de l'autre, l'une de ses actions, etc., c'est l'existence même de l'autre comme transcendence. C'est ce qui distingue la haine de la détestation. On peut détester tel aspect d'une physionomie, mais on ne peut jamais haïr que le principe même de l'existence d'autrui. La haine est cependant, comme toutes les autres relations avec autrui, un échec même si la haine pouvait supprimer l'autre, elle ne pourrait pas faire que l'autre n'ait pas été ; la haine implique donc, dans sa négation même de l'existence d'autrui, la reconnaissance qu'autrui a existé. C'est pour-quoi elle ne peut jamais atteindre son but.

AT

Haïti

Avant la guerre, Sartre n'avait pas une conscience claire des tares du colonialisme, même s'il détestait spontanément toute forme d'oppression l'Autre tiers-mondiste l'attire d'abord comme touriste. L'été 1949, il fait une tournée dans plusieurs pays d'Amérique latine. Impressionné par Haïti, il confie, dès son retour, à Georges Altman trois récits de voyage (*Franco-Tireur*, 21, 22-23, 24 octobre). Sartre y exprime sa fascination pour Haïti, « îlot d'indépendance », mais très lié à la France et à sa culture.

Admirant le courage d'un peuple qui, malgré sa pauvreté, s'oppose à toute forme de domination étrangère, il fait état de son envoûtement par la magie et la beauté du culte vaudou, malgré la naïveté de ce dernier et son impact négatif sur la société haïtienne. Mais cet enthousiasme pour Haïti et ses rites n'occulte pas la situation économique de l'île, pays affamé au milieu d'Antilles très riches. Sartre relève enfin l'attachement des Haïtiens à leur dignité et à leur liberté. Selon lui, ce peuple, indépendant depuis longtemps, aurait ainsi échappé au mépris et au racisme injurieux, dont les Noirs d'autres pays ont été victimes.

NL

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich

Par quelles circonstances Sartre croisa-t-il Hegel (1770-1831) dans la formation de sa pensée ? Sartre n'en parle pas expressément et les informations sont rares. Contrairement à Kant, auteur classique, traditionnellement enseigné à l'Université, ni Hegel ni Marx ne l'étaient. De quoi susciter l'attention de jeunes universitaires, toujours prêts à suspecter l'enseignement officiel. De plus pouvaient se greffer sur cet intérêt des considérations idéologico-politiques surtout par le biais des compagnons marxistes de la même génération. Ainsi le petit livre de Lefebvre-Gutmann, les *Morceaux choisis* de Hegel dut certainement être familier à Sartre. Mais quand il cite Hegel dans *L'Être et le Néant*, il le fait avec une certaine désinvolture, aussi bien ce qu'il appelle *La Petite Logique*, qui est celle de *l'Encyclopédie des Sciences philosophiques*, que *La Grande Logique* ou les cours au gymnase de Nuremberg. *Propedeutik*, dans les éditions complètes, ou *La Phénoménologie de l'Esprit*, dans l'édition Cosson. Mais il considère sans doute Hegel comme un auteur aussi classique que Kant, et ne pense pas à ce titre devoir parler de sa rencontre avec lui, comme il le fait, par contre, pour ses découvertes de Husserl et Heidegger abondamment commentées dans sa correspondance avec Simone de Beauvoir. Il n'empêche qu'il le cite près de 40 fois dans *L'Être et le Néant* (et Kant, 30 fois), c'est dire qu'il s'agit d'interlocuteurs constants dans l'élaboration de sa pensée. En fait c'est le

criticisme et la dialectique qui font l'objet d'une confrontation avec sa propre pensée phénoménologique et existentialiste.

Le rapport de Sartre à Hegel, à la fois de proximité et d'opposition est lapidairement sanctionné par Sartre dans une note décisive et portant sur son ontologie de la conscience « La conscience est hégélienne, mais c'est sa plus grande illusion » (EN 201n). Entendons il s'agit de la condition ontologique de la conscience telle que Sartre l'a définie « être qui n'est pas ce qu'il est et est ce qu'il n'est pas », toujours scindée en elle-même, dans une distance qu'elle *est* et qu'elle ne peut en conséquence dominer puisqu'elle est impliquée dans la tentative même de se réfléchir pour venir à bout de sa scission, et néanmoins toujours en quête d'une impossible totalité, l'en-soi-pour-soi. Mais « la réalité humaine est souffrante dans son être, parce qu'elle surgit à l'être comme perpétuellement hantée par une totalité qu'elle est sans pouvoir l'être... Elle est donc par nature conscience malheureuse, sans dépassement possible de l'état de malheur » (EN 134).

Cette totalité achevée semble pour Sartre le sens ultime de la philosophie hégélienne *dans sa visée* toute étape de la conscience et plus généralement de l'Esprit historique est amenée par sa dialectique intrinsèque, à savoir par l'insatisfaction rencontrée dans son *expérience* propre, à prononcer le Vrai, et ainsi à tenter de faire se rejoindre son être et le Sens. Cette synthèse ne pourra être, aux yeux de Hegel, « accomplie » que par la reprise incessamment reconduite de la succession des figures partielles ayant présidé à son avènement, bref par la réflexivité immanente de l'Histoire, dont son époque lui semblait le terme ayant rendu possible cette lucidité. Aussi Hyppolite a-t-il pu dire qu'on peut lire le système hégélien à la fois comme un pan-logisme, si on prend en compte la nécessité clôturée du Système, et comme un pan-tragisme si on trouve le terme décisif de l'« expérience dialectique » dans l'insatisfaction quasi innée de la conscience à *se reconnaître dans quelque objectivation que ce soit* la conscience malheureuse constituant dans cette perspective le paradigme par excellence du Système.

Sartre, dans son ontologie, aurait choisi, dès *L'Être et le Néant*, la lecture pan-tragique de l'expérience en opposition avec la lecture pan-logique de Hegel. Lorsqu'il s'attaquera à l'expérience historico-sociale, il la théoriserait dans le même sens tragique. L'expérience de la *praxis*

(qui joue, dans la *Critique*, le même rôle que la conscience dans *L'Être et le Néant*) se définirait précisément par l'affleurement perpétuellement échoué d'une *totalité* d'elle-même et de toutes les *praxis* l'impossible totalité à laquelle tend la praxis ne s'appelle plus en-soi-pour-soi, mais « hyperorganisme », et de la *fusion* révolutionnaire des *praxis constituantes*, l'expérience dialectique va vers des formes de groupement qui se détotaient d'autant plus qu'elles tentent de se souder, *praxis constituées*, de plus en plus inertes, de plus en plus passives.

La référence à Hegel se monnaie aussi de façon plus concrète dans une discussion sur l'idée de négation et de lutte des consciences. Pour la négation, il est évident que le concept de néantisation de Sartre (expression d'affirmation de la conscience (de) soi par négation de son autre, l'en-soi, conscience et en-soi inextricablement alliés dans leur séparation ou négation interne) est très proche de la notion de négativité hégélienne au point qu'il n'hésite pas à appeler une fois la néantisation « négativité pure » (EN 228). Il s'agira pour Sartre de se différencier de Hegel par l'examen respectif de « l'origine de la négation ». La conscience hégélienne sera-t-elle « l'esprit qui toujours nie » de Méphistophélès, ou trouvera-t-elle le terme réconcilié de son repos ? C'est selon la compréhension qu'on aura du négatif. Sartre nomme « illusion » le repos que Hegel nomme « récollection des esprits, comme ils sont en eux-mêmes et comme ils accomplissent l'organisation de leur royaume spirituel » (*Phénoménologie de l'Esprit*, II). Pour Hegel qui ne peut accepter une négativité sans destinée de réconciliation, ce que l'être déchiré de la conscience exclut pour Sartre, la catégorie de néant apparaîtra comme une détermination à l'instar des autres catégories le néant sera égal à l'être pur puisque ni de l'un ni de l'autre rien ne peut être dit ; il s'effacera comme ce dernier par lui, au profit d'une nouvelle signification et s'insinuera comme le flux temporel de toute transformation de l'expérience, dans son incessant *devenir*, la nécessité qu'il y ait perpétuelle transformation ; en un mot, l'expérience dialectique, la contradiction entre la visée et sa réalisation, la vérité objet de certitude et l'effectivité renouvelée de la vérité de son accomplissement, comme si l'Esprit était condamné à toujours nier chemin du doute, chemin du désespoir, mais animé par l'irréductible assurance que si inadéquation il y a, c'est au regard d'une adéquation à venir ou à trouver. C'est ce que Hegel nommera Savoir Absolu, et Sartre injustifiable

optimisme existentiel. Ce ne sont en fait ni le *temps* comme force enveloppante, ni la *nature* supposée de l'Esprit, mais l'ambition perpétuellement déçue de la conscience dans son souci de réconciliation avec les autres et le monde et les infinies tentatives subséquentes inventées pour y arriver. Le *temps* ou l'apparente *nature* humaine d'insatisfaction ne seront jamais que les *conséquences* et non les *causes* de cette situation de décalage ou de séparation de la conscience et du monde, de la nécessité ontologique où celle-ci se trouve d'y soutenir son être, elle qui n'existe qu'en néantisant.

C'est alors « contre Hegel » que tombe l'implacable sentence sartrienne qui rappelle « que l'être est et que le néant n'est pas » (EN 51). « Il ne se peut donc pas que l'être et le non-être soient des concepts de même contenu puisqu'au contraire, le non-être suppose une démarche irréductible de l'esprit quelle que soit l'indifférenciation primitive de l'être [sa vacuité intégrale pour Hegel], le non-être est cette indifférenciation *niée* » (EN 50). C'est le *primat* de la conscience sur le sens ou la catégorie pour Sartre la conscience est antépédicative, transphénoménale par rapport à ce qu'elle *peut dire* de l'être, elle est, *non-être transphénoménal*, en relation transphénoménale avec l'être *transphénoménal* et « il lui arrive » de prononcer l'être, le non-être et le devenir, etc. comme *sens* de cette relation. C'est cette acception « *logique* » du non-être qui permet à Hegel de l'homogénéiser à l'être, et à Sartre de considérer que Hegel identifie le mouvement de la conscience aux opérations de sa pensée, c'est-à-dire aux opérations des enchaînements de significations dans lesquelles il s'investit. Mais cette préséance du non-être de la conscience sur le *sens* de l'être devient *primat* de l'être sur la conscience (son non-être) puisque la transphénoménalité de la conscience est issue de la transphénoménalité de l'en-soi dans l'inconcevable tentative de sortie de soi de l'être pour se fonder et n'arrivant qu'à se fonder en conscience.

Sartre s'en prend à la dialectique de la première partie de la *Logique de l'Être*, ou de la « Certitude sensible » dans la *Phénoménologie de l'Esprit* sans considérer plus avant la *Logique de l'Essence* ni la *Logique du Concept*. La question pertinente pourrait être la « certitude sensible » qui se dépasse en « perception » puis en « entendement » avant de déboucher sur la « Conscience de soi », ne bénéficie-t-elle pas nécessairement d'une permanence transphénoménale qui soutienne la transition d'une significa-

tion catégoriale à une autre signification (la suivante dans le Système) au sein de l'expérience dialectique en sorte que ce soit la *même* conscience qui se *différencie* d'une étape à l'autre jusqu'à « l'entendement » et la réflexivité de la lutte des consciences qui est une prise de conscience de soi de la conscience ? Il y aurait là un sorte d'interprétation à rebours de Sartre sur Hegel obligeant le lecteur à prendre en compte la nécessaire présence agissante d'une ontologie de la conscience dans le déroulement de l'Esprit hégélien. De toute façon, c'est cette présence agissante du cogito pré-réflexif que Sartre niera semblablement chez Hegel pour soutenir la cohérence de son projet existentiel dans la compréhension de la lutte des consciences.

L'expérience de cet avènement à la conscience de soi à l'occasion de la lutte des consciences présente plus d'une affinité avec l'expérience de l'existence d'autrui à travers l'épreuve du regard et la honte ressentie dans le pour-autrui. « Toute conscience poursuit la mort de l'autre », confirme Sartre à propos de cette formule de Hegel. Formule positive pour celui-ci, pessimiste pour celui-là (même si par ailleurs il en fait le sel de l'existence). La critique sartrienne porte ici encore sur le privilège accordé par Hegel à l'entendement et donc au savoir par rapport à l'expérience ontologique du vécu de la rencontre des consciences. Un « double optimisme », dit Sartre, préside à la thèse hégélienne épistémologique précisément et ontologique. Le premier optimisme consiste à croire que l'extraction de la conscience de sa gangue de vie par le risque de mort assumé *donne à voir* et donc à *connaître* (pour ego comme pour autrui) cette conscience pure dans son existence-pour-soi, c'est-à-dire dans la quintessence de liberté attachée obligatoirement à la prise de ce risque. Mais, pour Sartre la liberté d'autrui ne se laisse pas *voir*, pas plus que la mienne, et encore moins connaître elle *s'existe*. Elle est forcément, comme toute liberté, un être qui *se fait* être à partir de son intériorité, à jamais inaccessible de l'extérieur, excluant d'être en quoi que ce soit un objet qu'elle-même (ou autrui) se ferait *ne pas être* à l'instar de son rapport à tout objet l'impossibilité de l'objectivation de la liberté, c'est impossibilité de l'Ego. Quant à l'optimisme *ontologique*, c'est la présomption hégélienne d'être en mesure d'adopter un point de vue de survol, hors situation, pour attester l'équivalence des différentes consciences, alors que pour Sartre, dans le meilleur des

cas, même à considérer la reconnaissance conquise des consciences les unes par les autres, le règne des fins visé et atteint ne s'imposera jamais que comme une épreuve de la différence des consciences perpétuellement à surmonter. La formule décisive en sera donnée dans la *Critique de la Raison dialectique* « La réciprocité implique 1° que l'Autre soit moyen dans l'exacte mesure où je suis moyen moi-même, c'est-à-dire qu'il soit moyen d'une fin transcendante et non pas *mon* moyen ». Chacun commence donc par être le moyen de sa propre fin se faire instrument pour instrumenter le monde. Cela étant, la réciprocité implique également « 2° que je reconnaisse l'Autre comme *praxis*, c'est-à-dire comme totalisation en cours en même temps que je l'intègre comme objet à mon projet totalisateur ». Chacun, dans la réciprocité, reconnaît l'action de l'autre comme action, l'unité du monde faisant qu'elle apparaît forcément comme un objet doté du sens de sa finalité dans le champ même de ma propre action finalisée, c'est dire qu'en même temps que reconnue comme liberté en acte elle est objectivée par ma propre liberté en tant telle. Mais la réciprocité implique encore « 3° que je reconnaisse son mouvement vers ses propres fins dans le mouvement même par lequel je me projette vers les miennes ». Ceci précise que la reconnaissance antérieure ne s'opère pas abstraitement dans une sorte de panorama de survol, mais est immanente à mon propre engagement dans mes fins, à mon dévoilement du monde à dessein de mes fins et implique le dévoilement de l'engagement d'autrui vers les siennes. En conséquence la réciprocité impliquera finalement « 4° que je me découvre comme objet et comme instrument des fins d'autrui par l'acte même qui le constitue pour mes fins comme instrument objectif » (225). En quoi je cesse d'être le point de vue *unilatéral* sur le monde mais me comprends moi-même comme *l'objet et le moyen* que je suis pour autrui dans le mouvement même par lequel je le définis comme *objet et instrument* de mes fins à titre de liberté objectivée effet en retour instantané, qui peuple le monde d'un système de relations *multilatérales* faisant interagir inextricablement moyens et fins des protagonistes. Cela correspondra pour une part aux deux nominations par Sartre des effets des rapports à autrui je suis un universitaire *pour* le garçon de café du bistrot du coin, c'est par lui que j'éprouve la relativité de ma fonction institutionnelle une fois sorti des locaux où j'exerce les rites de ma fonction, là où je suis l'absolu en

acte, intronisé de droit divin. Le *pour* est le point de vue d'autrui me visant, le *par* correspond à l'intériorisation vécue de ce point de vue, ce *pour* et ce *par* ne sont jamais équivalents (EN 492-93). Dans la *Critique* (215), l'exemple est flagrant, c'est le trio constitué de l'intellectuel en vacances, du jardinier nettoyant les plates-bandes et du cantonnier travaillant sur la route. « Impossible d'exister au milieu des hommes sans qu'ils deviennent objets pour moi et pour eux par moi, sans que je sois objet pour eux, sans que par eux ma subjectivité prenne sa réalité objective comme intériorisation de mon objectivité humaine » (218).

Kant et Hegel sont considérés en clair dans ces pages de la *Critique*. Le premier, Kant, pour mettre en évidence ce qui est souvent oublié par une dénonciation matérialiste courante, à savoir qu'il faut toujours traiter autrui comme une *fin* et jamais *uniquement* comme *moyen* ; le second membre de phrase implique derechef pour Kant qu'autrui est toujours forcément un *moyen* dans le cadre de mes *fins*. C'est ce que la formulation sartrienne étaye de façon détaillée à l'encontre de l'hypothèse d'un idéalisme moral absolu qui exigerait de saisir autrui uniquement comme fin. Hegel, lui, est mentionné à propos de ce que Sartre considère comme une illusion la croyance qu'il y a en chacun une *nature* à objectiver dans le monde ; pour Sartre il n'y a que des buts et des fins, et de *surcroît* une objectivation possible... mais venant d'autrui, de l'infinité des autrui, et non du cœur de l'initiative qui en elle-même ne vise jamais qu'un remaniement de l'ordre matériel. La lutte des consciences sera donc non pas une tentative de passage à la *vérité de soi à partir de la simple certitude de soi*, et en dernière instance à la *conscience de soi*, mais une lutte des fins respectives ayant pour enjeu « un antagonisme concret ». Cela ne signifie pas que poursuivre la mort d'autrui vise son *anéantissement* mais son *objectivation*, qui peut donner lieu à des conséquences négatives ou positives, selon que chacun utilise son instrumentalité pour l'autre afin de nuire à celui-ci, ou au contraire se serve de son objectivité pour collaborer avec lui dans l'attente d'un échange du même service, chacun conservant sa fin, ou unissant sa fin à celle de l'autre en une aide simultanée pour atteindre la fin commune – réciprocité négative ou réciprocité positive (CRD I 225). Alors que toute objectivation par autrui était une aliénation dans *L'Être et le Néant*, dans la *Critique* elle peut donc être positive ou négative selon les situations. Si, dans la *Critique*, la

rencontre des consciences est lutte à mort mais non anéantissement physique, bien plutôt mortification des possibles de l'autre, Sartre affirme néanmoins avec Hegel que la liberté, dans ses rapports aux autres et au monde, est auto-normative comme chez Hegel elle constitue le moteur et la fin de l'expérience historique « L'homme comme avenir de l'homme est le schème régulateur de toute entreprise... ou si l'on préfère la fin est toujours un remaniement de l'ordre matériel qui *par lui-même* rendra l'homme possible » (224). En ce sens, « Dans la reconnaissance mutuelle qui s'opère au cours de deux totalisations synthétiques se trouve la limite de l'unification si loin que les deux intégrations soient poussées, elles se *respectent*, elles *restent toujours deux* qui intègrent chacune l'Univers » (226). Hegel, de même, reconnaît que l'optimum de réconciliation ne fera rien d'autre qu'assurer le déploiement optimum de l'individu

Sartre a écrit dans les *Cahiers pour une morale*, une appréciation plus qu'élogieuse de Hegel. « À considérer les choses sans parti pris, Hegel représente un sommet de la philosophie. À partir de lui, *régression...* » (CM 67). Avec près de cent références à Hegel, le livre est pour une part un dialogue soutenu avec lui. Un travail approfondi reste à faire, qui mettrait à jour le sens profond, dans ces notes de 1948, de l'ambivalence de Sartre à l'endroit de Hegel et par rapport à *L'Être et le Néant*. C'est une époque de familiarisation avec Hegel suite aux travaux de Jean Hyppolite sa traduction commentée de *La Phénoménologie de l'Esprit* et son livre fondamental *Sens et structure de la Phénoménologie de l'Esprit* sans oublier le célèbre commentaire de Kojève sur le même livre *Lecture de la Phénoménologie de l'Esprit*. Comme toujours avec Sartre, lire un auteur c'est le faire sien, l'intérioriser et le ré-extérioriser. Cette assimilation est flagrante dans la façon dont Sartre exploite les premières figures individuelles de la « raison active », c'est-à-dire les développements du premier tome du livre de Hegel sur la conscience individuelle dans son accession à la raison, d'abord théorique et ensuite pratique. Avec Descartes, disait Hegel, on est entré dans le règne natal de la vérité. Dorénavant l'universel est le terrain de la conscience individuelle. Mais elle commence mal en mésinterprétant son rapport d'actualisation de l'universel. C'est l'homme qui érige son plaisir et sa jouissance en loi, ou l'homme qui érige son cœur en loi universelle ou encore le vertueux qui considère que son sens de la justice peut se

dresser contre les lois du cours du monde. Bref, il s'agissait de figures perverses de l'individualité, affichant la loi pour y faire passer la particularité non universalisable de leur pratique. Sartre puisera dans cette inspiration pour animer ses personnages de théâtre dans les grandes pièces en quête d'un fondement à l'expérience dialectique (*Le Diable et le Bon Dieu* et *Les Séquestrés d'Altona*) et enchaîner les différentes étapes de leur expérience. Mais plus essentiellement ses grandes biographies (Genet, Flaubert) se développeront selon le principe de « l'expérience dialectique » de Hegel à savoir que c'est *dans l'immanence même de l'expérience vécue* par une figure de la conscience ou de l'Esprit que s'accomplit le dépassement de l'expérience par découverte de ce que le héros croyait être certain et qui, en s'accomplissant, se transforme en autre chose sinon son contraire. Autrement dit, le régime d'avancement des étapes biographiques trouvait toujours une intelligibilité idoine à la liberté en acte du héros rendu à l'évidence de la nécessité de sa transformation *par et au sein de lui-même*.

PVe

Heidegger, Martin

Sartre évoque, dans le XI^e de ses *Carnets de la drôle de guerre*, sa lecture, en deux temps, de *Sein und Zeit* abandonnée après 50 pages en 1933, à Berlin, reprise après celle de *Qu'est-ce que la métaphysique ?* qu'Henri Corbin (dont Sartre hérite notamment la traduction de *Dasein* par *réalité-humaine*) venait de traduire en 1938. Il est volontiers admis que cette lecture confinerait au contresens. Or, si Sartre lui-même n'a pas rechigné à conforter cette opinion, elle doit surtout à l'appréciation formulée par Heidegger (1889-1976) dans sa *Lettre sur l'humanisme* de 1946. Il n'est peut-être pas inutile de remarquer qu'avant cette lettre, en 1945, Heidegger avait écrit, à Sartre lui-même, tout autre chose. Par l'intermédiaire de Frédéric de Towarnicki – qui l'a, depuis, reproduite dans son livre *À la rencontre de Heidegger* – Heidegger avait fait parvenir à Sartre une lettre dans laquelle il s'adressait à lui comme à son égal. Il lui avouait l'intérêt qu'il venait de prendre à lire *L'Être et le Néant* et lui déclarait notamment « Pour la première fois, je rencontre un penseur indépendant, qui a fait à fond l'expérience du domaine à partir duquel je pense. Votre livre fait montre d'une compréhension immédiate de ma philoso-

phie, telle que je ne l'ai pas encore rencontrée. [...] Avec votre critique de l'"être-avec", et votre insistance sur l'être-pour-autrui, en partie aussi avec votre critique de mon explication de la mort, je suis d'accord » (84). Cette lettre du 28 octobre 1945 (ils ne se rencontrèrent qu'une fois, en 1952) manifeste clairement que – Heidegger l'a compris – Sartre n'est ni son disciple ni un commentateur de *Sein und Zeit*.

Avec la *Lettre sur l'humanisme*, Heidegger laisse éclater les divergences. Datée de l'automne 1946, cette lettre vise expressément à prendre ses distances à l'égard de la conférence *L'existentialisme est un humanisme*, prononcée par Sartre en octobre 1945 et publiée en mars 1946. À Sartre qui affirme que « précisément nous sommes sur un plan où il y a seulement des hommes », Heidegger oppose que « précisément nous sommes sur un plan où il y a principalement l'Être » (*Lettre sur l'humanisme*). Le désaccord est fondamental et définitif. Sartre le marquera lapidairement en 1961 « Quand [Heidegger] parle de l'"ouverture à l'être", je flaire l'aliénation » (*S IV 275-276*).

D'une manière, l'essentiel est vu par Heidegger. Le *Mitsein* heideggerien, estime Sartre, se réalise davantage dans l'équipe que dans la lutte (*EN 303*). De là son insuffisance pour cerner les relations du pour-soi avec l'autre « L'essence des rapports entre consciences n'est pas le *Mitsein*, c'est le conflit » (*EN 502*). Du reste, si le *Mitsein* heideggerien semble impliquer l'être d'autrui dans l'être du *Dasein*, en réalité le *Dasein* reste solitaire en son fond. Penser le *Dasein* à partir de l'être-pour-la-mort, c'est, écrit Heidegger au § 53 de *Sein und Zeit*, l'isoler vers lui-même. Pour Sartre, la mort n'est pas ma possibilité propre. Ma finitude n'est pas liée à ma mort. Elle correspond à la structure temporelle du pour-soi. C'est du point de vue d'autrui que je suis mortel. Ainsi, bien loin de me définir en propre, ma mortalité représente « l'état présent que je suis pour autrui » (*EN 632*).

Dès l'Introduction, l'ontologie phénoménologique de *L'Être et le Néant* prend ses distances à l'égard de l'ontologie phénoménologique heideggerienne. Au § 7 de *Sein und Zeit*, Heidegger comprend l'être de l'étant comme le concept rigoureusement phénoménologique du phénomène, en tant qu'il est d'abord et le plus souvent dissimulé. Pour Sartre, Heidegger s'en tient de la sorte au phénomène d'être sans accéder à l'être transphénoménal du phénomène. L'être du phénomène est certes coextensif au phénomène ; toutefois, il échappe par principe à

la condition phénoménale. À l'être heideggerien qu'il interprète comme un phénomène en retrait mais phénoménologiquement dévoilable, Sartre oppose une conception qu'on peut dire transcendante de l'être transphénoménal « L'être est simplement la condition de tout dévoilement il est être-pour-dévoiler et non être dévoilé » (*EN 15*). Par ailleurs, s'il accorde à l'ontologie heideggerienne d'avoir fait au néant sa part, d'avoir vu que « la négation tire son fondement du néant » (54). Sartre diagnostique chez Heidegger une identification du néant à l'être, à laquelle il substitue l'identification du néant à la région conscience.

La référence à la pensée d'Heidegger est ici majeure, dans la mesure où Sartre se mesure à elle sans s'y conformer. De manière significative, c'est à elle que renvoie la conclusion du texte publié en 1946 sur Descartes lui-même, crédité d'avoir compris que, comme Heidegger allait le montrer, « l'unique fondement de l'être était la liberté » (*S I 335*). À cet égard, on a pu estimer qu'en 1948, *Vérité et Existence* reprend largement à son compte les thèses développées par Heidegger dans *De l'essence de la vérité*, à commencer par la thèse centrale, qui affirme précisément que « l'essence de la vérité est la liberté ».

DG

Hemingway, Ernest

Écrivain américain (1898-1961) dont les thèmes favoris sont la guerre, la corrida, la pêche et la chasse. Il publie ses premiers recueils de nouvelles ainsi que son premier roman *Le Soleil se lève aussi* dans les années vingt. En 1933, Sartre et Beauvoir commencent à lire ses œuvres et voient en lui un maître dont le style apparemment simple, elliptique et subtilement allusif, et les techniques romanesques deviennent un modèle. Hemingway, qui était journaliste et écrivain, avait perfectionné une écriture qui évite toute explication et qui se concentre sur la description d'actions souvent violentes. Comme toute une génération d'écrivains des années trente et quarante, Sartre fut inspiré par sa description des situations extrêmes. Il retrouve aussi l'influence de Hemingway dans *L'Étranger* de Camus qui décrit l'acte meurtrier de Meursault sans l'expliquer, le narrateur restant un simple témoin de sa propre conduite, la décrivant du dehors sans entrer dans sa propre conscience. De Hemingway Sartre apprit aussi à donner un sens aux

détails les plus insignifiants et à ne rien omettre des dialogues des interlocuteurs. Comme Saint-Exupéry dans *Terre des Hommes* et Hemingway dans *Pour qui sonne le glas*, pour qui « un avion peut être un organe de perception », et qui s'en étaient servis comme outil pour dévoiler l'existence d'une montagne, Sartre voulut créer une littérature du *faire*. Sartre rencontra Hemingway deux fois au Ritz de Paris en 1945 avec Simone de Beauvoir et Nathalie Sorokine (Hemingway l'empoigna, le serra dans ses bras et lui dit: « Je ne suis qu'un capitaine. Vous êtes un général ») en août 1949, à Cuba, avec Dolorès Vanetti, mais on parla seulement affaires. Hemingway obtint le prix Nobel en 1951 et, gravement malade, se suicida en 1961.

AvdH

Histoire

L'intérêt philosophique de Sartre pour l'histoire semble s'être accru alors que son camarade de classe Raymond Aron y portait la plus grande attention avec ses deux thèses sur la philosophie de l'histoire pour son doctorat d'État à la fin des années 1930. Cette préoccupation a été intensifiée par son expérience de la drôle de guerre et de la captivité. Il n'a pas été un grand lecteur de Hegel jusqu'à la traduction et les commentaires d'Hyppolite sur *La Philosophie de l'Esprit* ou sur Marx après la guerre. Bien qu'il n'assistât pas au fameux séminaire d'Alexandre Kojève sur cette œuvre dans les années 30, il fut clairement influencé par son interprétation marxiste et proto-existentialiste du texte de référence.

Dans ses lettres à Simone de Beauvoir, alors qu'il est incorporé dans l'armée en 1939-1940, Sartre manifeste un intérêt pour la relation entre l'histoire et la biographie qui sera la marque de son approche existentialiste personnelle de l'intelligibilité historique. Il remarque que l'historien professionnel travaille selon trois niveaux celui du pour-soi où il essaye de montrer comment la décision se manifeste par l'histoire individuelle, celui de l'en-soi, où cette décision est un fait absolu, temporel mais non daté et enfin celui du pour-autrui, où le pur événement est repris, daté et dépassé par d'autres consciences comme être-du-monde. On observe ici la triple division de l'être qui constituera le noyau ontologique dans *L'Être et le Néant*. Le deuxième plan est celui de la chronique historique, la simple suite des événements. Le troisième

plan intègre l'événement dans le récit d'un groupe ou d'un collectif comme nation ou comme peuple. Mais c'est le premier plan qui intéresse Sartre à la fin de son entreprise. L'historien existentialiste cherche à comprendre la manière dont l'agent historique fait l'épreuve du choix et la prise du réel dans la détermination de ses décisions. Les biographies existentialistes de Baudelaire, Mallarmé, Genet et Flaubert, sans parler de son autobiographie, *Les Mots*, visent à saisir cette expérience. Chacune est un exemple de la psychanalyse existentielle, que Sartre élaborait à la fin de *L'Être et le Néant*. Il y affirme le principe selon lequel l'homme est une totalité et non l'addition d'éléments. Le but d'une telle analyse est de découvrir le projet de vie de chaque auteur, cet ensemble de choix qui reflètent le choix fondamentalement unifiant et qui donne à un agent son sens, comme signification et orientation.

Sartre n'ignore pas le troisième plan de l'enquête historique, celui de la dimension sociale. Sa *Critique de la Raison dialectique* adopte les concepts hégéliano-marxistes de la détermination négative, de la totalisation, des conséquences non-voulues (les contre-finalités), du conditionnement économique. Elle affiche aussi le souhait de construire une ontologie sociale qui respecte la primauté de la *praxis* individuelle et le modèle de l'intelligibilité historique qui reste dialectique. Il reconnaît la spécificité des ensembles sociaux comme le groupe et les institutions pratico-inertes, tout en recherchant les agents qui font vivre ces entités par leur *praxis* ou leur action passive.

Au centre de l'approche sartrienne de l'intelligibilité historique se trouve ce qu'il appelle la méthode progressive-régressive, introduite dans *Questions de méthode* un mélange de matérialisme historique qui implique des causes sociales, principalement des causes économiques, et de psychanalyse existentielle qui interprète les projets fondamentaux d'un agent. Cette méthode implique trois niveaux elle commence par une analyse phénoménologique attentive à la situation dans laquelle l'agent se trouve. Cette phase est an-historique et descriptive. Ensuite elle se déplace régressivement vers les conditions de possibilité de cette situation selon ses conditions sociales, politiques, culturelles et historiques à une époque donnée. Alors elle avance progressivement, selon une voie psychanalytique, pour déterminer comment l'agent en question vit ces conditions et intériorisent les événements. Cette dernière phase que Sartre appelle « personnalisa-

tion » dans son étude massive sur la vie et l'époque de Gustave Flaubert, *L'Idiot de la famille*. Son ambition consiste à comprendre comment Gustave, par exemple, est devenu quelqu'un qui choisit la vie d'un poète puis d'un romancier mais, plus spécifiquement, comment il devient l'auteur de *Madame Bovary*. Sartre discute alors le déterminisme économique des marxistes alors qu'il est vrai que Valéry est un petit-bourgeois intellectuel, tous les petit-bourgeois intellectuels ne sont pas Valéry. Le point décisif de la méthode progressive-régressive, spécialement dans sa phase progressive, est d'expliquer cette différence. Mais la méthode est dialectique ; elle se déplace des faits aux conditions de possibilité de l'intériorisation et de l'extériorisation personnelle de ces conditionnements et elle régresse de nouveau selon un mouvement en spirale. Par ce processus, Sartre offre une histoire de la littérature française et des figures littéraires dans leur situation existentielle pendant le second et le troisième quarts du XIX^e siècle. Quelles que soient les critiques que cette étude de Flaubert a suscitées, elle porte les marques d'une approche existentialiste de l'intelligibilité historique. Cette étude de plusieurs volumes, à laquelle Sartre applique la formule de Raymond Aron, « un roman vrai », donnent une clef d'interprétation pour ces facteurs à la fois interpersonnels et sociaux qui assurent la médiation entre les conditions abstraites et la manière dont elles sont vécues par des vies individuelles. C'est cette démarche qui conduisit Althusser à considérer Sartre comme « le philosophe de la médiation par excellence ».

Si Sartre emploie la raison dialectique pour nous aider à comprendre le grand récit appelé « Histoire », et la psychanalyse existentielle pour appréhender les manières individuelles selon lesquelles un agent historique vit ses conditions historiques, il incorpore les éléments structurels dans l'ensemble grâce à l'étude des moyens pratico-inertes et par la rationalité analytique. La totalisation dialectique intègre ces éléments dans un vaste mouvement en cours qui traite les entités collectives, comme les classes socio-économiques ou les groupes révolutionnaires qui, selon Sartre, échappent à la raison analytique. Son idéal est de déterminer ce que nous pouvons savoir d'un individu à partir de l'état actuel de nos connaissances. Raisonnant dialectiquement du général au particulier, il offre une compréhension de ce qu'il appelle « l'universel singulier », dans le cas notamment de Flaubert comme auteur de *Madame Bovary*. Au

regard de l'usage du vocabulaire et des méthodes de *L'Être et le Néant* et de *Critique de la Raison dialectique*, l'étude sur Flaubert, quelles que soient ses limites interprétatives, peut être lue comme un cas exemplaire de l'historiographie existentialiste.

Suivant l'exemple de Marx, Sartre distingue l'Histoire et la pré-histoire. Le dernier terme signale notre condition présente et aliénée. Dans l'entreprise de Sartre, c'est une fonction de la médiation et du pouvoir détourné du pratico-inerte. Mais ce qui informe cette médiation et fait de notre préhistoire une histoire de l'exploitation et de la violence est le fait brut de la rareté matérielle il n'y a pas assez pour tous. Chacun devient le rival de l'autre. Dans notre condition pré-historique, la morale est à la fois nécessaire et impossible. Par conséquent, l'histoire de la vraie humanité exige de vaincre la rareté et la violence et de donner naissance à ce que Sartre a appelé un socialisme de l'abondance. La généreuse et libre invitation du public par les artistes à travers leurs créations, les relations fraternelles entre les membres du groupe et le respect des uns pour les autres à titre de fins, voilà ce que Sartre appelle la morale elles sont les signes avant-coureurs de relations proprement humaines qui peuvent s'épanouir avec l'avènement de l'Histoire.

TRF

Historicité

Le terme connaît au moins trois usages dans le travail de Sartre. Ce qu'il appelle le principe essentiel d'historicité est que « rien ne peut agir sur l'Histoire sans être dans l'Histoire et en question dans l'Histoire » (CM 50). Cette affirmation rappelle sa remarque antérieure dans *L'Être et le Néant*, selon laquelle rien d'intérieur à la conscience ne peut affecter la conscience. Dans les deux cas, l'enjeu est que l'historicité et la conscience participent d'une relative autonomie au regard de l'en-soi. Dans chaque cas, un certain déterminisme est rejeté psychologique et historique, ou économique dans sa version marxiste. Ainsi la relation infra- et super-structurelle du matérialisme historique doit être sérieusement repensée la religion et la morale, par exemple, sont affectées par l'économie, mais réciproquement l'économie est « flottante » à l'intérieur de la religion et de la morale. L'historicité dans *L'Être et le Néant* porte une signification plus nettement heideggerienne. Elle se

réfère à la temporalité qui s'infiltré dans le soi comme « le mode d'être unique et incomparable d'une ipséité, c'est-à-dire, comme historicité » (EN 205). Le fondement de l'histoire est le mode temporel de l'existence humaine, appelée historicité. Finalement, l'historicité, dans *Vérité et Existence*, signale l'appartenance objective à une époque ; c'est la signification conférée à mon projet dans la mesure où il est une pure abstraction en-soi.

TRF

Hitler, Adolf

Cette figure historique qui retient l'attention du Sartre des années sombres hante *Le Sursis* (1945), présente dans tous les esprits mais réduite à « une voix rauque et vipérine qui vous râpait les nerfs » (OR 1024), une voix « tonitruante et rocailleuse » (1026). Pire, le Führer est caricaturé par Gomez, qui le désigne par le sobriquet de « pantin de Berlin » (1025) – un pantin *déchainé*. Dans *La Mort de l'âme* (1949), Longin s'exclame « Qu'est-ce que c'est que ça, Hitler ? » (1207). Un accident de l'Histoire. Un histrion qui s'est érigé en Monarque pour se jouer de l'Europe, un *roitelet* à la tête d'une *principauté féodale* ridicule par rapport aux deux grandes puissances de l'après-guerre (cf. S III 67).

FT

« Ho Hé Ho (je suis un petit garçon qui ne veut pas grandir) »

Poème de 85 vers libres, écrit en 1926 ou 1927, dont le manuscrit fut donné par Sartre à Raymond Aron, qui le fit publier en 1980 (*ÉdJ* 407-410 ; fac-similé du début du manuscrit p. 408). Sartre donne ailleurs le titre de « Peter Pan » à ce texte et explique le sens philosophique de ce qu'il a écrit, prenant le contrepoin, peut-être, de l'esprit de sérieux d'Aron « Dès que l'homme se saisit comme libre et veut user de sa liberté, toute son activité est jeu il en est le premier principe, il échappe au monde par nature [...] D'où le peu de réalité du monde et la disparition du sérieux. Je n'ai jamais voulu être sérieux, je me sentais trop libre » (CDG 396). Ce poème annonce la critique de l'esprit de sérieux faite dans *L'Être et le Néant*, et met en relief un aspect essentiel de la personnalité de Sartre.

MR

« L'homme au magnétophone »

Un an après Mai 1968, une crise grave agita le comité de rédaction des *Temps modernes* et se solda par la démission de B. Pingaud et surtout de J-B. Pontalis, ancien élève et ami de Sartre devenu psychanalyste. La rédaction de la revue avait reçu un texte qui se présentait comme la transcription d'un enregistrement au magnétophone d'une séance de psychanalyse ; malgré l'opposition résolue de Pingaud et Pontalis et en leur absence, le comité de rédaction décida la publication de ce texte qui prenait violemment à partie la pratique psychanalytique. Publié dans le numéro d'avril 1969 sous la forme d'un document brut mettant en présence un psychanalyste (Dr X.) et son patient (A.), le texte était accompagné de trois mises au point signées respectivement par Sartre, Pingaud et Pontalis. Le titre parodie manifestement celui des célèbres cas cliniques relatés par Freud dans *Cinq psychanalyses*, « l'homme aux loups » et « l'homme aux rats », avec l'intention de révéler la violence cachée au cœur du dispositif de la cure psychanalytique, moins, précisait Sartre, en vue de sa destruction que de son évolution. Le philosophe faisait coup double il réaffirmait d'une part sa sympathie pour la nouvelle approche de la maladie mentale représentée par le courant anti-psychiatrique venu d'Angleterre et d'Italie, il participait d'autre part à la révolte anti-autoritaire caractéristique de Mai 68. Aux yeux de Sartre le témoignage montrait que l'ordinaire de la pratique psychanalytique ne faisait pas exception aux rapports de pouvoir dominants-dominés et qu'à ce titre elle ne pouvait échapper à la contestation au nom de la liberté et de la vérité. Le pouvoir psychanalytique se démasquait d'une part dans la violente réaction du psychanalyste à la prise de parole de son patient en dehors du respect de la règle analytique fondamentale, d'autre part dans la résistance des psychanalystes à la publication, non contrôlée par eux, d'une séance d'analyse. Du même coup, ce pouvoir dévoilait son double ressort la non-réciprocité qui déshumanise et rend inopérante la relation psychanalyste – analysant, le secret qui la met à l'abri de toute contestation. Bien que très loin de Sartre dans leur approche et leur démarche, deux philosophes s'engouffreront dans la brèche qu'il a ouverte G. Deleuze, avec F. Guattari, analysera le dispositif de contrôle de l'inconscient que constitue à ses yeux la psychanalyse M. Foucault démontrera le mécanisme du secret à l'ombre duquel prospèrent les pouvoirs. Quant à J-B.

Pontalis, il ne vit dans l'affaire de « l'homme au magnétophone » qu'une attaque réductrice et gauchiste contre la psychanalyse qui justifiait d'autant mieux son départ de la revue sartrienne qu'elle visait à le mettre personnellement dans l'embarras.

PVa

« L'homme et les choses »

Cet article de 1944 (d'abord publié dans *Poésie* 44 sous le titre « À propos du *Parti pris des choses* », puis repris dans *Situations I*, et enfin en volume chez Seghers en 1947) est le premier texte important de Sartre sur la poésie et figure parmi les premières études critiques consacrées au *Parti pris des choses* de Francis Ponge. Sartre en propose une rigoureuse interprétation philosophique tout en s'appuyant sur une fine analyse formelle. Dans ses poèmes, Ponge chercherait à parvenir aux choses par le détour des mots mais son rapport au langage est problématique : il comprend, comme d'autres contemporains, qu'après la catastrophe de 1918 les mots ne sont plus en mesure d'exprimer des réalités nouvelles et ambiguës. Un combat est alors engagé contre le langage qui incarnerait une organisation sociale condamnée. Mais si les surréalistes, par exemple, proposent une dévaluation totale du langage, Ponge tente d'établir une nouvelle confiance. Pour cela, il effectue une sorte de déshumanisation des mots qui les soustrait à toute signification pratique. Ainsi, voulant peindre la nature sans l'homme, Ponge renverse-t-il un postulat philosophique heideggerien selon lequel l'existant se révèle d'abord ustensile avant d'être chose. Pour Ponge, au contraire, d'abord existe la chose que par la suite l'homme transforme en ustensile. Mais, au-delà de toute théorie, Ponge a, selon Sartre, une intuition directe : les choses sont là, elles sont comme un effort vers une expression ; et le devoir du poète sera de « manifester pour la nature » en lui prêtant son langage. Le poète ne doit pas observer l'objet ni le décrire, mais s'installer en son cœur pour voir le monde avec ses yeux au moyen d'une « contemplation active » : une adaptation de l'homme à la chose sans rapport utilitaire. Il s'agit là d'un parti pris révolutionnaire dans la mesure où cette contemplation détruit, dans les choses, l'ordre social qui se reflète en elles. Dans cette perspective, l'imposition du nom à la chose, la « nomination », aura une valeur métaphysique absolue : elle décide de l'union de

l'homme à la chose. Chez Ponge, cette nomination prend évidemment les formes du poème, conçu comme une totalité verbale qui exclut tout lyrisme et qui produit le surgissement de la chose dans le monde. Toutefois Sartre observe que Ponge n'a pas été fidèle à son projet car il a rencontré les choses non pas avec un étonnement naïf, mais avec un « parti pris matérialiste ». Plus profondément, Sartre décèle dans cette attitude matérialiste une tentative de réaliser symboliquement le désir de l'homme d'être sur le mode de l'en-soi : d'être à la fois chose et conscience (cf. *L'Être et le Néant*). Pour donner l'impression de cette fusion impossible, Ponge, avec sa poésie, « nous balance » rapidement d'un pôle à l'autre. Mais c'est toujours lui qui nous balance, dit Sartre, et c'est encore lui qui renferme le monde avec toute chose sur lui-même et qui se retrouve, pour cela, seul en face des choses. Pour Sartre, le matérialisme pongien est un effort avorté. La poésie de Ponge nous révèle pourtant un résultat inattendu : la conscience presque impersonnelle qui en résulte après que l'écrivain a enfermé dans le monde toute chose et lui-même, à savoir une forme radicale de « réduction phénoménologique ».

PT

« L'homme ligoté : notes sur le *Journal* de Jules Renard »

Par une subtile analyse du *Journal* de Jules Renard (publiée dans *Messages II* en 1944 ; puis reprise dans *Situations I*), Sartre illustre l'esthétique problématique de cet auteur dont l'œuvre se situe entre la fin du réalisme et le commencement de la littérature moderne. Sartre (dont une des lectures d'enfance fut *Poils de carotte*) voit en Renard le créateur de cette « littérature du silence » qui connaîtra par la suite une grande fortune. Mais si pour les écrivains postérieurs (les surréalistes, Blanchot) le silence sera un but à atteindre, une connaissance supérieure à gagner par une sorte de destruction du langage, pour Renard le silence constitue sa condition originelle qu'il veut fixer dans l'écriture. D'après Sartre, ce silence est dû au fait que Renard a choisi, pour se rapporter à la réalité, d'adopter les instruments élaborés par la philosophie positiviste (l'observation et l'analyse), sans essayer d'en créer d'autres. Ainsi, faute d'avoir élaboré une vision personnelle du monde, devrait-il trouver, pour être original, de nouveaux objets à décrire. Puisque les écrivains réalistes

avaient déjà épuisé l'étude des types psychologiques ou sociaux et des sentiments généraux, et qu'ils avaient déjà répertorié tous les objets de la réalité quotidienne, « il ne restait aux contemporains de Renard qu'à raffiner ». Et Renard, au lieu de constituer encore des inventaires d'objets, veut saisir ces derniers en profondeur pour essayer d'en rendre la nature intime. Mais dans cette recherche, qui sera à la base d'une nouvelle forme d'art, il est « ligoté » par sa fidélité à la métaphysique tainienne, au réalisme, qui lui imposait d'« observer » l'objet et lui interdisait de le pénétrer « S'il [Renard] est à l'origine de la littérature moderne, c'est pour avoir eu le pressentiment vague d'un domaine qu'il s'est interdit » (*S I* 309-310). Ce qui l'empêche de s'avancer dans cette voie, observe Sartre, c'est aussi le statut d'« artiste » qu'il revendique, c'est-à-dire d'individu appartenant à une élite vouée à la contemplation et qui refuse toute possibilité d'action. L'« artiste », sous la III^e République, à la différence de l'écrivain contemporain « engagé » dans le réel, ne voulait être qu'un témoin impartial qui vit dans le monde des rêves en s'abstenant de tenter la construction d'un monde personnel. Alors, si Sartre voit en Renard le réalisme agonisant, il reconnaît aussi que « ce moribond témoigne d'une sorte de catastrophe qui a pesé sur les écrivains de la "Fin de siècle" et qui, directement ou indirectement, est à l'origine de la littérature contemporaine » (313). Dans cette étude qui éclaire un moment charnière de l'histoire littéraire française, nous trouvons donc une anticipation du thème de l'opposition entre esthétique contemplative (ici le réalisme) et littérature engagée, que Sartre élaborera deux ans plus tard dans « Qu'est-ce que la littérature ? ».

PT

Homme seul

L'homme seul, figure centrale de la *Légende de la vérité*, constitue le modèle intellectuel et moral que Sartre a cru incarner à partir de l'École normale, « l'évidence » sur laquelle il a fondé sa vie et ses écrits jusqu'à la guerre. Sincèrement convaincu de ne rien devoir à la société et d'être entièrement libre, Sartre voyait l'homme seul comme « l'individu qui s'oppose à la société par l'indépendance de sa pensée », qui a le privilège de voir la réalité nue parce qu'il est sans ancrages, sans intérêts, sans idéologie (à la différence des scientifiques dans la

Légende de la vérité, ou de l'Autodidacte dans *La Nausée*). Certaines fictions de jeunesse préparent ce personnage (dont *Er l'Arménien*), mais il faut surtout y rattacher, outre la *Légende*, la figure de Roquentin et, sur un autre plan, le pendant phénoménologique de l'homme seul que constitue l'*époque*. Sartre était, à l'époque, tout à fait inconscient du caractère sociologiquement ancré de ce modèle, tout en sachant qu'il ne convenait qu'aux artistes, aux écrivains, aux philosophes il comprendra après coup combien l'homme seul constitue l'idéologie d'une société, d'une classe, d'une profession. Il reconnaîtra également la tension interne au modèle, aristocratique par sa façon d'opposer quelques solitaires à la grande masse des bien-pensants, démocratique par sa manière de postuler que les individus sans importance collective, comme Roquentin, peuvent davantage accéder au vrai que les élites engoncées dans l'idéologie de leur caste. Le couple Sartre-Nizan, dans les années 20, correspond au volet élitiste du modèle, d'inspiration nietzschéenne, alors que la phénoménologie consacrera son volet démocratique, chacun pouvant accomplir l'*époque* s'il est de bonne foi. Le troisième fragment posthume de la *Légende de la vérité* suggère que par-delà cette double référence, Sartre a aussi nourri sa réflexion sur l'homme seul à partir de deux courants français, l'un rationaliste, tourné vers l'universel, l'autre de type artiste, tourné vers l'ineffable singularité des pensées d'homme seul (Sartre pensait sans doute, entre autres, à Descartes et à Proust). On notera enfin que l'œuvre de la maturité reste ponctuée de figures proches du fantasme de l'homme seul (Mathieu, Genet, Mallarmé, Bariona, Oreste, Hugo, Le Tintoret...), comme si Sartre n'avait jamais pu renoncer à cet idéal pour lequel il s'est cru mandaté.

VdeC

Homosexualité

Dans la mesure où cela postulerait une norme par rapport à laquelle on mesurerait des écarts, il n'y a pas de place pour une théorie de la perversion chez Sartre. Pour Freud, une perversion est définie en référence soit au but, soit à l'objet du désir sexuel ; ainsi la perversion masochiste concerne-t-elle le but, et la perversion homosexuelle l'objet, la norme étant définie dans les deux cas par le plaisir génital obtenu avec un partenaire de sexe opposé. Sartre, en revanche, ne voit qu'une seule finalité derrière

l'ensemble des manifestations de la vie sexuelle l'être en-soi-pour-soi, l'objet étant conçu comme « un corps en situation avec une conscience à l'horizon », corps qui n'est pas forcément de sexe opposé. Cela dit, l'inversion sexuelle occupe une place particulière dans son œuvre. Dans *La Nausée*, un fil narratif secondaire met en jeu les tendances homosexuelles de l'Autodidacte. Le thème revient dans deux des nouvelles du *Mur* fantasmes sexuels de Lulu dans « Intimité » ; séduction farcesque de Lucien par Bergère, puis tragédie de la « possession » de Lucien par son père dans « L'enfance d'un chef ». L'histoire du pédéraste Daniel se déploie au long des trois volumes des *Chemins de la liberté* et fait parfois passer celle de Mathieu au second plan. Le lesbianisme d'Inès est un des moteurs de la machinerie infernale de *Huis clos*. L'inversion est bien représentée aussi dans les œuvres philosophiques et biographiques de Sartre. « L'homosexuel » sert d'exemple pour l'analyse de la sincérité et de la mauvaise foi dans *L'Être et le Néant* sommé par le « champion de la sincérité » de se reconnaître tel, l'inverti se trouve tiraillé entre, d'une part, l'idée qu'il n'est pas homosexuel comme une table est une table et, d'autre part, l'évidence que son comportement sexuel justifie cette étiquette. À moins de donner au verbe *être* un sens particulier (sartrien), déni et affirmation sont donc également interdits à l'homosexuel. Mais Sartre met en évidence la mauvaise foi du « champion de la sincérité », qui utilise l'homosexuel pour prouver sa propre « normalité ». Ce champion sera incarné par les figures des « Gens de bien », des « Justes » dans *Saint Genet*, l'œuvre où Sartre donne à sa théorie de l'homosexualité son plus grand développement.

Tout comme Simone de Beauvoir a pu affirmer « On ne naît pas femme, on le devient », Sartre dit qu'« on ne naît pas homosexuel ou normal chacun devient l'un ou l'autre selon les accidents de son histoire et sa propre réaction à ces accidents » (*SG* 80). Freud aussi soulignait que la « normalité », autant que l'inversion, était un résultat et appelait l'explication, et sans doute Sartre a-t-il rejeté trop vite la théorie psychanalytique au prétexte qu'elle considérerait l'homosexualité comme résultant de complexes subis passivement. Contrairement à Freud, Sartre récuse comme « déterministe » toute causalité biologique ; il voit dans l'histoire de Genet le travail d'une « liberté acharnée à faire son salut » (121) et considère que, comme toute orientation sexuelle, l'homosexualité est l'ex-

pression d'un libre choix. Sa méticuleuse reconstruction de la jeunesse de Genet est l'analyse la plus complète d'une trajectoire sexuelle dans l'œuvre de Sartre. Enfant trouvé, exclu de la société dès sa naissance, Genet est confié à des paysans du Morvan ; surpris à chaparder, il est épinglé par le regard de l'autre et appelé « Voleur ! ». Pour Sartre, cette caractérisation humiliante équivaut à un viol anal. La jeunesse du garçon et sa position marginale l'empêchent de se libérer de ce jugement écrasant. Conformément à sa théorie générale de la sexualité, Sartre interprète le développement de la sexualité de Genet comme la réponse organisée à une crise ontologique. Comme l'homosexuel de *L'Être et le Néant*, Genet est pris entre des injonctions contradictoires il n'est rien d'autre que ce que les « Justes » le condamnent à être, mais cette identité n'est un absolu que pour eux. Être l'Homosexuel (le Voleur, le Poète) est la solution que Genet invente pour sortir de l'impasse. Transformé en femme par le regard de l'Autre, il traduit cette scène imaginaire en relations sexuelles effectives : les « Durs » et les « tantes-mâles » qui le possèdent figurent les acteurs de la crise originelle, les « Justes ». Mais Genet pervertit secrètement cette identité qu'il semble avoir reçue passivement des Autres au moment même où ils le possèdent, ses agresseurs sont possédés à leur insu « *Le coït est une greffe. Genet mante religieuse, dévore son mâle* » (126).

Parce que cette théorisation de l'homosexualité reprend, *mutatis mutandis*, la très banale dichotomie actif/passif, on pourrait objecter que Sartre passe à côté de la *spécificité* du désir homosexuel. En réponse, on dira que, chez Sartre, tout comportement sexuel concret doit être à la fois universel et spécifique spécifique parce qu'il reflète les désirs les plus profonds de chacun, universel parce qu'il renvoie à la structure même de la réalité humaine. La situation exemplaire de l'homosexuel dans une société homophobe permet à Sartre de réaffirmer une vérité ontologique première puisqu'on ne peut jamais être ce qu'on est, on doit choisir entre n'être rien ou faire semblant d'être ce que l'on est. Fait significatif alors que l'on a souvent traité Sartre de sexiste ou de misogyne, on l'a rarement accusé d'homophobie ; et le portrait de l'antisémite dans *Réflexions sur la question juive* pourrait d'ailleurs aisément être réécrit comme portrait de l'homophobe.

Hongrie

Le premier contact de Sartre avec la culture hongroise eut lieu en 1949, lors de la polémique suscitée par *Existentialisme ou marxisme ?* de Georges Lukacs. Mais la Hongrie ne retint vraiment son attention qu'à partir d'octobre 1956, avec la répression de l'insurrection de Budapest par les troupes soviétiques. Fortement influencé par F. Fejtő, Sartre condamna « entièrement et sans aucune réserve l'agression soviétique », il rompit avec les communistes français, quitta l'association France-URSS et fit adopter au Mouvement de la Paix une résolution demandant le retrait des troupes. L'entretien qui parut dans *L'Express* du 9 novembre 1956 fut largement relayé dans le monde entier, même en URSS. Au début de 1957, Sartre lutta activement pour soutenir les intellectuels hongrois ; il prit la défense de Lukacs devant le Comité National des écrivains ; il s'éleva contre l'interdiction de l'Union des écrivains hongrois. *Les Temps modernes* confièrent à Fejtő un important numéro sur « la révolte de la Hongrie » (novembre, décembre 1956-janvier 1957), qui s'ouvrait sur l'article de Sartre « Le Fantôme de Staline » et sur celui de Marcel Péguy « Du rapport de Khrouchtchev à la tragédie hongroise le communiste à l'heure de la vérité », mais la plus grande partie du numéro consistait en une anthologie de textes littéraires, critiques, politiques, sociologiques, rassemblés par F. Fejtő, L. Gara et G. Spitzer. La réception des œuvres de Sartre en Hongrie, longtemps influencée par les analyses de Lukacs, commença, en 1947, par quelques traductions de textes philosophiques et politiques (dont *Réflexions sur la question juive*) puis de *L'Âge de raison*. Durant la période stalinienne, on ne publia ni textes de Sartre, ni études qui lui fussent consacrées. Les traductions ne reprirent qu'en 1958 (*Le Mur*) en 1964, furent traduits *Les Mots* vinrent ensuite les drames *Les Troyennes* et *Les Mouches*. Il fallut attendre 1967 pour que paraissent des extraits de *L'Être et le Néant*, puis de *La Nausée*.

EGa

Honte

La honte est un sentiment fondamental pour Sartre, car il révèle que j'existe pour autrui. Pourtant, la honte semble être un mode de conscience semblable à tous les autres elle a une structure intentionnelle, comme tous les

actes de la conscience elle est conscience non positionnelle de soi comme honteux, mais en même temps elle est accessible à la réflexion. Cependant, et c'est cela qui est important pour Sartre, la honte n'est pas originellement un phénomène de réflexion « la honte dans sa structure première est honte devant quelqu'un » (EN 265). Sartre prend pour illustrer cette thèse l'exemple d'un geste maladroit ou vulgaire (regarder par le trou de la serrure, par exemple) tant que je reste simplement sur le mode de la conscience irréfléchie, je *suis* ce geste, je ne porte pas de jugement sur lui et je ne peux donc en avoir honte. Or, voici que j'entends des pas dans le couloir quelqu'un m'a vu. C'est alors que j'ai honte car je m'apparais tel qu'autrui m'a vu, comme vulgaire ou maladroit c'est ce que la réflexion ne peut me donner, puisque la réflexion ne rencontre que ma conscience. La honte a donc deux conséquences fondamentales par la honte, je reconnais l'existence d'autrui (ce qui rend impossible le solipsisme) et par la honte je reconnais également que je *suis*, sur le mode de l'en-soi (l'objet honteux). La honte est en ce sens la première expérience que je fais de la chosification par le regard d'autrui.

AT

Horrible

L'horrible est l'une des qualités propres à susciter l'émotion, que Sartre étudie dans *Esquisse d'une théorie des émotions*. Il s'agit de montrer, contre le béhaviorisme, que l'émotion ne se réduit pas à une conduite, mais qu'elle s'accompagne toujours de croyance. Ainsi, le sentiment de l'horreur ne se réduit pas à la conduite de fuite pour que l'objet soit vraiment constitué comme horrible, il ne suffit pas de le fuir, il faut encore que nous soyons envoûtés par cette émotion, que nous croyions que l'objet est vraiment horrible. L'émotion n'est donc pas un comportement pur c'est le comportement d'un corps bouleversé, dont le bouleversement survit à la conduite. La conscience ne se contente donc pas de projeter une signification comme celle de l'horrible sur le monde qui l'entoure ; elle vit ce monde, s'y précipite et s'y dégrade pour elle, l'horrible est une qualité substantielle de la chose. Il y a là, souligne Sartre, comme un passage à l'infini l'horrible n'est pas seulement une qualité présente d'un objet, il s'étend sur son futur, il est horrible *ad aeternum*. « L'horrible, c'est précisément que l'horrible soit une

qualité substantielle, c'est qu'il y ait de l'horrible dans le monde » (ETÉ 104-105). L'émotion suppose ainsi un autre rapport au monde que celui que nous entretenons habituellement, non plus un rapport à des ustensiles mais un rapport magique si j'aperçois un visage horrible à travers une fenêtre, je ne saisis plus la fenêtre comme « objet qui peut être ouvert » mais comme cadre de l'horrible ; l'horrible ne peut par conséquent exister que dans un monde magique, le monde magique de l'émotion.

AT

Hôtel

Dès son plus jeune âge, Sartre fut habitué à ne pas posséder de « chez lui ». Il en fit une manière de vivre qui lui permit d'esquiver la vie rangée des bourgeois qu'il abhorrait et d'être près de la femme de son choix, Beauvoir. De 1937 à 1946, après les aléas des premières années de carrière, Sartre et Beauvoir vécurent dans divers hôtels parisiens. C'était très important pour moi, le fait de ne rien posséder. C'était une manière de salut personnel ; je me serais senti perdu – comme l'est Mathieu – si j'avais eu un appartement à moi, avec des meubles, des objets à moi. (entretien inédit avec J. Gerassi, 1972), Sartre loua d'abord une chambre au *Mistral Hôtel*, rue Cels, où il séjourna séparément avec Beauvoir jusqu'à la Guerre. C'est là qu'il donna rendez-vous à ses amis le 2 avril 1941 afin de créer le groupe Socialisme et Liberté. Le *Mistral* est le seul hôtel qui orne sa façade d'une plaque à la mémoire du couple mythique. Durant les années d'Occupation, Sartre changea plusieurs fois d'hôtel et habita notamment le *Welcome Hôtel*, rue de Seine, le *Grand Hôtel de Paris*, rue Bonaparte, l'*Hôtel Chaplain*, rue Jules Chaplain, etc. En octobre 1943, la « famille » déménagea pour l'*Hôtel Louisiane*, près de Saint-Germain-des-Prés. La chambre de Sartre, que Cazalis et Gréco récupéreront durant leurs années « existentialistes », est ronde et donne sur la rue de Seine et la rue de Buci. En 1946, Sartre s'installa avec sa mère, devenue veuve, dans un appartement de la rue Bonaparte où ils habitèrent jusqu'en 1962. Même s'il est convenu de voir dans cette décision la preuve du profond amour que Sartre portait à sa mère, on doit aussi interpréter ce choix par le désir de contourner habilement la demande trop pressante de Dolorès Vanetti de venir s'installer avec lui à Paris. À

partir de 1946, Sartre ne prendra plus de chambre d'hôtel qu'en voyage.

IGF

Hugo, Victor

Beaucoup de choses justifieraient un rapprochement Sartre-Hugo : une vie couvrant le siècle presque entier, une conception du rôle de l'écrivain comme conscience de son temps, un sens de l'engagement politique que n'effraie pas l'opposition résolue, et même une certaine volonté de « mêler » littérature et philosophie. Peut-être ces trop visibles points communs expliquent-ils que Hugo ne fasse jamais dans l'œuvre de Sartre l'objet d'un développement un peu long. En l'absence d'une étude systématique, on peut reconstituer, au hasard des remarques de Sartre, le portrait comme « en creux » de l'auteur des *Misérables*. Pour Charles Schweitzer, comme pour tous les contemporains de la vieillesse de Hugo, être écrivain c'est nécessairement être un autre Hugo, et Sartre laisse entendre, dans *Les Mots*, que ce fut sans doute avec cette arrière-pensée qu'il observa ses débuts dans les lettres. Il eut pourtant la sagesse au moment décisif de taire un nom qui, dit Sartre, aurait fait de lui, s'il l'eût prononcé, plutôt qu'un écrivain, « un dessinateur industriel » ou un « professeur de lettres ». À ce silence comme à cette admiration, Sartre est, semble-t-il, resté fidèle.

« Il y a beaucoup de choses à blâmer en lui, et d'autres qui sont vraiment belles », dit-il (S X 195). Le Hugo blâmable (mais jamais réellement blâmé par Sartre) serait sans doute celui que le coup d'État de 1851 a « sauvé » (IF III 91) l'admirable, celui qui découvrit, de son exil, que l'art pour l'art est moins que l'art pour le progrès (203) ; « le défenseur courageux des Communards », le « chanfre des pauvres » (382). Ces éloges ne s'expliqueraient pas facilement en termes rationnels. Sartre admire, certes, en Hugo, un écrivain qui aime le peuple, et que le peuple aime et lit, un « homme étonnant, moitié prêtre et moitié anar, incontestable souverain du siècle », celui que célèbre Aragon dans les années cinquante. Mais il est étonnamment sensible, en lui, à un optimisme qu'il n'assimile pas tout à fait à celui, progressiste, des radicaux-socialistes : un optimiste aimant et grave, généreux, absolument dénué de masochisme, à mille lieues de toute malédiction. Si Hugo est « génial, célèbre », c'est qu'« on peut être poète sans

avoir été maudit par sa mère » (162). Hugo au fond est pour Sartre l'anti-Baudelaire. En somme – figure rare dans cette œuvre que travaillent en profondeur l'ironie, l'autodérision, la haine de soi – un écrivain heureux.

BC

Huis clos

Rédigée au début de l'automne 1943, créée à Paris, au Vieux-Colombier, le 27 mai 1944, dans une mise en scène d'une étoile montante, Raymond Rouleau, *Huis clos* est la pièce la plus célèbre de Sartre. La représentation avait été autorisée à la fois par la censure allemande (le lieutenant Heller) et par le Comité National des Écrivains, auquel Sartre appartenait depuis janvier 1943. Introduits par un Garçon énigmatique (joué par R.-J. Chauffard) dans un Enfer peu reconnaissable (puisque le décor est un salon Second Empire), mais qui pour la censure sauvait les apparences de la condamnation, *Huis clos* donne à voir un trio de damnés : Garcin, publiciste (Michel Vitold), Inès, employée des Postes (Tania Balachova), Estelle, riche bourgeoise (Gaby Sylvia). L'intrigue suit la lente marche à l'aveu de chacun (Garcin a déserté, Estelle est une infanticide, Inès a peut-être poussé au suicide, par sa méchanceté, le mari de sa compagne), et explore l'impossibilité de « vivre » ensemble, jusqu'à la prise de conscience de cette loi que formulera Garcin : « L'enfer, c'est les Autres ».

Huis clos constitue, pour Sartre, une tentative de *catharsis*, par l'écriture, de cette expérience douloureuse que fut le trio formé en 1936 avec Beauvoir et Olga Kosakiewicz ; en ce sens, la pièce forme un pendant du roman de Beauvoir, *L'Invitée* (1943). Elle est aussi une réponse à la suspension de ses fonctions de professeur qui avait été infligée à Beauvoir, en juin 1943, pour cause d'amitiés particulières avec une de ses élèves. *Huis clos* présente une réhabilitation de la figure de la lesbienne (Inès, la plus lucide et la moins coupable des trois personnages) contre la bourgeoisie vichyste, raillée à travers le personnage d'Estelle (mariage d'argent, consentement à l'adultère, courte morale des apparences sauves). *Huis clos* propose aussi l'image d'une situation historique, l'Occupation : la pièce dramatise les expériences de l'enfermement, de la surveillance perpétuelle, de la parole vécue comme risque, de la constante menace de

la délation, de l'interrogatoire ; le statut de morts-vivants répond à celui des Français, privés d'un avenir propre ; la chanson anarchiste d'Inès suggère la décapitation des notables, appuis de Vichy : généraux, évêques, amiraux ; Sartre conduit, à travers le personnage de Garcin, qui doit son nom aux héros de Malraux, une méditation sur le pacifisme et ses ambiguïtés.

Sur le plan de l'histoire littéraire, Sartre prend pour cible le grand succès de la saison 1943, *Le Soulier de satin*, qui triomphe à la Comédie-Française à partir de novembre. *Huis clos* est un contre-mystère, qui réduit la célèbre Gueule d'Enfer aux dimensions des lèvres d'Estelle la coquette (« ta bouche d'enfer », lui dit Inès). Estelle, sombre étoile qui se refuse à sublimer son désir pour Garcin, représente une anti-Prouhèze : la métaphore johannique de « l'eau vive » est appliquée aux deux personnages. Le seul miracle de *Huis clos* (la porte qui s'ouvre) ne résout rien, renvoyant les damnés à leur liberté. C'est en cette charge contre le théâtre catholique, fort bien vu de Vichy, que réside une bonne part de la portée politique de la pièce. En digne héritier de Nietzsche, Sartre s'emploie à saper le vieux mythe chrétien de l'Enfer : à la fois par le décor de boulevard, par l'exploitation comique de certains clichés (« la glace est rompue », « c'est à mourir de rire »), par l'exhibition de l'inefficacité des conduites chrétiennes (supplications, entraide, pitié...), par la substitution, au Jugement dernier, d'un procès interminable entre les trois personnages. Se trouve ici illustrée l'analyse de la mort comme forme suprême de l'aliénation que proposait en 1943 *L'Être et le Néant* : « la caractéristique d'une vie morte, c'est que c'est une vie dont l'Autre se fait le gardien ». Ainsi, avec *Huis clos*, Sartre donne un théâtre philosophique à la France. Ce qui n'est possible que parce que la philosophie sartrienne est elle-même éminemment dramatique : naturellement pirandellienne, en vertu de la définition du pour-soi comme impossible coïncidence avec soi, en conflit perpétuel avec l'image qu'autrui se fait de lui (ce que Pirandello nomme la forme). Dans *Huis clos*, ce pirandellisme permet de ronger par l'irréalité le dogme de l'Enfer, et il s'adapte au mieux à la condition des femmes, sujets à qui il est imposé de « s'assumer comme l'Autre » (comme l'écrivira Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*) : ce qu'accepte Estelle, ce que refuse Inès.

Sur le plan dramaturgique, dans *Huis clos* le coup de génie de Sartre est d'avoir compris que la représentation de la géhenne exigeait une

dramaturgie de la gêne. Par quoi il rejette le *topos* de la communion entre scène et salle (Copeau, Claudel, Gouhier). L'espace est vécu, par les personnages, dans un malaise le salon les déroute, la possibilité de voir ce qui se passe chez les vivants ne dure que peu, d'où un angoissant resserrement du huis clos. Les spectateurs se trouvent face à un décor à la fois convenu (un intérieur bourgeois) et étrange (par sa pauvreté volontaire), face à des objets à la fois réels (Estelle s'empare d'un coupe-papier) et irréels (il ne sert à rien, comment tuer Inès qui est déjà morte ?). Cette gêne spatiale se double d'une gêne sociale la pièce montre un renoncement progressif à la politesse, qui conduit à la vulgarité et presque à la nudité ; elle place du coup le spectateur dans la position d'un voyeur (le 8 juin 1944, André Castelot y blâmait, dans *La Gerbe*, une « ordure », un « cloaque » !), face au désir qui monte entre Inès et Estelle, Estelle et Garcin (« mets ta main sur ma gorge »). La luxure montrée provoque donc une menue torture ; inversement, il y a une surnoise luxure dans le spectacle de la torture lors de l'interrogatoire infligé à Estelle, le public a lui aussi envie de savoir, envie par laquelle il devient malgré lui complice des bourreaux (Inès et Garcin). Enfin, la pièce produit une gêne esthétique. Elle repose en effet sur un constant brouillage générique. *Huis clos* emprunte au drame naturaliste, par sa temporalité ouverte et par le motif de la guerre des sexes, qui évoquent *La Danse de mort* de Strindberg, souvent donnée pour un modèle de la pièce, mais aussi au drame fantastique (des morts-vivants, un hôtel labyrinthique à la Kafka) ; au boulevard (un trio et des canapés, des situations fausses et des bons mots), et à la tragédie (tragique du pour-autrui, de la séquestration, de la répétition inexorable, puissance de mystérieux « ils » qui règlent le sort des damnés). Mais Sartre rejette, par la bouche de ses personnages, les ressorts usuels de la *catharsis* « Gardez votre pitié », jette Inès à Garcin, après lui avoir lancé « Vous n'avez pas le droit de m'infliger le spectacle de votre peur ». Terreur et pitié apparaissent comme de mauvaises passions manque de maîtrise de soi et charité humiliante. Au spectateur la pièce ne propose que l'exercice inconfortable de sa lucidité. Ce que Sartre lui fait entrevoir, c'est que l'Enfer étant un mythe d'exclusion, liquider ce mythe forme un pas sur le chemin qui doit mener à une « collectivité sans clivages » (*Situations II*). Plus profondément, il suggère que les relations inter-humaines n'ont d'avenir que dans

un monde délivré du schème théocratique et du regard divin (omniscient, réprobateur).

Huis clos n'a cessé d'être joué depuis 1944. À l'époque, son succès, servi par Jean Cocteau, procéda pour une large part du besoin qu'éprouvait le public – et surtout la jeunesse – d'un théâtre athée et anti-vichyssois. La survie du chef-d'œuvre du théâtre sartrien tient sans doute à la force des relations entre les trois personnages, noués dès leurs noms (Garcin-Inès-Estelle), à la tension d'une langue concise, dans un dialogue où toute parole vaut comme acte, et enfin à ce que la pièce met en scène le phénomène même qui fonde le théâtre un s'entre-regarder.

JFL

Humanisme

Sartre entretient des relations passablement complexes et ambiguës avec l'humanisme. Critique virulent de l'humanisme dans *La Nausée*, Sartre n'en affirme pas moins que « l'existentialisme est un humanisme » dans une célèbre conférence ; et ceci pour mieux dénoncer l'humanisme bourgeois dans la *Critique de la Raison dialectique* ou *L'Idiot de la famille*. Pour mieux comprendre les rapports de Sartre avec l'humanisme, on peut se rapporter à la distinction conceptuelle qu'il fait entre deux types d'humanisme, à la fin de *L'existentialisme est un humanisme* le premier type d'humanisme désigne une théorie qui prend l'homme comme fin et comme valeur supérieure. C'est cet humanisme que l'on trouve chez les philosophes de la Renaissance, dans la philosophie des Lumières ou encore dans le positivisme de Comte. Or, cet humanisme ne peut être revendiqué par Sartre, car il repose sur la fiction d'une nature ou d'une essence humaine l'homme est cet être qui, par nature (parce qu'il est l'image de Dieu, un être doué de raison, etc.), est supérieur aux autres êtres. Mais l'existentialisme est précisément cette philosophie qui refuse de poser quelque chose comme une nature humaine l'homme est toujours à faire et il n'est que ce qu'il se fait.

C'est de cet humanisme-là que Sartre fait la critique dans *La Nausée*. Lors de son repas chez l'Autodidacte, Roquentin dénonce aussi bien l'humanisme de gauche que l'humanisme catholique, qui ont pour caractéristique commune de figer la dignité humaine dans un concept. L'homme, dans cet humanisme, devient objet objet d'amour, de compassion ou au contraire de

critique (dans le cas d'un certain humanisme, qui préfère l'homme tel qu'il devrait être à l'homme tel qu'il est) mais il n'est plus saisi dans la transcendance radicale de sa subjectivité. Sartre n'en ajoute pas moins, après cette violente diatribe « je ne commettrai pas la sottise de me dire "anti-humaniste" Je ne suis pas humaniste, voilà tout » (OR 170) Ce refus de l'humanisme sera confirmé dans les *Carnets de la drôle de guerre*, où Sartre constate que la situation de guerre amène à une « perte totale de toute dignité humaine, ce qui, en principe, n'est pas tellement mauvais » (CDG 28).

Il y a cependant un second sens de l'humanisme, qui est tout à fait compatible avec les principes de l'existentialisme l'homme y est saisi non pas comme une essence mais comme un être qui est toujours en dehors de lui-même (qui *ek-siste*), qui se dépasse et ne peut saisir le monde que dans le cadre de son projet humain. Il s'agit bien d'un humanisme « parce que nous rappelons à l'homme qu'il n'y a d'autre législateur que lui-même et que c'est dans le délaissement qu'il décidera de lui-même » (EH 94-95). L'homme ne peut plus se fonder sur aucune valeur transcendante (Dieu, la Nature, etc.), mais il est seul à décider des valeurs c'est donc un humanisme désespéré, sans optimisme béat ni pessimisme facile, qui ont en commun de partir d'une vision préétablie de l'homme. En ce sens, l'existentialisme est bien un humanisme non parce qu'il ferait de l'homme une valeur supérieure mais parce qu'il fait de l'homme l'être par qui les valeurs existent, et qui en ce sens a plus de dignité qu'une pierre ou qu'un animal.

Dès lors, Sartre n'aura de cesse de dénoncer le premier type d'humanisme, en particulier dans la forme qu'il prend au XIX^e siècle, à savoir l'humanisme bourgeois Sartre décrit cet humanisme, dans la *Critique de la Raison dialectique*, comme une idéologie paradoxalement inspirée par une haine de l'homme et dont l'origine se trouve confirmée dans les massacres de juin 1848. À la suite de la répression du mouvement ouvrier, le bourgeois s'identifie en effet à l'homme contre l'espèce-autre, c'est-à-dire ce *contre-homme* qu'est l'ouvrier. L'ouvrier est renvoyé du côté de la nature, par opposition au bourgeois, qui cultive la *distinction* (par des pratiques malthusiennes, une certaine manière de se rapporter à son corps et d'affirmer son indépendance par rapport à ses besoins) c'est le bourgeois qui prétend donc représenter la figure universelle de l'humanité, parce qu'il a nié en lui tout ce qui le rattachait à l'animalité. « L'hu-

manisme est le pendant du racisme c'est une pratique d'exclusion », écrira Sartre dans cette perspective (CRD I 831). Certes, l'humanisme bourgeois n'exclut pas *a priori* l'ouvrier de l'humanité pour pouvoir contracter librement, le prolétaire doit être posé comme un homme ; mais c'est pour mieux s'exclure lui-même de l'humanité quand il nie son devenir-marchandise auquel le condamne ce contrat.

Dans *L'Idiot de la famille* (en particulier dans le tome III), Sartre poursuivra cette généalogie de l'humanisme bourgeois, en montrant comment l'humanisme, comme idéologie négative au XVIII^e siècle (qui affirme l'universalité du genre humain *contre* les divisions réelles de la société) se dote d'un contenu positif au XIX^e siècle, lorsque la bourgeoisie arrive au pouvoir c'est la propriété qui donne alors un contenu concret au concept d'homme. Seuls les propriétaires sont vraiment des hommes, ce qui permet de garder au concept d'homme son universalité (puisque tout le monde peut *en droit* devenir propriétaire) tout en excluant de fait la plus grande partie de la population de l'humanité. C'est contre cet humanisme abstrait, corrélat d'une oppression réelle, dont l'expression intellectuelle est la rationalité analytique, que Sartre définit sa philosophie et de manière générale, l'exigence d'une rationalité dialectique ; ce qui ne signifie pas qu'il faille critiquer l'humanisme en tant que tel, en faisant par exemple le jeu des pensées anti-humanistes (déterminisme, naturalisme, structuralisme...). « En refusant l'humanisme en tant que tel, l'ouvrier avouerait qu'il est non-humain l'exigence nouvelle [...], c'est que ce refus soit inscrit dans la production d'un humanisme vrai et positif » (CRD I 877) C'est à la constitution de cet humanisme vrai et positif que Sartre a toujours travaillé.

AT

Husserl, Edmund

De Husserl (1859-1938), Sartre n'a étudié que cinq œuvres majeures parues avant 1933 les *Recherches logiques* (1900-1901), les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps* (1905, publiées en 1928), les *Idées directrices pour une phénoménologie* (1913), *Logique formelle et logique transcendantale* (1929) et les *Méditations cartésiennes* (parues, en français, en 1931). C'est que la question husserlienne ne sera jamais celle de Sartre. Formé aux mathématiques vers 1880,

Husserl s'ouvre ensuite à la philosophie sous l'égide de Franz Brentano et de Carl Stumpf, dont il hérite une problématique récurrente : la psychologie peut-elle fonder les mathématiques ? Peut-on, plus largement, trouver l'origine de la connaissance dans l'étude des actes et des processus de la connaissance, donc dans la psychologie ? Cette tentation *psychologiste* oriente le premier livre de Husserl, sa *Philosophie de l'arithmétique* (1891), dont Frege fera une critique dévastatrice : si les actes de connaissance sont bien « psychiques », vécus, ils ne s'expliquent pas par la vie de la conscience mais par l'objectivité des contenus de connaissance : on n'établit pas une loi logique parce qu'on enchaîne des processus psychologiques dans un ordre donné, mais on enchaîne ces processus de manière ordonnée parce qu'on cherche à établir cette loi en se laissant guider par sa teneur propre. L'acte de juger est un fait subjectif, mais qui ne s'explique pas par d'autres faits subjectifs : il découle d'abord de l'idéalité intemporelle, non factuelle, « objective », du contenu du jugement. Tout l'effort de Husserl à partir des *Recherches logiques* tendra dès lors à réconcilier psychologie et logique, subjectivité et objectivité, en étudiant les structures *a priori* qui commandent *corrélativement* le cours de la conscience et des objets de conscience. Et ces *a priori* – c'est l'apport fondamental de Husserl – ne sont pas des formes vides propres à la connaissance humaine, comme chez Kant : ce sont des *essences*, des lois d'être, qui ont un contenu concret accessible à l'intuition ; plus précisément, l'essence de chaque région d'être *est* sa façon spécifique de s'offrir à l'intuition, de sorte que l'essence dicte *à la fois* la manière dont cette région se donne et la manière dont la conscience l'atteint. Les êtres de type physique se donnent nécessairement à voir dans un lieu, à un moment et sous un angle déterminés (sinon il ne s'agirait plus d'êtres *physiques*), de sorte qu'ils offrent des « facettes » ou des « esquisses » toujours partielles qui engagent la conscience dans une quête infinie de données complémentaires et concordantes – à la différence des idéalités logiques par exemple, indifférentes à l'espace et au temps. La « phénoménologie » est la science de ces essences qui sous-tendent indissolublement la manière d'être et d'apparaître des différents types de phénomènes, tandis que l'« intentionnalité » est cette caractéristique de la conscience selon laquelle elle se tend toujours vers un objet de saisie distinct d'elle-même et qui lui impose de l'appréhender de

manière réglée, selon une loi d'essence spécifique au type de phénomène en jeu.

Sartre serait resté husserlien si Husserl en était resté là. Mais Husserl cherchera toujours à s'assurer de l'objectivité des phénomènes, dans un dialogue ininterrompu avec la psychologie – d'où sa manière caractéristique de cerner à tout propos un sol ferme, un garant intuitif, à partir duquel reconstituer un phénomène complexe en multipliant les couches constitutives, ce qui donne à sa pensée un tour intellectualiste qui transformera ses disciples en dissidents. Husserl reprend ainsi, avec sa *hylé*, la notion classique de sensation, comme s'il fallait attester que l'objet perçu n'est pas simplement rêvé, et complète sa phénoménologie de la perception à l'aide d'actes intentionnels de la conscience (*noèses*) normés par un sens objectif (*noème*), comme si la mise en forme du perçu, garante de son sens, ne pouvait être confiée à l'objet lui-même : ses analyses et son vocabulaire varient, mais pas ce double impératif qui revient à confier l'essentiel de la constitution du « sens » à la conscience transcendante. Lorsqu'il abordera le domaine des valeurs ou des affects, Husserl s'efforcera de rendre compte de leur dimension originale, irréductible aux rapports de connaissance, mais en postulant qu'une conscience morale ou affective pose d'abord la thèse de l'existence objective de son objet d'appréciation, de sorte que la dimension non connaissante de l'intentionnalité prend l'allure d'une couche complémentaire et subjective au lieu de traverser la valeur ou l'affect lui-même, d'emblée et de part en part. De même, la théorie husserlienne de l'intersubjectivité restitue l'existence d'autrui comme autrui, évitant ainsi le solipsisme, mais en montrant qu'autrui fait l'objet d'une intuition spécifique, l'*Einfühlung* (intropathie ou empathie), qui me fait percevoir une autre conscience à travers un autre corps. Husserl montre comment je constitue autrui, comment je peux *dire* qu'autrui est bien autrui, et non comment une autre *existence* bouleverse la mienne en *me* constituant comme autre sous son regard. Husserl fera certes une large place au « monde de la vie » (*Lebenswelt*), amorçant un tournant généalogique dont Sartre connaîtra le principe grâce aux *Méditations cartésiennes* mais non les principales productions (dont *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendante*, 1936), alors que ce versant de l'œuvre est désormais passé à l'avant-plan : l'image actuelle de Husserl est quasi inverse de celle de l'entre-deux-guerres. Mais en

montrant ainsi que la vision scientifique du monde est dérivée et non originelle, découle d'un processus d'idéalisation et de mathématisation de la nature, Husserl ne cerne pas un monde alternatif, sans rapport avec la science – il tente toujours, à un degré supplémentaire de profondeur, d'enraciner le connu dans le vécu. L'existence est abordée de manière régressive-téléologique, comme ce qui prépare avant tout la connaissance – même les remarquables *Leçons* sur le temps cherchent dans le flux apparemment héracléen de la conscience ce qui le structure, ce qui permet à des formes temporelles d'émerger et de ne pas se laisser balayer par l'avance incessante du temps. Quoique ses manuscrits posthumes, rassemblés dans la gigantesque série des *Husserliana*, tendent à démentir cette impression, Husserl cerne des transcendants ultimes, pas des existentiels ultimes ; il assouplit considérablement l'idée de norme ou d'essence, il dégage des *a priori* concrets, mais il étudie tout ce qui dessine une norme et non ce qui pourrait y échapper ou s'y opposer ; sa phénoménologie repose sur le principe de l'absence de limite de la raison objective, pas sur la recherche de contre-idéalités, de la contingence radicale ou du sensible pur. C'est pourquoi il n'a pas révolutionné l'ontologie – ni l'être des choses, ni l'être de la conscience, ni l'être d'autrui ne lui importaient vraiment, et pas davantage leur corps à corps – mais bien leur *affinité*, les conditions de la formation d'un monde plutôt que d'un chaos.

VdeC

Huston, John → *Scénario Freud*

Hylé

La *hylé* est une notion importante dans les *Idées directrices pour une phénoménologie*. Husserl y distingue deux niveaux de vécu – la *hylé* sensible et la *morphé* intentionnelle. La *hylé* recouvre les contenus de sensation (*data* perceptifs), les sensations corporelles telles que plaisir, douleur, etc., ainsi que les moments sensuels de la sphère des pulsions. La *hylé* est un élément non intentionnel du vécu, qui acquiert un sens intentionnel parce qu'une forme l'anime. Sartre n'admettra jamais que Husserl, en bon idéaliste, se donne ainsi une « *matière passive* [...] qu'une forme vient façonner (catégories kantienne ou intentionnalité) ». Il refusera aussi que la *hylé*, couche supposée des vécus, fasse exception à

l'intentionnalité de la conscience entendue comme pure conscience ek-statique de quelque chose. Il faudra attendre *L'Être et le Néant* pour qu'il critique la *hylé* husserlienne et conquière une théorie de la perception qui liquide toute sensation non intentionnelle – par la *négation interne*, la conscience perçoit l'objet comme *ce qu'elle se fait ne pas être*, de sorte qu'elle n'a pas besoin d'en porter une trace en elle – la sensation – pour s'assurer de sa consistance.

VdeC

Hystérie

La lecture sartrienne de l'hystérie se distingue radicalement de celle de Freud – Sartre refuse l'hypothèse de l'inconscient et adopte, pour penser l'hystérie, le terme de « pithiatisme », terme forgé par Joseph Babinski (1857-1932), qui signifie « curable par persuasion ». Dans cette perspective, l'hystérie naît d'une sensibilité exaspérée à l'autosuggestion. *L'Idiot de la famille* dévoile en Flaubert un exemple décisif de cette sensibilité – selon Sartre, Gustave, loin d'être épileptique, et ayant été constitué passif lors de son enfance, joue ses sentiments plus qu'il ne les éprouve. Afin de se protéger du réel, il « s'affecte » de « croyance pithiatique » (*IF I* 654 sqq.), met tout en œuvre pour se persuader de ce qu'il veut croire et peu à peu « oriente son pithiatisme névrotique vers l'imitation du refus psychotique qu'un schizophrène oppose à la réalité » (*IF III* 28). Sartre peut alors décrire ce qu'il nomme un « engagement hystérique » (*IF II* 1870) – Flaubert, après la crise nerveuse qui le terrassera en 1844, se persuadera que ses troubles ne cesseront jamais et demeurera enfermé dans ce rôle de malade. Voir Constitution passive, Maladie.

JB

Idéalisme et réalisme

On a souvent reproché à la philosophie de Sartre d'être un idéalisme, c'est-à-dire une philosophie qui rapportait le monde à la conscience et qui affirmait le primat de la subjectivité. En réalité, la philosophie de Sartre se caractérise par le double refus de l'idéalisme et du réalisme, qui sont deux positions métaphysiques tout aussi insatisfaisantes. Certes, les premiers textes de Sartre, par leur affirmation de la transcendance du monde (mais aussi de la transcendance du Moi) se rattachent plutôt à un courant réaliste, autrement dit à un courant qui pose l'existence du monde comme indépendante de la conscience. C'est ce qui apparaît dans *La Transcendance de l'Ego*, où Sartre distingue la phénoménologie (dont il se réclame) de toute forme d'idéalisme, même un idéalisme transcendantal. « Il y a des siècles, au contraire, écrit Sartre, qu'on n'avait senti dans la philosophie un courant aussi réaliste » (TE 86). Cela suppose néanmoins une critique radicale de la théorie de l'ego transcendantal que l'on trouve chez Husserl et la prise au sérieux du « retour aux choses mêmes » dont la phénoménologie avait fait son mot d'ordre.

Sartre n'en accepte pas pour autant une doctrine réaliste qui serait à prendre au pied de la lettre, c'est-à-dire qui ferait de toute réalité une chose (*res*), même la conscience. C'est pourquoi il se distingue à la fois de l'idéalisme et du réalisme dans l'Introduction de *L'Être et le Néant* dans cette Introduction, Sartre part de l'idée husserlienne selon laquelle tout existant se réduit à la série de ses apparitions (phénomènes). Pourquoi alors ne pas identifier l'être et l'apparaître, comme le fait l'idéalisme qui pose que *esse est percipi* (être, c'est être perçu), selon la formule de Berkeley ? C'est que, comme le montre Sartre, le mode d'être du *percipi*, c'est la passivité : cela suppose que la conscience qui perçoit ne puisse être à l'origine de ses représentations, donc se rapporte à un être qui lui est transcendant. Par là il démontre que l'être du phénomène ne peut être fondé par la conscience et que l'idéalisme est insoutenable.

Mais l'auteur de *L'Être et le Néant* n'en rejoint pas pour autant la solution réaliste du problème de l'être du phénomène. En effet, si toute conscience est conscience de quelque

chose, il ne s'ensuit pas de là qu'elle soit elle-même une chose : au contraire, pour se rapporter à un être, il faut qu'elle ne soit pas elle-même un être mais la condition d'apparition de tout être. Par conséquent, « il nous faudra montrer que le problème comporte une autre solution, par delà le réalisme et l'idéalisme » (EN 31). Cette solution, c'est celle qui est développée par *L'Être et le Néant*, qui fait de l'être un en-soi qui n'est pas fondé par la conscience mais qui ne peut jamais nous être révélé que par elle. En ce sens, la philosophie sartrienne se pose comme une philosophie absolument originale, qui maintient la transcendance de l'être par rapport à la conscience et la transcendance de la conscience par rapport à l'être, ce qui empêche qu'on puisse la réduire à un idéalisme ou à un réalisme.

AT

« Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité »

Cet article paru en 1939 passe pour une brillante introduction à *L'Être et le Néant*, dont il annonce l'idée de conscience vide, tout entière portée sur l'être. Sartre a pourtant affirmé l'avoir écrit au moment où il étudiait Husserl à Berlin (1933-34), ce dont témoigne le gouffre séparant les deux textes : l'article épure la conscience mais respecte sa positivité, ne la fissure pas de néant ; en outre il salue Husserl, alors qu'en 1943 Sartre lui reprochera d'avoir « méconnu le caractère essentiel » de l'intentionnalité. Il faut donc tenir ce texte pour fondateur et ses cibles pour centrales aux yeux de Sartre, qui ne cessera de pourfendre l'intériorité, l'idéalisme et le subjectivisme. Sartre découvre dans l'intentionnalité de quoi asseoir ses convictions réalistes, ainsi que la phénoménologie sauvage qu'il pratiquait avant Berlin. Puisqu'une conscience vide se tend vers les phénomènes pour les saisir, elle ne peut les déformer, les digérer, les reconstruire : l'intentionnalité condamne la conscience à la vérité, ce qui valide les significations que le jeune Sartre lisait à la surface des choses (la contingence, les poches de sens échappant à la raison pratique et scientifique...). Même le rapport à autrui porte sa vérité dans ses apparences : « Si nous aimons une femme, c'est parce

qu'elle est aimable », et non parce que nos affects déforment nos percepts comme l'enseignent Proust, Freud et une foule de moralistes. Cette théorie audacieuse repose sur le clivage immanence/transcendance, tel qu'exacerbé par Husserl dans les *Idées directrices pour une phénoménologie* : le monde ne peut que nous faire face et se laisser découvrir, car son être-donné-par-esquisses est aux antipodes de l'être de la conscience et ne peut donc s'y mêler comme le veut l'idéalisme ; « Je ne peux pas plus me perdre en lui qu'il ne peut se diluer en moi ». C'est pourquoi cet article, paradoxalement, est muet sur le sens proprement husserlien de l'intentionnalité, sur la correspondance entre les modes de donation des différents secteurs de l'être et les modes de constitution supportés par la conscience dans ses rapports normés avec ces différents régimes de phénoménalité (perception, imagination, sentiment...). « L'intentionnalité », vibrant hommage à Husserl, marque d'emblée la différence sartrienne.

VdeC

« L'idée neuve de Mai 68 »

Entretien accordé au *Nouvel Observateur* le 26 juin 1968, entre les deux tours des élections législatives provoquées par la dissolution de l'Assemblée nationale après les événements (repris dans *Situations VIII*). Reprenant la formule de Saint-Just (« Le bonheur est une idée neuve en Europe »), Sartre dégage, à chaud, la leçon de Mai où « il s'est passé des choses extraordinaires » : l'apparition d'« un pouvoir de contestation », une « exigence nouvelle qui est celle de liberté », car « dans la société de consommation, on ne demande plus d'abord à posséder, mais à participer aux décisions et à contrôler ». Abordant les perspectives concernant l'université, le rapprochement entre la lutte des étudiants et celle des travailleurs, Sartre réfute systématiquement l'interprétation des événements faite par le Parti Communiste. Cet entretien montre Sartre pensant les événements avec ses propres références : l'ancien professeur anticonformiste se réjouit de la contestation de l'université, l'ancien prisonnier du stalag XII D revient sur son expérience de la communauté, le voyageur témoigne de ce qu'il a vu (en 1956 en Pologne), et celui qui travaille sur Flaubert rappelle l'héritage des luttes ouvrières du XIX^e siècle. Moins de deux ans avant sa rencontre avec les maos, Sartre semble à la fois très

éloigné d'eux (la référence révolutionnaire, c'est Cuba, la Chine n'apparaissant qu'indirectement) et prêt à les rencontrer.

GB

L'Idiot de la famille

Tout en cherchant à répondre, en prenant Flaubert comme exemple, à la question « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? », Sartre n'oublie jamais – tout au long des trois tomes de *L'Idiot de la famille* – que Gustave a fait le choix de l'imaginaire, au sens d'une conduite de déréalisation du monde, de la société et de la politique de son temps, dans le droit fil d'une *activité passive*. Celle-ci est une manière de reprendre, mais en la vivant sur le mode de la surenchère, la constitution passive dont sa petite enfance, au sein du cercle familial du clan Flaubert, l'a affecté. Gustave, enfant, n'est pas *fait* pour agir : ce sont plutôt des abandons vertigineux à cette nature constituée qu'il sent en lui comme le produit des autres. Vertigineux et rancuneux : je vous suis en devenant contre vous ce que vous avez voulu que je sois » (*IF* I 48). Comprendre Gustave Flaubert, au sein de ce « roman vrai » que se propose d'être *L'Idiot*, c'est tenter, à l'aide de notions compréhensives, c'est-à-dire philosophiques, de ressaisir de manière structurée le mouvement d'une existence, en faisant pénétrer la temporalité au sein même des catégories réflexives destinées à la connaître. La méthode régressive-progressive s'efforce, tout au long de la première partie, la *constitution*, de retrouver et de déterminer les structures fondamentales de la vie de Gustave, c'est-à-dire les significations autour desquelles s'ordonne « le vieux fond, la plaie profonde toujours cachée », que Flaubert évoque dans une lettre du 6 octobre 1864. Ce dernier ajoute que c'est à force de travail qu'il « arrive à faire taire sa mélancolie native ». Il faut donc ressaisir la manière dont cette « plaie » s'empare d'une existence, qui éprouve cette blessure en lui donnant la valeur signifiante d'un rapport au monde. L'insertion problématique dans le langage – Gustave perçoit les mots comme de l'extérieur, en adhérant à l'opacité du matériau signifiant dont les autres ont la clé – constitue la première, et sans doute la plus importante, des hypothèses que Sartre formule pour orienter sa recherche : à neuf ans, cet enfant qui a eu du mal à apprendre à lire, va précisément se vouloir écrivain. Au fond, les soins que sa mère lui a

dispensés de manière consciencieuse mais sans attachement excessif, l'affection mêlée d'exigence et de sévérité d'un père patriarche, la rivalité avec un frère aîné qui se contente d'essayer de répondre aux attentes du père en s'en faisant comme le double, l'ont très tôt fait passer à côté du sens de la *praxis*, c'est-à-dire du projet de dominer les choses, en les transformant. Il a aussi manqué une conscience vécue de sa souveraineté, ou la justification que ressent l'enfant désiré, conscient de son importance, appelé à façonner lui-même son être-au-monde, encouragé, soutenu et protégé par le regard bienveillant des adultes. La première partie dispose ainsi les fictions vraies qui rendent possible la détermination de la structure fondamentale de la personnalité de Flaubert, c'est-à-dire de la condition de malheur qui lui est assignée le Père, la Mère, le Frère Aîné, la rapport Père-fils. Les œuvres de jeunesse et de la maturité, la correspondance, forment les matériaux d'une enquête, de mises en perspective, qui font jaillir de nouvelles hypothèses que la synthèse progressive met en mouvement dialectique. La couche inférieure fonde la couche supérieure tandis que la couche supérieure éclaire la signification de la couche inférieure, en mettant à jour son mouvement de dépassement – par exemple, dans le rapport de Gustave à Achille-Cléophas, la vassalité, l'insuffisance, l'infériorité, la soumission, le ressentiment, le monde de l'envie. Et la stratégie du « vol à voile » consiste à ronger les fins de l'autre, à transformer le manque d'affection, le blâme, en une sentence inexorable « Gustave, comme personne, ne peut être, bien sûr, que la négation de son être reçu mais celle-ci – infiniment niée – n'est que le gouvernement secret de la passivité » (IF I 411).

La deuxième partie a pour objet la personnalisation. Elle comprend trois livres (1) *Qu'est-ce que le beau sinon l'impossible ?*, (2) *Le Collège*, (3) *La prénévrose*. Ces trois livres décrivent l'intégration en une conduite des déterminations propres à la constitution. Il s'agit de l'investigation la plus profonde que Sartre ait menée du sens de la liberté non pas faire ce que l'on veut, mais faire quelque chose à partir de ce que l'on a fait de vous. En un sens, la personne n'existe pas comme une structure stable ; elle se confond avec un processus incessant de totalisation, qui est ici celui de la vie même de Gustave, depuis son désir à 7 ans d'être acteur jusqu'au projet d'être poète, puis artiste. La notion de « stress » définit la réalité nécessairement inachevée et ratée, toujours en

cours, d'une totalisation qui est rongée en son cœur par l'inassimilable, propre à l'enfance, et qui cherche à assumer l'impossible dans une tentative de défense globale. Mais cette tentative de résoudre les contradictions est entraînée dans des déviations de plus en plus dangereuses, qui altèrent l'activité de personnalisation. Quant à la troisième partie, *Elbenhon ou la dernière spirale*, elle traite du sens et des conséquences du mouvement de personnalisation, c'est-à-dire du mouvement d'intériorisation et de réextériorisation du vécu, qui culmine avec la crise de Pont-L'Évêque. Sartre présente cette « crise de nerfs », une chute épileptique qu'il qualifie d'hystérique, comme l'aboutissement d'une longue maturation. Cette Chute, qu'on interprète à tort comme une crise d'épilepsie est en fait une solution puisque le choix de la maladie permet, pour le restant de la vie, de faire taire les passions, ou plutôt de s'en faire le spectateur détaché, d'éteindre tout lyrisme, bref, de réussir à mourir à sa propre vie, pour trouver la bonne distance, celle d'une distraction méthodiquement voulue et construite, à l'égard de ce réel dont l'homme Flaubert décide de se retirer. Se consacrer à l'œuvre d'art, c'est pour lui tenter de se placer de l'autre côté du destin subi, assumé, transformé en nécessité de la liberté de l'écrivain, celui-ci n'ayant d'autre réalité que celle de l'artisan d'une œuvre diabolique, qui veut aller à rebours de la Création.

Le réel est, en effet, vécu comme l'inassumable, source d'un échec assuré. Le pari désespéré de l'artiste, que résume l'expression « qui perd gagne » – emblématique, selon Sartre, de Flaubert –, est de surmonter le réel en allant jusqu'au bout de l'échec l'impossible et la mort, limites que toute vie doit vivre en les intériorisant, peuvent ainsi, grâce à l'œuvre d'art, être contemplés *du dehors*. Les trois livres consacrés à la personnalisation montrent comment l'existence de Gustave jusqu'à vingt ans à peu près, enfant mal aimé, « truqué » par un rapport malaisé au langage, se développe en spirale, repassant par les mêmes points nodaux, quoique à niveaux différents de complexité. Considérons quelques boucles de cette spirale. D'abord, ce qu'on pourrait nommer les « hébétudes de l'infini » l'adolescent imagine l'infini comme la ruine de toutes choses, de toute détermination. L'idée d'une affirmation pratique est complètement abolie l'être se dilate et devient l'abîme de la conscience comme du verbe. La poésie est un cogito du néant. Ensuite, la comédie et le rêve d'être acteur : cet enfant se sait la proie de

l'image que les parents lui imposent ; il va tenter de jouer l'imagination pour battre les adultes sur leur propre terrain. Il tentera de se faire image pour récupérer son être d'apparence, entre les mains d'autrui, au prix d'une nouvelle aliénation de son être. Aussi cherchera-t-il à se constituer dans le monde comme un centre d'ir-réalisation des choses. En effet, le comédien tire son statut objectif de sa fonction être dans le monde comme une « pompe aspirante qui ridiculise les choses, les autres fonctions, ainsi que les personnes, en les considérant du point de vue d'une transcendance feinte, qui décuple le pouvoir sadique de l'ironie. En regardant les choses de plus en plus haut, grâce à une attitude de survol dénuée de toute sympathie, l'écrivain, s'il conserve les structures propres à l'acteur, parvient à suspendre le réel et à faire sombrer l'humanité dans l'animalité. Enfin, le choix de l'écriture qui vise à se perdre et se sauver, l'un par l'autre, l'un avec l'autre, comme *écrivain*. Écrire, de fait, prolonge la comédie ; il s'agit moins d'agir que de réaliser « le rêve d'un rêve futur » et de pousser l'artisanat du style jusqu'à ce point où le travail sur les mots sacrifie le réel au pur miroitement de la fiction. Voilà, pensera la famille consternée, un suspect dont le premier mouvement est de se mettre *hors de l'humanité* il se dispose à lâcher la proie pour l'ombre, il préfère le non-être à l'être, à l'avoir le non-avoir, un quiétisme onirique. Ou plutôt, non, c'est plus grave encore car il n'aime point le néant tout pur mais celui qui emprunte à l'être on ne sait quelle malsaine apparence de réalité tel est le Diable, seigneur des trompes-l'œil, des mirages et des faux-semblants. Tel est, dès l'enfance, Gustave Flaubert » (*IF* I 661).

Le choix d'écrire, le rapport à l'art comme vengeance sadique visant à détruire imaginairement le réel, sont envisagés à partir d'un événement singulier, en forme de réel malentendu la réception de *Madame Bovary*, en 1857. Une œuvre *nihiliste*, marquée par un mélange singulier de travail « cousu main » – l'écriture tisse un système immobile de significations – et de « tremblé » de l'allusion. Comment, s'interroge Sartre, au tournant du deuxième et du troisième tome – livre I, *la névrose objective* livre II, *névrose et programmation chez Flaubert le second Empire* – une telle œuvre a-t-elle pu être accueillie, portée aux nues et attaquée, comme si elle était une œuvre réaliste, une description de la nature humaine ? Un tel malentendu met en évidence le fait que cette œuvre, écrite par un homme qui a voulu se retrancher de sa propre

histoire comme de celle de son époque, est bel et bien apparue comme une possibilité, offerte à toute une époque, de déchiffrer sa propre énigme à travers l'analogon, indirectement manifesté par le style, d'une histoire singulière. Histoire d'un homme qui a choisi doublement l'imaginaire *contre* le réel d'abord pour vider le réel de son effectivité, puis pour prêter une apparence résiduelle de l'être en voie décomposition, à la réalisation de l'irréel. Il entreprend ainsi de dénoncer l'existence et de démoraliser ses contemporains. Par conséquent, être artiste exprime, chez Flaubert, une manière de vivre le refus de l'historicité, selon l'historialisation particulière de sa propre existence. Il réagit à l'histoire que vivent ses contemporains – une histoire marquée par l'échec, la culpabilité et la haine de soi –, en lui donnant la forme particulière d'une haine noire et intemporelle, qui maudit la nature humaine. Aussi sa culpabilité devient-elle un programme de refus passif de toutes les options que lui ont imposées ses parents tout doit s'enchaîner vers la Chute inéluctable, prévisible et datée, et que l'auteur donne à goûter, indirectement, comme un échec assuré dès le début. C'est pourquoi l'échec, en tant que clôture imaginaire de la temporalisation, apparaît comme un mode de temporalisation où la victime organise ce qui lui arrive, agit et subit en même temps, de telle sorte que l'existence d'un jeune homme en vient à figurer l'expérience d'une impossibilité radicale de toute action. Seul le symbole de l'échec éternel de l'homme peut fasciner les lecteurs en leur permettant de penser leur propre échec historique comme une fatalité. Mais la névrose de Gustave, ainsi que le programme de vie sur lequel elle débouche à partir de la crise de Pont-l'Évêque, vont exprimer, au tournant des années 1850, les exigences contradictoires de l'art à faire un art impossible parce qu'en rupture avec le public, public que l'œuvre doit instituer. Cet art-échec va se réaliser comme un *art absolu*. Aussi l'apprenti-écrivain va-t-il, s'agissant de Flaubert, résumer son époque dans une écriture qui proclame, avec d'autres comme Leconte de Lisle, Baudelaire ou Mallarmé, Théophile Gautier et les Frères Goncourt, l'autonomie absolue de l'œuvre littéraire, sa superbe gratuité, ainsi qu'un mépris certain des lecteurs.

Faut-il constater une simple correspondance factuelle, un rapport symbolique, entre une névrose personnelle et ce que Sartre nomme la « névrose objective » de l'époque ? En réalité, l'écrivain « oracle » annonce dans son histoire

personnelle l'histoire de son époque, parce que l'histoire de l'époque et la sienne constituent la même histoire, toutes les deux universalités singulières « Autrement dit, les limites internes de la personne sont l'incarnation des limites internes du processus totalisant dans la mesure même où les frontières intériorisées des microcosmes contemporains donnent sa finitude intérieure à la séquence historique » (*IF* III 436). *Mme Bovary* est un texte apparemment réaliste parce qu'il est de part en part nihiliste ; l'œuvre sera reçue par un public condamné à vivre un même événement, l'échec de 1848, sur le mode d'un ressassement de la haine de soi et de l'humanité. L'analyse de Sartre élabore le concept d'« esprit objectif » en un sens non hégélien : ce terme désigne la culture sur le mode de l'inscription dans le pratico-inerte des œuvres du passé, ainsi que des lectures que peuvent en entreprendre – dans la solitude du rapport sériel entre individus – les membres des couches privilégiées et, enfin, des impératifs que cette situation impose au futur écrivain. Aussi toute lecture est-elle, pour l'apprenti-écrivain, nécessairement prospective : penser la littérature à faire à partir de la littérature déjà faite. La maturation existentielle et intellectuelle du jeune écrivain sous la Monarchie de Juillet va le conduire à une forme de *programmation* névrotique de son existence, laquelle le mettra en phase avec l'état de la bourgeoisie et avec les représentations que cette classe a d'elle-même sous le second Empire.

Quelles traditions antagonistes motivent des exigences non seulement incompatibles entre elles mais aussi en contradiction avec l'époque telle qu'elle est vécue et pensée par le futur écrivain ? Sartre définit pour commencer un groupe d'écrivains qu'il nomme « post-Romantiques » qui commencent à écrire peu avant 1850. Il qualifie ses représentants de « chevaliers du non-être » parce qu'ils rejettent le Réel au profit de l'imaginaire. Comment se situent ces jeunes écrivains par rapport à leurs anciens ? Sartre isole d'abord ceux qu'on peut nommer les « pères », voire les « grands-pères ». Il s'agit des grands écrivains du XVIII^e siècle : Voltaire, les encyclopédistes, Rousseau. Une telle littérature défend son autonomie par rapport aux pouvoirs : l'esprit d'analyse domine les lettres, les sciences et se fonde sur l'idée d'une nature humaine universelle pour défendre une Raison et une Loi qui s'affranchissent de l'ordre aristocratique en exprimant l'esprit et les intérêts bourgeois. Leurs « petits-enfants » ressentent une

certaine ambivalence à leur égard. S'ils reprennent à leur compte l'idéal d'une autonomie de la littérature, c'est en l'infléchissant sur deux points essentiels. D'une part, l'écrivain devra s'efforcer de se dé-situer par rapport à sa classe comme par rapport au réel tout court. D'autre part, l'autonomie s'applique, d'abord, à l'œuvre en tant que telle, qui doit s'imposer comme gratuite et inutile. La communication cède la place à un mépris du public ; plus profondément, la liberté au service de l'humanité se mue en un rejet de l'humain.

Les Romantiques apparaissent, quant à eux, comme les « grands frères », ou « les oncles ». Sartre présente Chateaubriand comme le précurseur de ce courant, qui débute vraiment en France aux alentours de 1815. Un aristocratismes de nature esthétique s'oppose à la rationalité scientifique et soutient la noblesse contre la bourgeoisie. Au lieu de *dire tout*, dans un discours de l'universel, les Romantiques aspirent à *dire le tout*, dans une forme d'organicisme de l'œuvre d'art. De même, l'individu, dans sa marginalité et son échec, devient le symbole de l'humain. La création de la beauté s'apparente à un don de Dieu : une telle revanche esthétique sanctifie, auprès d'une partie de la noblesse, sa victoire au sein même de la défaite. Les Post-Romantiques héritent des romantiques le mépris à l'égard de la bourgeoisie, en l'occurrence, un mépris à l'égard de leur propre classe. Mais s'ils empruntent aux écrivains du XVIII^e siècle le souci d'exprimer l'universel, c'est pour annoncer que la nature de l'homme est foncièrement mauvaise. Les thèmes esthétiques du survol et de l'autonomie de l'œuvre découlent de ce refus de toute solidarité. L'insatisfaction ne tarde pas à devenir une valeur : elle marque en effet un ultime recours contre le réel, lorsque celui-ci s'assimile à l'impossible. Il faut alors donner un semblant d'être à l'irréel, afin de montrer dans la fiction la supériorité du néant sur l'être et de l'inhumain sur l'homme.

Tel est le nouveau paradigme de l'Art, qui implique un triple échec de l'homme, de l'artiste et, aussi, de l'œuvre d'art. Le poète est un prophète maudit, dont la maladresse est toutefois annonciatrice d'une future grandeur. C'est pourquoi l'écrivain, « trop sensible », dit ironiquement de lui-même qu'il est trop grand pour être un homme. Il a renoncé aux passions pour se consacrer à la beauté, en acceptant par avance d'endurer l'échec. En outre, l'artiste a rompu avec tout public. Par haine d'écrire pour la bourgeoisie, il accepte seulement de vivre

comme un bourgeois, afin de gagner sa vie qu'il consacre entièrement au sacerdoce de l'Art pour l'Art. Il renonce au public et entre dans la littérature comme dans un ordre monastique. Il importe, enfin, que l'œuvre d'art rate son but, puisque le caractère impossible de l'art est lié au fait que l'œuvre n'est destinée à personne et n'est soumise à rien. Il ne s'agit en aucun cas d'agir sur le monde existant mais plutôt de faire allusion par le style à un au-delà de l'être – une réalité imaginée, intangible, inarticulable, qui apparaît comme une signification oblique, entre les mots. Pour donner l'être à l'imaginaire en utilisant les matériaux et les langages du monde, l'écriture s'épuise à maîtriser les connotations indésirables qui parasitent la juste évocation. Trouver le mot juste tend ainsi à un art absolu qui exclut le hasard et juge la réussite du style à l'impossibilité de changer le moindre signe : c'est seulement dans un système absolument contrôlé de significations que l'apparence esthétique peut manifester le non-être, à distance du réel. L'auteur oscille, par conséquent, entre l'illusion de pouvoir réussir le *Livre* et la conviction ultime que l'échec est plus grand que la réussite. Le travail de l'art est donc perçu et vécu comme un *nauffrage* « L'écrivain ment pour mentir et son mensonge incouté s'abolit. La mission qu'on lui assigne est de prétendre dévoiler ce qui est tout en représentant, en fait, ce qui n'est pas. Et lui-même, il doit être dupe de cette mystification et nous offrir une image diabolique de notre monde, qui n'est en fait que l'esquisse inconsistante d'un *autre* univers qui n'existera jamais » (*IF* III 436).

Pourquoi le public se reconnaît-il en des auteurs qui le méprisent ? Comment le champion de l'imaginaire est-il perçu par ses lecteurs comme un réaliste ? La clé du paradoxe se trouve dans l'atmosphère idéologique et morale qui suit la répression sanglante de la révolution de 1848. Un sentiment de culpabilité affecte la bourgeoisie de talents car il lui faut désormais prôner un humanisme de la propriété, qui se mue en anti-humanisme de fait ; elle doit se rendre supportable pour elle-même de fouler aux pieds ses idéaux, au moment même où s'affranchit la réalité nue de l'intérêt, qui s'avancait masquée sous ces mêmes idéaux. 1848 précipite en fait la synthèse de ces contradictions en un humanisme noir, misanthrope, qui saura trouver satisfaction, à travers le détour et la distance du plaisir esthétique. Le refus de sa classe et le refus de communiquer mettent finalement Flaubert en rapport avec son public. La souffrance du « Che-

valier du Néant » le conduit en effet à une vérité métaphysique et intemporelle, sur l'espèce humaine. La personnalisation consiste ici en une assimilation imaginaire de contradictions indépassables « Flaubert n'a cessé de considérer sa névrose comme le fait le plus hautement significatif de sa vie : cette "mort et transfiguration" loin d'y voir un accident, il ne la distingue pas de sa propre personne : c'est *lui*, en tant qu'il est devenu ce qu'il était ; il n'a jamais pensé [...] qu'il s'adaptait ou qu'il s'adapterait à sa maladie mais, tout au contraire, que sa maladie était, par elle-même, adaptation : bref il la tenait pour une *réponse*, pour une *solution*. La preuve en est que sa Bovary, plus tard, fera explicitement une somatisation-réponse abandonnée par Rodolphe, elle tombe dans la maladie, une terrible poussée de fièvre semble mettre ses jours en danger ; et puis, au bout de quelques semaines, elle se trouve guérie de la fièvre et de l'amour tout à la fois. Ou si l'on préfère, l'amour *s'est fait* fièvre pour se liquider par des désordres physiques » (*IF* II 1809-1810). Flaubert est donc le contemporain de ses contemporains dans l'exacte mesure où il se trouve être, en même temps, en avance et en retard sur eux. Nous apercevons ainsi une totale réciprocité entre le syndrome d'échec, qui constitue sa réponse à une situation incomparable – la sienne –, et l'Art comme échec qui se dépasse en contemplation irréaliste de l'existence. Gustave a découvert, l'une à travers l'autre, l'impossibilité d'écrire, qui l'attache à son époque, et l'impossibilité d'être homme, résultat de son enfance : à travers lui, c'est l'homme lui-même qui a été vaincu et changé en homme de la haine.

L'Art pour l'Art donne en effet mandat au lecteur pour s'appropriier l'œuvre-chose, inutile, immobile et gratuite. Une telle œuvre, séparée de son créateur, est coupée du monde et de la vie ; elle est de part en part offerte à une lecture égoïste, souveraine et solitaire. Le refus de la communication, la solitude de l'artiste, l'entreprise de déréalisation du monde, la conscience de l'existence comme échec, l'attitude de survol du réel et le point de vue nihiliste sur l'être composent les traits de la névrose de l'individu Flaubert. Or les postulats de l'Art absolu répondent aux traits de l'universel singulier « C'est qu'un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un universel singulier totalisé et par là même universalisé par son époque, il la retotalise en se produisant en elle comme singularité » (*IF* I 7). Un tel universel peut être un homme, par exemple un écrivain

qui a choisi l'Art-absolu, ou Art-échec, comme une manière d'« exister » sa propre névrose mais aussi un groupe, une *praxis* organisée, voire une époque – en un mot, une « conjoncture » tissée par de multiples singularités, qui se recoupe dans leur manière de vivre l'impossible, c'est-à-dire une expression datée, historique, du réel. Ainsi la *misanthropie* peut-elle se définir comme une « ruse hyperbolique permettant d'accepter l'ordre social basé sur l'exploitation en dissolvant les classes dans l'universalité du mal... Le *désengagement* est une conséquence pratique de la méchanceté humaine et s'exprime dans le désir assumé jusqu'au bout de l'autonomie de la littérature, comme choix de l'absolu négatif et négation fondamentale de l'homme. L'*œuvre d'art*, enfin, est une *apparence* qui se donne pour telle, comme l'être du non-être cette apparence se tire de la destruction progressive et travaillée du monde, dévoilant du même coup l'*inconsistance* comme étant la règle de la totalisation *cosmique*. En conclusion, la crise de Pont-l'Évêque est identique à la défaite et au lâche soulagement d'une classe, qui se donne à Louis-Napoléon Bonaparte. La vie de Gustave et l'époque entretiennent un rapport réel parce qu'il s'agit, à travers leur séparation, de la même finitude, qui se temporalise selon des rythmes différents. C'est pour cette raison que le fameux « qui perd gagne », propre au choix de l'imaginaire, a permis à Flaubert de vivre l'échec en programmant sa vie d'artiste comme un raccourci prophétique de toute son époque.

HR

« Il n'y a pas de bon gaullisme... »

Article du *Nouvel Observateur* du 4 novembre 1968 reproduisant l'intervention de Sartre à un meeting organisé à la Mutualité par le Comité de Lutte contre la répression (repris dans *Situations VIII*). En juin 1968, la répression frappe partout, une riposte vigoureuse s'impose. Mais gaullisme *soft* ou gaullisme matraque, c'est tout un, la face durement répressive du régime n'étant que « l'ignoble nudité » de l'exploitation capitaliste bourgeoise se sentant menacée les crimes commis sont « ceux qui ne pouvaient pas ne pas être commis ». Combattre la répression, exploiter contre l'État et le régime son propre arsenal juridique reviennent alors à « prendre la bourgeoisie à ses propres pièges », à la contraindre « à s'embrouiller dans ses propres contradictions ». En même temps, contre les mensonges

et manipulations des mass media, le travail d'information est plus que jamais nécessaire l'esprit combatif et révolutionnaire de Mai 68 n'est pas mort (malgré la trahison du Parti Communiste qui n'est pas directement nommé), le danger serait que ceux qui luttent soient, par manque d'informations, isolés, découragés. Sartre ici anticipe sur ce que sera son attitude au moment où il deviendra directeur de la *Cause du peuple* ; son souci d'une information relayant et amplifiant les luttes s'illustrera tout au long de ces années (*J'accuse*, Agence de presse Libération, création du journal *Libération*).

GB

« Il n'y a plus de dialogue possible »

Texte d'un entretien paru dans *Le Nouvel Observateur* du 1^{er} avril 1965 et repris dans *Situations VIII*. Sartre justifie son refus de se rendre aux États-Unis pour prononcer une série de conférences à l'invitation d'un groupe de professeurs de l'université de Cornell (État de New York) par la décision prise en 1964 par le président Lyndon Johnson de bombardier le Vietnam du Nord. Quoi qu'il en soit des raisons invoquées par l'administration américaine, une telle décision manifeste clairement le caractère impérialiste de sa politique. Pour un intellectuel européen, solidaire du Tiers-monde, voyager aux États-Unis serait alors aller chez l'ennemi. De toute façon, Sartre souligne qu'il ne peut guère aider la gauche américaine, d'un poids politiquement nul, à l'image en son temps de l'opposition française à la guerre en Algérie. À l'accusation selon laquelle il privilégierait l'URSS au détriment des USA, Sartre rappelle qu'il a condamné les camps de travail stalinien et l'intervention soviétique en Hongrie, ajoutant que l'essentiel est d'apprécier justement la place de l'Amérique – plus grande puissance du monde, elle n'en est cependant pas le centre. Voir « Morale et histoire ».

MK

Image, imagination, imaginaire

Dans son essai de psychologie phénoménologique consacré à l'imagination et intitulé *L'Imaginaire*, Sartre nous propose la définition suivante de l'image : elle 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 visé » (*ibid.* 46). En d'autres termes, l'image n'est pas une chose, une sorte de petit tableau qui serait *dans* la conscience, mais elle est un acte. Cet acte à son tour n'est pas l'acte d'une faculté – comme le croit trop facilement une psychologie analytique qui décompose l'esprit humain en une multiplicité de facultés séparées : imagination, entendement, raison, volonté, etc. – mais l'acte d'une conscience. Aussi l'image est-elle un acte qui engage l'ensemble de la conscience, et qui correspond à une certaine organisation ou structuration de celle-ci qu'il dénomme, soulignant ainsi son activité, « conscience imageante ».

En outre, conformément à la découverte husserlienne de la structure intentionnelle de la conscience, la conscience imageante vise son objet selon une modalité spécifique : non pas à vide, à l'instar de la conscience de signification dont la visée est dépourvue de tout remplissement intuitif, mais « dans sa corporéité », c'est-à-dire en saisissant son objet à travers un contenu intuitif. Cependant, la conscience imageante ne se confond pas pour autant avec la conscience perceptive. Alors que l'objet de celle-ci est présent ici et maintenant, en chair et en os, l'objet de celle-là, tout en étant visé dans sa corporéité, est soit absent (j'imagine bavarder avec Pierre alors qu'il est actuellement en voyage) soit inexistant (j'imagine une chimère, un centaure, une fée, etc.). C'est pourquoi la conscience imageante doit se donner ou trouver une matière ou *analogon* qui offre quelque analogie avec l'objet visé, et qui constitue comme le « corps » de ce qui est imaginé.

Cependant, qu'il s'agisse d'une image mentale ou d'une image matérielle, que la matière soit psychique ou physique, l'intentionnalité demeure toujours la même. Cette conception permet alors à Sartre d'élargir considérablement le champ que l'on accorde habituellement à l'imaginaire qui enveloppe, d'une part, les images que la conscience forme d'elle-même à l'état de veille ou de sommeil (et à ce type d'image ressortissent également les hallucinations que Sartre refuse de tenir, comme on le fait habituellement, pour des perceptions sans objet) et, d'autre part, les images que la conscience se donnent en prenant appui sur des *analogia* tels qu'un tableau, une photographie, une sculpture, une pièce de théâtre, ou encore l'exécution d'une œuvre musicale. En effet, corrélat d'une conscience imageante, une œuvre musicale, une peinture non figurative ou une

cathédrale relèvent pour Sartre de l'imaginaire. Ainsi, outre les images dites mentales de la veille, l'imaginaire désigne aussi bien les rêves diurnes ou nocturnes, les hallucinations psychotiques que l'infinité diversifiée des œuvres d'art.

Cette conception de l'image, de l'imagination et de l'imaginaire trouve d'importants prolongements tant d'un point de vue esthétique que d'un point de vue psychologique, ontologique et éthique. Ainsi la conclusion de *L'Imaginaire* nous propose déjà les éléments d'une esthétique phénoménologique développée quelques années plus tard dans *Situations II*. Sartre y précise, entre autres, la nature de l'attitude esthétique qui suppose l'abandon de la perception proprement dite de l'objet tel qu'il est dans le monde réel, au profit de sa saisie en tant qu'*analogon* par la conscience imageante. De ce point de vue, parce que la beauté est l'apanage de l'imaginaire, Sartre peut écrire que « le réel n'est jamais beau ». De même, cette réflexion sur l'imagination est l'occasion pour Sartre d'entamer certaines analyses psychologiques et psychopathologiques, quant à la vie affective, au rêve, à l'hallucination, dont on doit au moins souligner l'originalité. Nous les retrouvons, certes approfondies, dans *L'Idiot de la famille* lorsque Sartre s'attache, par exemple, à comprendre l'absorption de Gustave dans ses « rêveries malsaines », les troubles psychosomatiques que celles-ci suscitent d'une certaine manière et, plus généralement, « l'option névrotique » de l'auteur de *Madame Bovary*.

Du point de vue de l'élaboration d'une ontologie phénoménologique, la réflexion sartrienne sur la conscience imageante annonce certaines thèses décisives de *L'Être et le Néant* et, en particulier, la conception sartrienne du néant. À la différence du souvenir, l'imaginaire n'est jamais posé comme réel mais toujours, au contraire, comme irréel. « Ce qu'il y a de commun entre Pierre en image et le centaure en image, déclare Sartre dans *L'Imaginaire*, c'est qu'ils sont deux aspects du Néant ». En d'autres termes, lorsque j'imagine Pierre ou un centaure, ces deux objets irréels de la conscience imageante correspondent à deux néants déterminés. On voit ici, explicitée pour la première fois, l'idée sartrienne du néant comme non-être dont le dévoilement, ou néantisation, est rapporté à l'homme et à sa liberté. C'est dans le prolongement de ces analyses que *L'Être et le Néant* s'interroge sur l'être même de « cet être par quoi le néant vient aux choses » et découvre à la source de cette liberté néantisante une néantisa-

tion première, un acte ontologique en vertu duquel le pour-soi surgit à l'être. Enfin d'un point de vue éthique, l'imaginaire occupe une place également essentielle. Rappelons-nous simplement l'apologue du roi amoureux dans *Saint Genet comédien et martyr*. Ayant perdu le portrait de la favorite qu'il chérissait, le roi se tourne vers elle et recherche en elle non pas son vrai sourire, ni la vraie couleur de ses yeux bleus mais sa ressemblance avec le portrait. Si ce roi est devenu fou pour les honnêtes gens, pour le philosophe il est devenu méchant. En ce sens Sartre peut écrire « Le mal radical n'est pas le choix de la sensibilité, c'est celui de l'imaginaire » (SG 398).

PhC

L'Image dans la vie psychologique rôle et nature

Sartre soutint, sous ce titre, en 1927 son Diplôme d'Études Supérieures, rédigé sous la direction d'Henri Delacroix (voir ce nom). Cette œuvre capitale de jeunesse atteste que la phénoménologie de l'imagination des années trente (voir *L'Imagination*, *L'Imaginaire*) a été précédée par un long et patient travail de réappropriation critique des très nombreuses œuvres où se développe, en France et en Allemagne, dans le premier quart du siècle, une problématique *psychologique* de l'imagination. Sartre lit attentivement le *Traité de psychologie* de Georges Dumas (voir ce nom), où la question de l'image est traitée à plusieurs reprises (par L. Barat, H. Piéron, H. Delacroix), l'*Essai sur l'imagination créatrice* de T. Ribot ; il prend connaissance des résultats de la *Denkpsychologie* würzbourgeoise, s'initie à l'*Étude expérimentale de l'intelligence* d'A. Binet et aux *Grands mystiques chrétiens* d'H. Delacroix, étudie les travaux de Spaier, Dwelshauvers... Le Diplôme prépare la phénoménologie de l'imagination par deux thèses établies sur un terrain purement psychologique. D'une part, la perception et l'imagination diffèrent en nature l'imagination n'existe que comme spontanéité spirituelle créatrice et non pas comme perception affaiblie. D'autre part, il n'existe pas de pensée qui ne soit imageante – corrélativement pas d'imagination qui ne soit symbolique.

AF

L'Imaginaire

Lorsque Sartre publie en 1940 *L'Imaginaire*, il a déjà consacré en 1936 à la question de l'image un premier ouvrage, *L'Imagination*, au terme duquel il se propose d'aborder prochainement, à partir notamment de Husserl, « la description phénoménologique de la structure image ». Ainsi, dans le prolongement de ce premier travail et comme l'indique son sous-titre, *L'Imaginaire* se veut une « Psychologie phénoménologique de l'imagination ».

Pour la phénoménologie husserlienne, toute conscience est conscience *de* quelque chose, toute conscience est intentionnelle. Qu'elle perçoive ou imagine, qu'elle soit émue ou désirante, la conscience est toujours conscience d'un objet qui est perçu, imaginé, adoré, haï, désiré. Aussi, une psychologie phénoménologique est-elle nécessairement pour Husserl une psychologie intentionnelle. *L'Imaginaire* se propose de même d'établir « la structure intentionnelle de l'image » et d'en décrire les caractères essentiels. Pour mener à bien une telle description, la méthode est apparemment simple « Produire en nous des images, réfléchir sur ces images, les décrire, c'est-à-dire tenter de déterminer et de classer leurs caractères distinctifs ».

Quatre caractères déterminent selon Sartre l'essence de la conscience imageante. Tout d'abord, l'image n'est pas une chose *dans* la conscience, et la chaise que j'imagine, pas plus que la chaise que je perçois, ne se trouve *dans* ma conscience – comme si la conscience était une boîte avec un dedans et un dehors. Parce que la conscience imageante est intentionnelle, l'image est un rapport et la conscience imageante conscience *de* quelque chose selon une modalité spécifique. En outre, en opposition à la richesse de la perception, *L'Imaginaire* souligne la pauvreté essentielle de l'image qui ne nous apprend rien qu'on ne sache déjà. De plus, la perception pose son objet comme réel alors que la conscience imageante pose son objet comme irréel, c'est-à-dire comme imaginaire. Enfin, tandis que la réceptivité de la perception est suspendue à l'existence de l'objet perçu, la conscience imageante est une pure spontanéité qui se donne son objet.

Cette caractérisation de la conscience imageante est pour Sartre le point de départ d'une conception qui se distingue par l'ampleur qu'elle

confère au champ de l'imaginaire. En effet, on oppose bien souvent l'image mentale, qui est dite « dans » la tête, et l'image matérielle ou tableau qui suppose un support matériel extérieur à la conscience. Or, pour Sartre, images matérielles et images mentales relèvent d'une seule famille et d'une seule fonction la fonction imageante. Que j'imagine le bord de mer ou que j'en contemple une photographie, que je rêve ou que je regarde une gravure, à chaque fois ma conscience adopte une même attitude imageante. Qu'est-ce donc qu'imaginer ? Sartre nous propose cette définition la conscience qui imagine « 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 visé » (I^{ère} 46). En d'autres termes, la conscience imageante se distingue de la pure conscience de signification comme de la conscience perceptive par le fait qu'elle vise un objet irréel, qui est soit absent soit inexistant, tout en se le donnant d'une certaine manière en chair et en os, et donc avec telle grandeur, telle couleur, telle forme, etc.

Toutefois, s'il est possible pour la conscience imageante de se figurer l'objet qu'elle imagine, c'est parce qu'elle le vise toujours à l'aide d'un support. Dans le cas d'un tableau, d'une photographie, le support est « un contenu physique », un objet matériel (une toile, un carré de papier) dans le cas de l'image dite mentale, le support est un contenu psychique qui est alors constitué à partir de la conscience elle-même. En outre, dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de quelque chose qui n'est pas saisi en lui-même mais saisi à titre d'*analogon* de l'objet imaginé. Par exemple, lorsque je contemple une nature morte, les tâches de couleurs qui composent le tableau me permettent de me représenter différents objets imaginaires un citron, des verres, des couteaux, etc., et ces taches forment l'*analogon* sans lequel la conscience ne peut imaginer son objet. Sans doute accordera-t-on sans difficulté la nécessité d'un tel *analogon* pour ce qui concerne la classe des images matérielles. En revanche l'existence d'un tel *analogon* ne va pas de soi lorsque j'imagine quelque chose sans recourir à un support extérieur. Et pourtant, il y a bien, même dans ce dernier cas, une matière psychique qui remplit le rôle de représentant analogique. Aussi Sartre consacre-t-il toute la deuxième partie de *L'Imaginaire* à tenter de préciser la « Nature de l'*analogon* dans l'image mentale ».

La troisième partie de *L'Imaginaire* s'interroge sur la fonction de l'image et sa finalité. Bien qu'on puisse distinguer différents types d'image, la fonction de l'image est par essence symbolique. En effet, l'image n'est rien d'hétérogène à la pensée, contrairement à ce que pense une psychologie analytique, et si ma pensée peut être purement conceptuelle, elle peut également abandonner sa forme conceptuelle, se dégrader et se développer sous une forme imageante. Dans ce dernier cas, par exemple, juger que « l'escalier est recouvert d'un tapis » signifie que, sans quitter l'attitude imageante, je recouvre d'un tapis imaginaire l'escalier que je vise en tant que conscience imageante.

On peut alors se demander pourquoi la conscience délaisse la pureté du concept au profit de cette forme de pensée qui n'en aura jamais la rigueur et la précision, et qui bien souvent égare l'esprit plus qu'elle ne le secourt. Ainsi, me représentant l'oppression du peuple selon le schème de la compression d'un ressort, j'imagine que la force avec laquelle les opprimés se révolteront sera proportionnelle à celle qui les opprime. En ce sens, comme l'écrit Pascal, l'image est bien « maîtresse d'erreur et de fausseté ». Mais, peu importe la rigueur, la conscience imageante est une conscience magique qui veut avant tout voir son objet afin de le posséder. Elle est, écrit Sartre, « une incantation destinée à faire apparaître l'objet auquel on pense, la chose qu'on désire, de façon qu'on puisse en prendre possession ». Comme on le devine, cette tentative est vouée à l'échec l'objet imaginé surgit mais affecté de son caractère d'irréalité. Aussi ne saurait-il rivaliser avec la présence pleine et entière de l'objet perçu, et ne peut que décevoir la conscience qui n'embrasse alors qu'un néant d'objet.

La quatrième partie de l'ouvrage est consacrée à la vie dans l'imaginaire et, en particulier, au rêve comme à ces formes pathologiques de conscience imageante que sont l'hallucination et la psychose hallucinatoire. Que les phénomènes hallucinatoires relèvent de la conscience imageante ne fait pas de doute pour Sartre qui récuse alors la définition traditionnelle de l'hallucination comme perception sans objet. En revanche, l'hallucination ainsi comprise soulève une difficulté comment comprendre que le malade n'ait pas conscience, lorsqu'il hallucine, de sa propre spontanéité imageante au point de prendre ses hallucinations pour des perceptions ? En outre, comment rendre compte de cette sorte de captivité de la conscience qui, dans la psy-

chose hallucinatoire, semble ne pas pouvoir échapper aux hallucinations qu'elle forme pourtant elle-même ? Sartre pose les mêmes questions à propos du rêve qui est également l'œuvre d'une conscience imageante à la fois captive et ignorante de sa propre spontanéité imageante. En tentant d'y répondre, *L'Imaginaire* nous offre les éléments d'une phénoménologie de la conscience onirique comme des formes pathologiques de la conscience imageante.

La conclusion de l'ouvrage, enfin, mérite une attention toute particulière en raison des prolongements que Sartre y esquisse de sa conception de l'imaginaire. D'une part, s'interrogeant sur le caractère contingent ou non de l'imagination, Sartre y établit qu'une conscience doit nécessairement pouvoir imaginer dans la mesure où les conditions nécessaires pour réaliser une conscience imageante sont identiques aux conditions de possibilité d'une conscience en général. Celles-ci se ramènent du reste à une seule et même condition que révèle déjà le *cogito* cartésien à travers l'épreuve du doute la liberté. Sartre écrit « Pour qu'une conscience puisse imaginer, il faut qu'elle échappe au monde par sa nature même, il faut qu'elle puisse tirer d'elle-même une position de recul par rapport au monde. En un mot il faut qu'elle soit libre ». C'est à cette occasion que surgit dans la philosophie sartrienne le concept de néantisation, qui est alors défini comme « l'envers de la liberté même de la conscience ».

D'autre part, cette conclusion nous propose les éléments d'une esthétique phénoménologique, que développe entre autres *Situations II*, et qui est reprise jusqu'à dans *L'Idiot de la famille*. En effet, pour Sartre, l'œuvre d'art n'existe pas plus que ce que nous imaginons ou rêvons ; elle correspond seulement au corrélat irréel d'une conscience imageante. Sans doute, comme nous l'avons vu, le tableau est-il réel mais ce que nous visons à travers lui à titre d'*analogon* n'en est pas moins imaginaire. Il en va de même, selon Sartre, de la musique, de l'opéra ou du théâtre la *Septième Symphonie* de Beethoven est un irréel et si les acteurs sont là, sur scène, en chair et en os, Hamlet appartient à un autre « monde ».

Aux yeux de nombreux phénoménologues, *L'Imaginaire* passe pour l'un des meilleurs ouvrages de Sartre. Ce livre occupe en tout cas au sein de son œuvre une place toute particulière, tant en raison de la qualité et de la rigueur de ses descriptions phénoménologiques que de ses multiples prolongements possibles dans les

champs de l'ontologie, de l'esthétique ou de la morale.

PhC

Imaginarisation

Le terme apparaît dans *L'Idiot de la famille* et témoigne d'un approfondissement des thèses de *L'Imaginaire*. Imaginariser est plus qu'imaginer c'est viser un objet imaginaire en s'efforçant, par un ensemble de stratégies conscientes, de maintenir l'irréalité de cet objet le plus fermement possible, afin qu'il puisse valoir comme un refuge à l'égard du réel. Selon *L'Imaginaire*, pour agir sur un objet irréel, il faut « s'irréaliser » ; imaginer, c'est pousser à son comble l'irréalisation et donc, bien sûr, « s'imaginer » Flaubert, averti par sa conscience de l'irréalité de ses rêves, met l'avertissement « entre parenthèses » et s'enferme dans « les fables de l'autisme » (*IF* 1913n). Sartre montre que cette tentative vouée à l'échec peut modifier la relation à tous les objets, qui sont alors abordés dans le cadre d'une « observation imaginari-sante » Flaubert procède notamment à une « imaginari-sation des graphèmes », en les considérant comme les traces éternelles d'une totalité imaginaire. Le paradoxe est que cette attitude (que Mallarmé radicalisera encore) ait pu devenir le moteur d'une entreprise littéraire. Voir Déréalisation, Irréalisation.

JB

L'Imagination

Sartre publie *L'Imagination* en 1936 chez Alcan dans une collection fondée par H. Delacroix la « Nouvelle Encyclopédie philosophique ». Cette œuvre, issue de son Diplôme d'Études Supérieures, effectue, sur le problème particulier de l'image, une percée décisive de la psychologie et de la métaphysique à la phénoménologie de la conscience imageante déployée ensuite par *L'Imaginaire*. L'introduction de l'ouvrage expose la nécessité d'une critique de la fausse hypothèse explicative – fondatrice de toutes les théories psychologiques et métaphysiques selon laquelle l'image posséderait le même type d'être que celui de la chose transcendante l'extériorité d'inertie. Suit une critique, qui constitue le corps de l'œuvre, de cette explication ontologique inadéquate, et dont l'aboutissement est la description par réflexion pure et

apodictique de l'essence de la conscience imageante comme spontanéité. Cette critique, d'abord historique (relevé des errements de la métaphysique et des psychologies traditionnelles), devient systématique en pointant les « contradictions » où tombent ces conceptions classiques.

La critique des « grands systèmes métaphysiques » est solidement construite le préjugé de l'image-chose ouvre une alternative principale soit on affirme qu'image et pensée relèvent de deux types d'être distincts et irréductibles (Descartes) – la subjectivité pensante étant donc posée par scission d'avec l'image (le *cogito*) soit on nie cette irréductibilité et une seconde alternative se dessine ou la réduction de la pensée à l'image (Hume), qui équivaut à la résorption pure et simple de la subjectivité dans l'extériorité d'inertie ; ou la réduction inverse de l'image à la pensée (Leibniz), qui promet téléologiquement l'extériorité d'inertie à la subjectivité pensante.

Du côté des psychologues, Taine, en 1871 (*De l'intelligence*), a engagé l'explication positive de l'image sur une fausse route la vie mentale (concepts, jugements, raisonnements) est supposée réductible à un « polypier d'images », les images à leur tour supposées réductibles à des sensations reviviscentes de nature physiologique. Préjugé fatal la subjectivité spontanée qui se renoue synthétiquement à elle-même disparaît dans l'extériorité analytique. La réaction de la psychologie de synthèse contre l'associationnisme tainien, légitime dans son principe, prit malheureusement deux formes erronées. Le spiritualisme (Lachelier, Brochard...) d'inspiration kantienne, mais qui, en plaçant au centre de la réflexion philosophique une véritable spontanéité réflexive, renouait avec Leibniz. Le matérialisme de Ribot où la vie psychique n'est que l'écho de la synthèse qu'est le corps agissant.

La critique serrée des principaux textes bergsoniens sur l'image (en particulier *Matière et mémoire*) vise à montrer que Bergson, en dépit de certaines suggestions valables (sa critique de l'associationnisme), retombe continuellement dans le préjugé de l'image-chose. Jamais n'est effectué le geste décisif qui scinde la spontanéité pour-soi de l'extériorité d'inertie. La perception pure n'est nullement perception pour soi, elle se découpe dans l'en-soi par le corps agissant. Lorsqu'elle se recouvre d'une « nappe de souvenirs », il n'y a nulle trace de passéification rétionnelle, mais constitution simultanée de ce qui diffère en nature et se

juxtapose à chaque instant le souvenir pur, virtuel, impassible, en soi, et la perception actuelle, agissante, incarnée. Quant à l'actualisation du souvenir pur, elle enveloppe un brouillage inacceptable de la distinction de nature entre profondeurs spirituelles et corps sensorimoteur. Enfin dans l'École de Würzburg (Watt, Messer, Bühler), tout comme chez A. Binet, l'image n'est qu'un obstacle à la pensée pure, qu'elle menace de faire retomber dans les associations de contenus psychiques.

Aucune métaphysique ni aucune explication psychologique, avance alors Sartre au chapitre trois de l'ouvrage, n'est parvenue, en raison du préjugé de l'image-chose, à trouver de solution valable à deux problèmes essentiels, celui des rapports entre perception et image, celui des rapports entre pensée et image. Le premier problème est insoluble parce que mal posé toute perception étant conçue à tort comme une représentation mentale, il faut pouvoir expliquer ce qui la distingue, comme représentation vraie, des représentations imaginatives (fausses). Le second problème, de même, est traité à tort comme confrontation de la pensée à une image réifiée et n'aboutit qu'à des impasses. Si l'on suit les suggestions de l'associationnisme, on fait s'évanouir la pensée dans ce qu'elle n'est pas (des associations mécaniques de contenus sensibles) si l'on prend la voie cartésienne, on préserve, face aux images-choses corporelles, les droits de la pensée pure, mais on ne peut plus rendre compte d'une quelconque pensée imageante. Quant à la psychologie de synthèse (Bergson, Ribot), elle est inintelligible parce qu'elle affirme simultanément l'existence d'associations de contenus inertes et celle d'une force mentale d'organisation ou de sélection.

Puisque les chemins des conceptions métaphysiques et des explications psychologiques aboutissent tous à des impasses, il faut (chapitre 4) mettre ses pas dans ceux de Husserl, dont les *Idées directrices* ont pour la première fois (1913), grâce à la démarche révolutionnaire de la description eidétique, formulé « nombre de suggestions fructueuses » touchant à la constitution de la conscience imageante. En premier lieu, la découverte de l'intentionnalité enveloppait une approche de l'image tout autre que celle qui en faisait une simple chose ; certes il était malheureux d'affirmer que l'imagination possédait des contenus figuratifs analogisants, mais l'essentiel était aperçu l'intuition qui vise et a en évidence l'objet imaginaire. En second lieu Husserl avait su opérer un rapprochement fruc-

tueux entre *Phantasie* et *Bildbewusstsein*. En troisième lieu, la phénoménologie husserlienne, en distinguant conscience positionnelle et conscience neutre, donnait enfin les moyens de distinguer essentiellement perception et imagination.

Reste que ces avancées étaient loin de dissiper toutes les obscurités. Car on peut douter que toute imagination – au moins toute image mentale – contienne nécessairement une matière figurative et soit par là même une conscience remplie ; ce doute s'étend en outre au souvenir. *L'Imagination* s'achève sur le recensement des difficultés découlant de la conception de l'imagination comme conscience intuitive (remplie) et donc dotée d'une matière figurative. Deux difficultés principales touchent au rapport entre imagination et perception, que Husserl ne parvient pas à fixer en différence d'essence. Car d'abord, en ce qui concerne l'intention, il tente bien de penser une différence dans les structures noético-noématiques, ce qui est s'avancer sur la bonne voie, mais sans s'y engager franchement, et surtout sans clarifier suffisamment la distinction entre synthèse active et synthèse passive. En second lieu, concernant la *hylé*, Husserl, à tort, n'a pas distingué essentiellement la *hylé* de la perception (extériorité d'inertie), et celle de l'image (« spontanéité d'un type inférieur », entendons dégradée). La voie est ouverte à une phénoménologie de la conscience imageante libérée des derniers préjugés qui retenaient encore Husserl dans les limites des conceptions métaphysiques et psychologiques traditionnelles.

AF

« Les impressions de Jean-Paul Sartre sur son voyage en URSS »

Cette interview hâtive, en cinq livraisons, recueillie par le journaliste Jean Bedel pour le journal progressiste *Libération* (15-20 juillet 1954) est la tache noire dans la bibliographie de Sartre. Rentré malade et épuisé de son séjour en URSS, il avait le souci de « ne pas être un André Gide » aux yeux de l'Union des Écrivains Soviétiques qui l'avait invité, du 26 mai au 23 juin 1954, à séjourner à Moscou, Leningrad et en Ouzbékistan. Beaucoup plus tard, il reconnaîtra (dans « Autoportrait à 70 ans ») qu'il avait sciemment menti en affirmant que la liberté de critique était totale en URSS. Simone de Beauvoir, elle, dans *La Force des choses*, se contente de préciser qu'il se déroba lorsqu'on lui deman-

da de relire le texte (il confia cette tâche à son secrétaire Jean Cau). Ce texte est l'un de ceux qui sont le plus cités pour dénoncer l'aveuglement volontaire de Sartre sur la réalité du régime communiste. Ainsi Michel-Antoine Burnier, dans *Le Testament de Sartre* (Olivier Orban, 1982) se gausse des 50 litres de lait par jour que produiraient, selon Sartre, les vaches soviétiques contre les 30 litres des vaches capitalistes. De son vivant, Sartre eut la désagréable surprise de voir dans *Le Figaro littéraire*, Ilya Ehrenbourg, qui l'avait informé sur les principaux aspects de la vie en URSS, se moquer de sa crédulité.

MC

Inachèvement

Le nombre d'ouvrages inachevés qui composent l'œuvre de Sartre permet presque d'affirmer que celle-ci obéit à un principe d'inachèvement systématique. En 1971, il affirmait dans une interview que son ouvrage sur Flaubert résultait de l'envie d'enfin finir quelque chose dans sa vie. Il citait parmi ses ouvrages abandonnés le traité de morale annoncé à la fin de *L'Être et le Néant*, le cycle romanesque *Les Chemins de la liberté*, le deuxième tome de *Critique de la Raison dialectique*, son autobiographie arrêtée après *Les Mots*, son étude sur le Tintoret. On peut y ajouter son étude philosophique sur *La Psyché*, des scénarios de film qui n'ont pas atteint le stade du découpage littéraire, son travail sur Mallarmé, un ouvrage sur l'Italie, *La Reine Albemarle*, une pièce de théâtre contre le maccarthysme, l'ouvrage final sur « Pouvoir et liberté » en dialogue avec Benny Lévy. Des fragments de ces projets ont vu le jour, avant ou après la mort de Sartre. Beaucoup de projets qu'il avait envisagés, comme une étude sur les romans de Malraux (en 1939), une biographie de Dostoïevski, une pièce de théâtre intitulée « Le Pari », un testament politique sous forme de nouvelle, n'ont, semble-t-il, pas reçu un commencement d'exécution. Chez la plupart des écrivains il existe de tels projets, de tels abandons. Mais Sartre a eu le sentiment que son œuvre était marquée par l'inachèvement. C'est sans doute parce que sa pensée dialectique impliquait le développement temporel étendu de ses projets, et que leur liaison à l'histoire les laissait souvent dépassés par le mouvement de l'histoire elle-même ou par l'ampleur de la tâche. Ainsi, pour *Les Chemins de la liberté*, commencé en 1938 à la date même qui est celle

de l'action narrée dans le premier volume du cycle, l'écriture s'épuise à essayer de rester au plus près de l'évolution historique, et Sartre fabrique des scénarios pour la suite qu'il n'arrive pas à écrire parce que les problèmes nouveaux qu'il a à affronter sur le plan idéologique ne trouvent plus dans le cadre narratif préfixé une possibilité d'expression adéquate. Avec la *Critique de la Raison dialectique*, c'est l'ampleur du projet qui finit par excéder les capacités d'un seul chercheur. Le deuxième volume avait été conçu comme passage de l'abstraction des schèmes d'intelligibilité de l'histoire à l'histoire concrète, envisagée dans des périodes cruciales (Révolution française, révolution russe). Le tome II publié après la mort de Sartre en reste au niveau de l'abstraction ; il est en réalité une suite du tome I, et non pas un passage à un autre régime de compréhension, informée par des connaissances historiques approfondies. L'inachèvement du *Flaubert* a des causes plus contingentes : l'accident de santé qui prive Sartre de la possibilité d'écrire seul. Mais il est probable que le passage à l'analyse structurale de *Madame Bovary*, suivie d'un retour à la psychanalyse existentielle, aurait relancé la réflexion de Sartre dans une direction qu'il n'avait pas prévue. Ainsi l'inachèvement, chez Sartre, apparaît comme un principe productif : précisément une relance. On imagine mal *Les Chemins de la liberté* toucher à leur terme. La liberté n'est pas la fin, elle est le chemin lui-même, toujours ouvert à l'infini. La liberté est un horizon de l'entreprise humaine. « Eh bien, continuons » pourrait être le mot de la fin de chaque œuvre de Sartre.

MC

Inarticulable

Le terme, emprunté à Jacques Lacan, qualifie chez Sartre toute formation de sens ne pouvant être dévoilée au moyen d'une désignation explicite. *L'Idiot de la famille* l'évoque tout d'abord en analysant la constitution passive de Flaubert Gustave, souvent perdu dans de longues hébétudes, est prisonnier d'affections « inarticulables » en ce qu'elles ne sont pas exprimées et coïncident avec une forme d'absence du sujet à lui-même (*IF I 24*). Sartre va surtout lier la question de l'« inarticulable » à celle du style et de la littérature : c'est justement dans la mesure où Flaubert s'est heurté toute sa vie à ce qui échappe à l'expression (et qu'il nommait : « l'indisa-

ble ») qu'il s'est proposé de « voler le langage » en faisant des significations communes les moyens de donner à voir, sans montrer, c'est-à-dire de présentifier l'inarticulable (*IF II 1993*). Pour ce qui le concerne, Sartre explique à Pierre Verstraeten, en 1965, que l'équivalent d'un désir inarticulable s'élabore dans la poésie et dans le dépassement du noyau de sens par la signification qu'est la prose » (*S IX 63*). Il s'éloigne ainsi résolument de l'usage lacanien du terme.

JB

Incarnation

S'il est vrai que l'existence individuelle, dans sa réalité pratique, est par principe totalisante, l'Histoire comme totalisation d'ensemble s'effectue sur fond de rareté, de conflit et d'irréductible multiplicité : aussi est-elle marquée par l'éclatement d'une multiplicité de totalisations qui reprennent la violence fondamentale de la rareté. Mais cette violence, séparatrice, se déploie en une série indéfinie et éclatée de luttes partielles et générales, selon des temporalisations différentes, qui agissent nécessairement les unes sur les autres sans pour autant composer un rapport d'unification synthétique. Le concept d'*incarnation* cherche à mesurer la manière dont le vécu concret, c'est-à-dire *l'universel singulier* peut envelopper l'ensemble des totalisations en cours et les réextérioriser en les vivant. Cet universel concret est défini dès la préface de *L'Idiot de la famille* (*IF I 7*) : « C'est qu'un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un universel singulier : totalisé et par là même universalisé par son époque, il la retotalise en se produisant en elle comme singularité ». Un tel universel peut être un homme, par exemple un écrivain qui a choisi l'Art-absolu, ou Art-échec, comme une manière d'« exister » : sa propre névrose mais aussi un groupe, une *praxis* organisée, voire une époque – en un mot, une « conjoncture » tissée par de multiples singularités, qui se recoupent dans leur manière de vivre l'impossible, c'est-à-dire une expression datée, historique, du réel. La totalisation s'accompagne, par conséquent, du fait que ces *incarnations* – ou singularités totalisantes – restent séparées et ne sauraient être confondues avec quelque forme que ce soit d'expression entre la partie et le tout. Sartre oppose, dans le tome II de la *Critique de la Raison dialectique*, *l'incarnation*, ou incarnation totalisante mais discontinue et irréductible,

aux «spécifications modales» et il désigne Leibniz comme le modèle d'un formalisme où *la partie est le tout*, alors que, selon lui, Spinoza opère la réduction du mode particulier à la substance, en lui retirant sa réalité effective *le tout est la partie*.

La névrose de Gustave Flaubert va exprimer, au tournant des années 1850, les exigences contradictoires de l'art à faire un art impossible parce que en rupture avec le public, public que l'œuvre doit instituer. Cet art-échec se réalise comme un *art absolu* l'apprenti-écrivain résume son époque dans une écriture qui proclame, avec d'autres, l'autonomie absolue de l'œuvre littéraire, sa superbe gratuité, ainsi qu'un mépris certain des lecteurs. S'agit-il d'une pure correspondance ou d'une expression symbolique, entre une névrose personnelle et ce que Sartre nomme la « névrose objective » de l'époque ? Au fond, l'époque en question n'est rien d'autre qu'une configuration singulière du réel, des circonstances, du résultat des actions antérieures et de la multiplicité des subjectivités individuelles qui vivent la conjoncture comme l'inassumable. Il n'y a que des expressions singulières, par les individus et c'est seulement parce que ces expressions sont décalées les unes par rapport aux autres qu'elles reflètent l'époque « Dans la mesure même où, dans une unification synthétique, la partie est totalisation du tout (ou de la totalisation d'ensemble), *l'incarnation* est une forme singulière de la totalisation. Son contenu, c'est l'ensemble totalisé ou en cours de totalisation. Et par là nous n'entendons pas qu'elle en est le symbole ou l'expression mais qu'elle se réalise très réellement et pratiquement *comme la totalité se produisant ici et maintenant* » (IF II 36). Inversement, l'époque se laisse pressentir à travers l'enveloppement réciproque des totalisations singulières. L'époque, on le voit, se confond avec la *praxis-processus* issue du recouplement d'histoires singulières. Elle constitue elle-même une totalisation singulière, au sens de la réalité autre qui est produite par le jeu des déformations individuelles. Tout se passe comme si l'époque produisait la névrose subjective, non pas comme la simple détermination d'une totalité déjà faite, mais comme le moyen de se totaliser en se ramassant dans l'histoire d'une vie. De son côté, l'écrivain-oracle annonce dans son histoire personnelle l'histoire de son époque, parce que l'histoire de l'époque et la sienne constituent la même histoire, toutes les deux universalités singulières « Autrement dit, les limites internes de la personne sont l'incarnation des limites *internes* du processus totalisant dans

la mesure même où les frontières intériorisées des microcosmes contemporains donnent sa finitude intérieure à la séquence historique » (IF III 436). La névrose objective *est* la névrose subjective, comme un dépassement à son tour dépassé par la pluralité irréductible des dépassements singuliers.

HR

Inceste

Chez Sartre, l'inceste, évoqué ou consommé, a toujours et partout valeur d'arme contre la tyrannie paternelle. Moins radical que dans *La Philosophie dans le boudoir*, cependant, l'inceste frère-sœur aurait plutôt tendance à reproduire le schéma patriarcal tant l'homme y convoite la place du père « Nous sommes libres, Électre », s'extasie Oreste dans le second acte des *Mouches* (1943), « il me semble que je t'ai fait naître et que je viens de naître avec toi je t'aime et tu m'appartiens ». Mais ici le besoin de possession est réciproque, et sa valeur allégorique correspond à une réalité affective et érotique même si l'acte charnel n'est pas prévu pour une matérialisation sur scène. La même dynamique se retrouvera, de façon plus explicite, dans *Les Séquestrés d'Altona* (1959) « L'espèce couche avec l'espèce ». Mais lorsque Frantz tente de renier l'amour réel qui est passé par le corps, Leni déclare tout haut « Moi, Leni, sœur incestueuse, j'aime Frantz d'amour et je l'aime parce qu'il est mon frère ». L'ouvrage paternel chez les enfants von Gerlach est si perversement parachevé que Johanna s'engage aux côtés de Leni dans une révolte incestueuse générale « Nous sommes sœurs jumelles », lui jette-t-elle, « et quand toutes les femmes de la terre défileraient dans la chambre de votre fils, ce seraient autant de Leni qui se tourneraient contre vous ». Ces paroxysmes sont-ils si éloignés de l'énergie nécessaire à la formation du groupe en fusion ? Dans la vie de Sartre, comme dans son œuvre, les parois entre filiation et inceste ne sont jamais restées bien étanches. Dans la maison du grand-père maternelle, nous explique Sartre dans *Les Mots*, il a formé un couple avec une mère-sœur, Anne-Marie (« je l'épouserai pour la protéger »).

RH

Inconscient

Une grande philosophie ne se définit pas moins par ses refus que par ses options et la philoso-

phie sartrienne n'échappe pas à la règle elle est un radical et permanent refus de l'idée d'inconscient dont elle s'applique systématiquement à traquer le non-sens. Si un tel refus ne s'explique pas seulement par le surgissement puis l'extension de la théorie psychanalytique, nul doute qu'il y trouve l'occasion d'une radicalisation dont les pages de *L'Être et le Néant* consacrées à la psychanalyse sont le témoignage en réaction à l'hypothèse freudienne d'un inconscient psychique déterminant les conduites et les paroles du sujet à son insu, Sartre est d'autant plus porté à affirmer l'omnipotence de la conscience qu'il voit à l'œuvre jusque dans les comportements névrotiques. Sartre, au fond, procède à l'inverse de Freud là où celui-ci soumet toute l'activité psychique, y compris consciente, à l'action de l'inconscient, sans faire exception des individus « normaux » comme le montrent rêves et actes manqués, Sartre étend les droits de la conscience à l'ensemble de l'activité humaine dont toutes les manifestations intellectuelles, affectives ou corporelles, habituelles ou à caractère pathologique, sont animées d'un sens, en langage sartrien d'un *projet*, toujours spontanément présent au sujet qui en est l'auteur, même si, à l'instar de l'auteur d'un livre, il peut par mauvaise foi désavouer son œuvre et refuser d'en endosser la responsabilité. L'inconscient freudien n'est, aux yeux de Sartre, que l'avatar moderne du déterminisme séculaire appliqué à la vie de l'esprit, à l'aide d'une théorie mécaniste des pulsions et d'une conception réductrice de la symbolisation ; dans les deux cas, dont l'un touche au corps et l'autre au langage, l'homme est réduit à l'état d'automate agi par des forces incontrôlables dont Sartre ne voit pas comment elles peuvent faire sens pour le sujet après en avoir été dès le départ privées. C'est donc d'un même mouvement que Sartre récuse au nom de l'existentialisme la théorie des pulsions et la théorie du refoulement. Il reproche à la psychanalyse de renaturaliser l'homme en lui assignant une essence sexuelle qui à tout expliquer n'explique plus rien puisqu'elle revient à rendre compte d'une multiplicité de conduites par une donnée de nature incompréhensible, la sexualité. Il entend la réintégrer dans le champ des conduites conscientes qui, loin de manifester une essence invariable, révèle le projet singulier d'un existant dans sa façon d'être au monde et aux autres. Quant au concept de refoulement, dont il ne connaît que la forme dite par Freud secondaire, il lui paraît reposer sur la contradiction d'une conscience refoulante qui ignorerait

ce qu'elle refoule, autrement dit une conscience inconsciente. Il lui substitue sa théorie de la mauvaise foi qui suppose reconnu, dans un premier temps, ce que le sujet affecte d'ignorer dans un second temps de sorte que Sartre en arrive presque à dire que l'inconscient, ou ce qui lui ressemble, est un produit de la conscience, le jeu qu'elle se joue à elle-même pour se fuir.

De ce point de vue, la philosophie sartrienne est une philosophie de la conscience pure qui s'inscrit dans la lignée cartésienne et husserlienne qu'elle pousse à son terme en l'épurant de toutes les références implicites à l'idée d'inconscient qu'elle lui paraît charrier. Si la psychanalyse systématise l'idée d'inconscient, elle n'en est pas pour Sartre l'initiatrice. Dans *La Transcendance de l'Ego* (1936) Sartre en retrouvait l'origine chez un moraliste comme La Rochefoucauld dont la théorie de l'amour-propre supposait déjà une conscience méconnaissant ses véritables intentions. Il en trouvait même des traces chez Descartes avec sa conception substantialiste du sujet pensant, d'un moi réifié en « chose qui pense », et, plus encore, chez son maître à penser Husserl auquel il reprochait d'avoir réintroduit dans *Logique formelle et transcendantale* la référence à un sujet constituant pour fonder l'unité de sens et l'intentionnalité de la conscience, alors que « rien sauf la conscience ne peut être source de la conscience » (TE 35-36). Dans ce court mais dense essai, Sartre avait été ainsi conduit à soutenir une de ses thèses les plus originales et les plus fécondes, celle d'une conscience qui fait spontanément sens indépendamment de tout moi-sujet fondateur ; loin de fonder et d'éclaircir la conscience, le moi est l'objet construit après-coup par la réflexion pour en troubler le sens et en fuir la responsabilité.

PVa

Indifférence

L'indifférence est l'une des relations concrètes à autrui que Sartre décrit dans la troisième partie de *L'Être et le Néant*. Les rapports à autrui se nouent, d'après Sartre, autour du regard autrui m'apparaît comme cet être qui peut me regarder et figer ma libre subjectivité en chose mais je peux en réaction à cela choisir de regarder le regard de l'autre et construire ma subjectivité contre celle d'autrui c'est ce choix négatif que Sartre appelle l'indifférence. Il compare cette attitude à une cécité à l'égard de l'autre :

tout se passe comme si je ne le voyais pas dans son altérité, comme s'il n'était qu'une chose que j'évite, comme j'évite un obstacle. On peut donc décrire cette attitude comme un « solipsisme de fait » (EN 430) évidemment, le solipsisme pour Sartre est impossible en droit ; mais je peux me conduire en fait comme si les autres n'existaient pas. Ou plutôt comme si les autres se réduisaient à des fonctions par exemple, pour l'indifférent, le poinçonneur de tickets de métro n'est rien d'autre que cette fonction de poinçonner. Si donc je connais le mécanisme qui les régit, je pourrais utiliser les autres c'est pourquoi Sartre fait un lien entre l'indifférence et le moralisme du XVIII^e siècle (Verville, Laclos, Séchelle...), qui nous apprend comment parvenir à ses fins en se servant des autres comme moyen. Cependant, même dans l'indifférence, l'Autre comme liberté et possibilité qu'il a de m'aliéner par son regard est présent sous une forme non réfléchie c'est pourquoi l'indifférence ne va jamais sans un état de malaise et de manque.

AT

« Individualisme et conformisme aux États-Unis »

Il s'agit d'un des textes écrits par Sartre lors de son premier voyage aux États-Unis ; rédigé en février 1945, il a paru dans le *Figaro* le 31 mars et a été repris dans *Situations III*. L'Américain est soumis à des influences apparemment contradictoires il reçoit une double formation. D'abord, on exige de lui un conformisme total et c'est seulement ensuite qu'il retrouve un individualisme presque « nietzschéen ». Les messages publicitaires des médias, qui l'entourent partout, le bombardent constamment de messages éducatifs divers ; les associations, dont presque tous les Américains sont membres, participent à l'entreprise, de sorte qu'à son tour chaque citoyen collabore à cet effort collectif qu'est « la création d'un Américain pur ». L'objectif est de se comporter et de raisonner comme tout le monde, et c'est quand il est devenu le plus conformiste possible que l'individu se croit le plus libre. La mécanisation de la vie contribue aussi à une foi optimiste et naïve dans la raison universelle. Dès son enfance, l'Américain est donc formé, éduqué, entouré et encadré pour qu'il ne sente jamais seul et qu'il adopte les points de vue « raisonnables » de tout le monde. Pourtant, une fois qu'il a été complètement broyé, « aplati », et il s'est adapté parfaitement

à la société, on exige de l'individu qu'il « s'érige en hauteur » et se distingue de la foule par sa réussite professionnelle et financière. Son succès est « preuve de sa vertu, de son intelligence et de la bienveillance divine » et, en tant que monuments symboliques et concrets, les gratte-ciel sont à la mesure de cette réussite vertigineuse et de cet individualisme souvent presque sans limites.

AvdH

Instant

Dans ses *Carnets de la drôle de guerre*, le 18 janvier 1940, Sartre constate qu'il s'est jusqu'alors contenté de faire « une philosophie de l'instant » (CDG 436). Ainsi la *Transcendance de l'Ego* explique que la haine que je prétends éprouver en permanence reste incertaine parce qu'elle « déborde l'instantanéité de la conscience et [...] ne se plie pas à la loi absolue de la conscience pour laquelle il n'y a pas de distinction possible entre l'apparence et l'être » (TE 46). *L'Être et le Néant* consacre le rejet de l'instantanéisme. Mais l'instant y conserve néanmoins une fonction considérable c'est en effet dans l'instant que s'opère la modification radicale du projet fondamental. À cet égard, Sartre souligne que « ces instants extraordinaires et merveilleux, où le projet antérieur s'effondre dans le passé à la lumière d'un projet nouveau qui surgit sur ses ruines et qui ne fait encore que s'esquisser, où l'humiliation, l'angoisse, la joie, l'espoir se marient étroitement, où nous lâchons pour saisir et où nous saisissons pour lâcher, ont souvent paru fournir l'image la plus claire et la émouvante de notre liberté. Mais ils n'en sont qu'une manifestation parmi d'autres » (EN 555). Il ne s'agit pas de ramener l'instant à « une vaine invention des philosophes » (544). Mais l'instant, s'il existe, n'existe que comme la négation du passé, il constitue tout à la fois « un commencement et une fin » (544).

On ne peut concevoir la durée comme résultant d'une série d'instants distincts, séparés et intemporels. L'instant surgit sur le fond d'une durée qu'il interrompt « Dans le développement même de notre temporalisation, nous pouvons produire des instants si certains processus surgissent sur l'effondrement des processus antérieurs » (544). En d'autres termes, si Sartre peut paraître s'accorder avec la suppression de l'instant qu'accomplit Bergson (181), c'est toutefois pour refuser le continuisme qui ignore

la séparation. Dire que le temps est succession, c'est dire aussi qu'il réside dans la séparation de l'avant et de l'après « En affirmant la continuité du temps, nous nous interdisons de concevoir celui-ci comme formé d'instant et, s'il n'y a plus d'instant, il n'y a plus de rapport avant-après entre les instants [...]. C'est oublier que l'avant-après est aussi une forme qui sépare » (180). Bref, le temps ne se laisse ramener ni à la pure continuité de la durée bergsonienne, ni à la discontinuité de l'instantanéisme sa complexité est celle d'« une unité qui se multiplie » (181).

DG

Intellection → Compréhension et intellection

Intellectuel

Sartre a incarné la figure de l'intellectuel du XX^e siècle, à la fois par ses engagements et par sa réflexion sur la situation de l'écrivain et du philosophe. Si Voltaire ou Hugo ont marqué eux aussi leur temps par des interventions politiques et humanistes, le mot d'intellectuel est apparu seulement à la fin du XIX^e siècle, au moment de l'Affaire Dreyfus, et il a désigné ces écrivains qui, tel Zola, sont sortis de leur rôle pour interpellier publiquement le pouvoir politique. Sartre en gardera l'idée forte selon laquelle un intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne relève pas *a priori* de sa compétence. D'un point de vue sociologique, les modes d'action que Sartre a déployés s'inscrivent dans ce sillage d'écrivains et de professeurs qui publient dans la presse générale, signent des pétitions, interpellent les autorités, s'expriment dans la rue. Alors qu'il ressentait de la sympathie pour les engagements en faveur du Front Populaire ou des Républicains espagnols, Sartre n'adopta un comportement d'intellectuel qu'au moment de la Libération, l'épreuve de la guerre ayant provoqué chez lui un tournant politique décisif. Ses interventions se multiplient alors dans tous les domaines de la politique nationale et internationale, et il devient peu à peu la figure centrale de l'engagement intellectuel en France. Dénonciateur des guerres impérialistes et coloniales, il parcourt le monde et assume les risques d'une intervention théorique contemporaine des événements, privilégiant le geste de la révolte devant l'injustice au recul prudent du commentaire informé. En cela, il s'oppose à son ancien camarade Raymond Aron qui critiquait, dans *L'Opium des intellectuels*, l'aveuglement des penseurs par le marxisme. Les événements de

Mai 68 furent, de ce point de vue, un moment de rupture radicale, Sartre approuvant l'insurrection étudiante contre le réalisme complice des mandarins universitaires. Il demeura cependant un compagnon de route critique de tous les mouvements qu'il soutint, et en cela il reste un intellectuel critique et non organique, ayant refusé toutes les positions de pouvoir à l'intérieur d'un parti ou d'un gouvernement, fidèle à l'aversion que manifestait un autre de ses camarades, Paul Nizan, pour les « chiens de garde ».

Toutefois cette figure de l'intellectuel fut aussi théorisée par Sartre à l'occasion de ses divers engagements, que ce soit au moment du compagnonnage difficile avec le Parti Communiste ou lors des rapports fusionnels avec les Maos. Car la posture du clerc ne pouvait définir l'intellectuel, dans la mesure où la conscience morale ne se limite pas à une délibération de professeur ou d'écrivain. Sartre contestait la définition d'une cléricature telle que la défendait Julien Benda lorsqu'il rappelait ses valeurs fondamentales et l'universalisme de sa raison désintéressée. Cet idéal fonctionnant comme un masque de l'idéologie dominante, Sartre lui préféra une théorie de l'action et une définition plus large de l'engagement : l'intellectuel se trouve dans une tension permanente entre l'universalité de son savoir et les intérêts particuliers de sa pratique. « L'intellectuel est quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas et qui prétend contester l'ensemble des vérités reçues et des conduites qui s'en inspirent au nom d'une conception globale de l'homme et de la société – conception aujourd'hui impossible donc abstraite et fausse – puisque les sociétés de croissance se définissent par l'extrême diversification des modes de vie, des fonctions sociales, des problèmes concrets » (« Plaidoyer pour les intellectuels », *S IX* 377). Ainsi un scientifique travaillant à l'élaboration d'une bombe atomique est un intellectuel lorsqu'il se préoccupe de son utilisation. L'intellectuel se définit donc comme une posture circonstancielle et non par une position sociale, à partir de cette contradiction vécue dans l'expérience des savoirs pratiques, qui l'amène à rendre public un tel différend et à sortir de son champ de compétence pour devenir un « technicien de l'universel ».

FrNo

Intelligibilité dialectique

L'intelligibilité dialectique est l'aventure singulière de son objet, en l'occurrence la *praxis*

singulière, qui se constitue matériellement comme « dépassement de son être-objet par l'Autre tout en dévoilant la *praxis* de l'Autre comme un objet » (CRD I A 155). La dialectique découvre sa nécessité dans son objet matériel tout en découvrant en elle-même, en tant qu'elle se saisit comme un être matériel, la nécessité de son objet. Aussi la contradiction, avant de s'imposer du dehors comme le moteur du processus historique, apparaît-elle comme le type de totalisation qui s'effectue entre des totalisations singulières, lesquelles sont en même temps distinctes et liées les unes aux autres « Ce n'est pas la dialectique qui impose aux hommes historiques de vivre leur histoire à travers de terribles contradictions, mais ce sont les hommes, tels qu'ils sont, sous l'empire de la rareté et de la nécessité, qui s'affrontent dans des circonstances que l'histoire ou l'économie peuvent énumérer mais que la rationalité dialectique peut seule rendre intelligibles » (*ibid.*). Dès lors, l'intelligibilité dialectique doit prendre acte de l'altérité irréductible qui affecte le rapport de chaque *praxis* singulière à elle-même et aux autres à travers la matérialité tant inorganique que travaillée. L'intelligibilité dialectique devra par conséquent relier la *praxis* constituante des hommes et des groupes à la *praxis* constituée du pratico-inerte, des collectifs, des institutions, et montrer comment les luttes vérifient la réciprocité fondamentale entre le rapport d'intériorité, toujours présent, de chaque individu – en tant qu'il est totalisant – aux autres hommes et au monde, et sa liaison en extériorité aux autres et au monde, en tant qu'il devient le produit de sa propre objectivation altérée.

HR

Intentionnalité

Sartre découvre l'intentionnalité chez Husserl, mais lui donne en fait le sens qu'elle avait chez Brentano « Toute conscience est toujours conscience de quelque chose ». L'intentionnalité implique ainsi que la conscience, loin de se définir par la réflexion ou par une vie psychique, vise avant tout un pôle extérieur à elle, se tend vers ce qu'elle n'est pas, dans un mouvement de transcendance. Même l'imagination, souvent conçue comme la saisie d'un contenu de conscience, est intentionnelle imaginer Pierre c'est le viser comme absent, et non viser son image. L'émotion est également une structure intentionnelle, une façon magique de se rapporter au monde, et non la prise de conscience d'un

désordre interne. L'universalité du principe d'intentionnalité est un élément majeur de la pensée de Sartre, *L'Être et le Néant* lui donnant l'impact d'une « preuve ontologique » la conscience est, par définition, portée sur un être qu'elle n'est pas et qui la déborde, le *cogito* livrant un rapport d'être à être qui ruine l'idéalisme. Sartre retournera ainsi l'intentionnalité contre Husserl, qui lui avait donné un sens assez différent du principe fixé par Brentano. Voir « Une idée fondamentale... ».

VdeC

Intérêt

« L'intérêt, c'est la vie négative de la chose humaine dans le monde des choses en tant que l'homme se réifie pour la servir » (CRD I 313). En effet, l'intérêt se constitue comme le lien nécessaire de l'individu en tant qu'« homme-chose » à des « choses humaines », sur le mode de l'exigence. Qu'est-ce que l'exigence ? C'est un ordre, un impératif qui semblent être formulés par la chose ouvrée ; or cette demande relève d'une intentionnalité, d'un dépassement du réel, dont l'origine est insaisissable. Appel humain sans répondant extérieur, *praxis* irrémédiablement autre, qui suspend la réciprocité, réquisition à laquelle l'individu doit se plier sans pouvoir la modifier. L'exigence grave une téléologie sans auteur dans l'airain de la matière. L'intérêt conduit ainsi l'individu à prêter le rapport à soi, sa propre existence, à la réalisation de l'exigence, ou « anti-*praxis* » d'un Autre. Par conséquent, l'intérêt est sous-tendu par la *praxis*, laquelle se dédouble pour devenir le moyen extérieur de son être-hors-de-soi-dans-le-monde. L'objet ouvré, moyen des conditions d'existence, s'adresse à l'homme par l'intermédiaire d'un impératif anonyme et le somme de vivre en se rapportant à la totalité des conditions sociales, c'est-à-dire *pratico-inertes*, d'existence comme l'élément autre qui doit fonctionner comme partie asservie de la machine sociale. Aussi « suivre son intérêt » revient-il à subordonner ce même intérêt à une chaîne indéfinie de conditions et d'hypothèques qui le desservent aussitôt.

HR

Intersubjectivité

Trop volontiers ramenée à la formule « L'Enfer, c'est les Autres », la conception sartrienne trouve sa condition dans la réfutation du solip-

sisme qui présidait à *La Transcendance de l'Ego* et que reprend à nouveaux frais *L'Être et le Néant*. Posant que « l'existence d'autrui a la nature d'un fait contingent et irréductible », en d'autres termes, qu'« on rencontre autrui » mais qu'on ne le constitue pas (EN 307), Sartre substitue à l'écueil du solipsisme, qui n'est au fond qu'une question mal formulée, la question de l'être-pour-autrui, qu'il ramène en dernière analyse à celle du conflit « Pendant que je tente de me libérer de l'emprise d'autrui, autrui tente de se libérer de la mienne ; pendant que je cherche à asservir autrui, autrui cherche à m'asservir » (EN 431).

La *Critique de la Raison dialectique* soustrait l'intersubjectivité aux limites que lui conserve la relation duelle des regards. Sans qu'il m'adresse un regard, « la réalité de l'Autre m'affecte au plus profond de mon existence, en tant qu'elle n'est pas ma réalité » (CRD I 183). La relation négative à autrui ne se dévoile que sur un fond indifférencié, puisque c'est seulement en les reconnaissant elles-mêmes comme des fins que je puis opposer les fins d'autrui à mes propres fins.

La dialectique hégélienne de la maîtrise et de la servitude constitue l'un des motifs directeurs des *Cahiers pour une morale*. Mais Sartre refuse de lui donner la portée que lui conférerait Hegel. D'un point de vue historique, il remarque que la lutte des consciences ne rend pas raison des grands phénomènes de l'antiquité. Le stoïcisme, qui est d'ailleurs l'invention d'hommes libres, ne peut être reconduit à la servitude il s'agit, non d'une théorie de l'esclave adoptant le point de vue du maître, mais, à l'inverse, d'une théorie du maître visant à se préserver du risque de devenir lui-même esclave. Du reste, plus qu'à l'esclave, qui fait partie de la maison et se trouve en relation avec les choses, mais aussi avec le maître, c'est au prolétaire, qui n'a de rapport qu'avec les choses, que s'applique l'analyse hégélienne. Mais surtout, Sartre corrige Hegel en soulignant qu'on asservit seulement une liberté, et qu'on le fait donc par son propre intermédiaire (CM 390).

Dans les *Cahiers pour une morale*, le rapport à autrui prend ainsi un tour nouveau, puisque Sartre s'y réclame d'une morale de la générosité, qui s'éclaire de *l'Essai sur le don* de Marcel Mauss. Les limites de cette morale sont elles-mêmes tracées en termes de philosophie politique dans le livre sur Genet. Si la générosité est bien à l'image de la liberté, comme Descartes l'avait montré dans son *Traité des passions*,

l'éthique de la générosité ne fait que déplacer l'aliénation sans y mettre fin. Celui qui donne se libère de l'objet qu'il donne, mais s'aliène à la donation ; celui qui reçoit est asservi à la chose et à celui qui la lui donne. En somme, et si haut que Sartre dise la mettre, il reste que la générosité est seulement à ses yeux « la vertu cardinale du propriétaire » (SG 639).

DG

« Intervention à la conférence de presse du comité, le 27 janvier 1970 »

Article paru dans *Rouge*, organe de la Ligue Communiste Révolutionnaire, organisation trotskiste très active dans les actions en faveur des appelés ; repris dans *Situations VIII*. Sartre y soutient, alors que la grande presse se tait, quatre soldats, Devaux, Trouilleux, Hervé, Divet emprisonnés et mis au secret et, à travers leur « cas exemplaire », présente la situation de l'armée dans la société bourgeoise, près de deux ans après Mai 68. L'armée bourgeoise est « toujours contre le peuple » à l'extérieur (guerres coloniales, impérialistes comme au Tchad) et à l'intérieur (répression des mouvements sociaux en Mai 68 déjà, de Gaulle avait fait appel à Massu) ; mais, c'est là sa contradiction interne, elle est « constituée par le peuple » le contingent, brimé physiquement pendant les *classes*, endoctriné idéologiquement, politiquement par « une caste [officiers et sous-officiers] aigrie par ses défaites », par le ressentiment, et ce d'autant plus que les nouveaux contingents sont porteurs de l'esprit de Mai, et ont participé aux événements. Soutenir ces quatre soldats, c'est soutenir l'esprit de révolte et de contestation dans les casernes (il faut se battre pour un « droit d'expression politique et d'organisation » des soldats), œuvrer au combat contre la constitution d'une armée de métier « arme absolue de la bourgeoisie », se battre pour qu'à terme apparaisse « une armée populaire » authentique.

GB

Interviews et entretiens

Sartre a accordé plusieurs centaines d'interviews et/ou entretiens. La première interview fut publiée en 1938 (avec Claudine Chonez) et le dernier entretien en 1980 (avec Benny Lévy). Après la Seconde guerre mondiale, il écrivit dans *Situations II* que pour agrandir le champ

de ses lecteurs, il devait utiliser les médias : journal, radio, cinéma, mais avec le but ultime de *faire lire* le public. Sartre accorda ainsi beaucoup d'interviews à la sortie de ses livres et bon nombre font figure de véritables compléments à son œuvre. Selon Geneviève Idt, ces entretiens contiennent explicitement une théorie de la lecture, une désignation de ses lecteurs et un contrat de lecture. On remarque aussi certaines constantes : Sartre est plus vif lorsqu'il est interviewé par un groupe et non par un seul individu, ou lorsque l'interlocuteur fait preuve d'intelligence ou d'une bonne connaissance de la pensée de Sartre (d'où le retour des mêmes intervieweurs : sept personnes trois fois et dix-huit personnes deux fois) ; Sartre accorda, par ailleurs, de nombreuses interviews à des femmes, avec une augmentation significative à partir de 1975. Lorsque sa tête fourmillait d'idées, il devenait très loquace : ainsi pendant la période de gestation des *Mots*, il accorda des interviews donnant des aperçus de son autobiographie. *Écrivain*, il aura des choses à dire et bien souvent les propos très élaborés de Sartre auront bénéficié d'un travail préalable d'écriture. 1958 est la seule année où Sartre n'accorda aucune interview : il en était à « casser des os dans sa tête » par rapport à son engagement avec le PCF. 1959 est l'année où Sartre accorda le plus d'interviews (dix-sept) : le voilà « libéré » du PCF et des interviews où il a proclamé que la liberté d'expression est totale en URSS. On trouve alors des interviews à l'occasion de la sortie des *Séquestrés d'Altona*, mais également des interviews à portée politique sur la guerre d'Algérie dans des revues clandestines. À partir de cette période, Sartre retient certaines de ses interviews politiques, notamment sur le tribunal Russell, et plus tard des interviews à caractère autobiographique pour les publier dans les différents volumes de *Situations* : il les considère donc comme faisant partie de son œuvre à part entière. Dans les années 1960, il accorda de plus en plus d'interviews à des jeunes. Après son refus du prix Nobel en 1964, Sartre connut un regain de notoriété et obtenir une interview avec lui (quel que soit le sujet traité) devint un événement médiatique en soi. Après une période d'accalmie, Sartre se livrera à de nombreuses interviews à vocation hagiographique, où en fait il n'aura rien de bien particulier à énoncer. Après 1968, Sartre s'engage de nouveau dans l'interview de façon à communiquer avec des masses déjà « sérialisées », et il se met à réfléchir à son statut d'« intellectuel classique » tout

en devenant lui-même interviewer pour laisser les jeunes acteurs de Mai 68 s'exprimer. Sartre ne parle plus « au nom » des masses mais les laisse s'exprimer. Il traverse alors une période de remise en question jusqu'à ce qu'il fonde le concept d'« intellectuel nouveau ». En 1973, Sartre devient presque aveugle et ne peut plus écrire et donc, pour lui, penser. Après une sombre période d'adaptation, Sartre se lance dans la parole de 1975 à 1980, par le biais de divers projets d'autobiographie parlée et notamment d'un livre à deux basé sur des entretiens avec Benny Lévy, une pensée plurielle, une écriture sous forme de dialogue, *Pouvoir et liberté*. Ce livre ne verra pas le jour et seuls trois entretiens intitulés « L'espoir, maintenant » seront publiés. Cet engagement dans la parole est l'aboutissement d'une réflexion qui aura duré quarante ans sur la pensée plurielle et sur le fondement philosophique de la réciprocité. Il est certain que si sa crise de santé de 1973 n'avait été précédée d'une remise en question suite à Mai 68, Sartre ne se serait pas engagé dans la parole et son œuvre se serait arrêtée. La question du statut des entretiens de Sartre par rapport à son œuvre ne se pose même plus à partir de 1975, car certains entretiens *sont* l'œuvre. Sartre présente donc une courbe ascendante parfaite, de l'interview au dialogue en passant par l'entretien.

JPB

« Intimité »

Nouvelle sans doute rédigée au début de 1937, d'abord parue dans la *NRF* (août-septembre 1938) dans une version censurée, puis reprise dans le recueil *Le Mur* en 1939. L'intrigue transpose l'une de ces conversations que Sartre et Beauvoir aimaient à surprendre à la terrasse du Dôme : les deux « bouleversantes » qui parlent ici – dialogues et monologues intérieurs s'enchâssant dans une narration en troisième personne – sont des figures typiques du quartier Montparnasse. Lulu cherche le sommeil et rumine son ressentiment : maniaque, négligent, mou, impuissant (« il m'aime, il n'aime pas mes boyaux ») mais « instruit », Henri, qui sommeille à ses côtés ne l'aide pas à chasser de sa tête Pierre, l'innommable amant. Elle en vient à bout en se concentrant sur l'image de sa gras-souillette amie Rirette et parvient au plaisir. « Pourquoi faut-il que nous ayons des corps » se lamente Lulu. À la terrasse du Dôme, Rirette

se laisse draguer par le garçon, mais rêve à l'Homme idéal qui la sauvera de son destin de vendeuse de perles, lorsque Lulu débarque en annonçant qu'elle a quitté Henri. Le soir, à l'hôtel, restée seule après le départ de Pierre, Lulu se révolte contre le mâle prétentieux qui vient de la faire jouir. Elle renonce à quitter le mari tout en conservant l'amant. Cette réjouissante radioscopie vaudevillesque de l'intimité de deux petites bourgeoises a néanmoins une visée sérieuse de démystification et de critique sociale : les arrangements de Lulu, prise en tenailles entre son idéalisme de pacotille, son conformisme pragmatique et sa sensualité exigeante, relèvent pour Sartre de cette mauvaise foi à laquelle il identifiera la frigidité féminine dans *L'Être et le Néant*. L'ambivalence sensuelle de sa même crevette aussi inauthentique que séduisante fait toute la saveur de la nouvelle.

PF

Ipséité

Ce terme qui désigne le fait d'être et de se savoir soi possède trois sens chez Sartre. À l'époque de *L'Être et le Néant* il vise surtout le circuit de l'ipséité, l'idée d'origine heideggerienne (cf. *Vom Wesen des Grundes*) selon laquelle le pour-soi cherche son identité au détour du monde : le monde lui annonce ce qu'il est en reflétant ses possibles et en lui donnant l'illusion de devenir Soi en les réalisant, alors que chaque réalisation creuse un possible et donc la quête du Soi. À l'époque de *L'Idiot de la famille*, l'ipséité recouvre surtout la saveur intime des vécus, l'évidence de la singularité de la conscience, le « goût » qu'elle a pour elle-même en tant que présence à soi. De manière plus globale, l'ipséité est la personne comme structure totalisante de renvoi, comme identité fissurée car incapable de se passer du monde pour essayer de s'atteindre (le circuit), et incapable de mettre fin au battement intérieur de la conscience (dont la présence à soi est une structure non stabilisée de reflet-reflétant). L'ipséité, pour Sartre, est au mieux une saveur presque ineffable, au pire une quête infinie : la personne se connaît comme *ipse* par sa recherche de soi.

VdeC

Irréalizable, irréalisation

Ces notions apparemment proches sont en fait très différentes. L'irréalisable est une dimension

réelle de ma situation : c'est une détermination de mon être, qui vient d'autrui et donc m'aliène, mais que je ne peux pas récuser. Autrui m'affecte d'irréalisables en me définissant comme beau, juif, fonctionnaire, etc. ; il limite ainsi ma liberté, mais je dois assumer cette limite car cette définition n'a rien d'un imaginaire : je suis effectivement cela aux yeux d'autrui, au plan social. Si je refuse la manière par laquelle un antisémite qualifie ma judéité, j'assume ma judéité du fait même de contester son jugement : je suis condamné à choisir une façon de vivre ma situation de juif. Mais, du coup, comme tout irréalisable, ma judéité reste toujours à *réaliser*, je ne peux jamais m'y rendre adéquat, puisqu'en tant que liberté je ne « suis » jamais rien au sens où une pierre est une pierre, je ne suis jamais conforme à l'être objectivé que je possède aux yeux d'autrui. Les *Réflexions sur la question juive* et le *Saint Genet*, en montrant l'impossibilité d'être comme de *ne pas être* juif ou voleur, illustrent ce concept explicité par *L'Être et le Néant*.

L'irréalisation, à l'inverse, désigne l'ensemble des conduites par lesquelles une liberté peut décrocher du réel et choisir l'imaginaire, notamment pour fuir sa responsabilité. *L'Imaginaire* et *L'Idiot de la famille* développent cette notion sur de multiples plans, car il existe plusieurs formes d'irréalisation : mise en retrait du monde de la perception au profit de l'imagination d'un objet absent ; saisie du perçu, non comme un élément du monde réel, mais comme *analogon* esthétique d'un être irréel (tableau, interprétation d'une symphonie...) ; irréalisation du corps dans le jeu de l'acteur, qui en fait l'*analogon* d'un personnage fictif ; choix de l'écriture comme manière de se situer dans le non-être plutôt que dans l'être, etc. L'émotion en est aussi une amorce par sa façon de transfigurer magiquement le monde. Le paradoxe de l'irréalisation est qu'elle suppose par principe la liberté, la capacité de néantisation du réel et de décrochage par rapport à toutes les séries causales, mais que cette liberté y est mise au service d'une fuite devant sa situation. Alors que l'irréalisable vaut obligation d'assumer la facticité de la liberté, l'irréalisation est libre refus de cette facticité.

VdeC

Israël

Avant même la création de l'État d'Israël en mai 1948 jusqu'à sa mort en 1980, Sartre n'a jamais été indifférent au conflit opposant les Juifs

d'Israël aux Palestiniens et aux États arabes. Dans une interview accordée à *Al Hamishmar* début 1966, Sartre explique « Je me trouve déchiré entre des amitiés et des fidélités contradictoires. La situation de mes amis juifs pendant l'Occupation m'a découvert le problème juif en Europe en même temps que notre résistance commune au nazisme créait entre nous un lien profond. [...] Il en résulte que mes amis et moi nous avons suivi passionnément, après la guerre, la lutte des Israéliens contre les Anglais. Mais, pareillement, la lutte contre le colonialisme nous a amenés pendant la guerre d'Algérie à nous déclarer solidaires des combattants du FLN et à nouer des amitiés nombreuses dans les pays arabes. [...] Nous nous trouvons donc, aujourd'hui que le monde arabe et Israël s'opposent, comme divisés en nous-mêmes et nous vivons cette opposition comme si c'était notre tragédie personnelle ». Ainsi, en mai 1948, Sartre salue la création de l'État hébreu, et dans *Hillel* de juin 1949, il se réjouit « qu'un État israélien autonome vienne légitimer les espérances et les combats des Juifs du monde entier. [...] Pour les Juifs, il est le couronnement de leurs souffrances et de leur lutte héroïque pour nous tous, il marque un progrès concret vers une humanité où l'homme sera l'avenir de l'homme ». Par contre, lors de l'affaire de Suez en 1956, Sartre soutient la position de l'Égypte. Il décide d'ouvrir un dialogue entre la gauche égyptienne et la gauche israélienne et de consacrer un numéro spécial des *Temps modernes* au conflit israélo-arabe. En février-mars 1967, il se rend en compagnie de Simone de Beauvoir d'abord en Égypte, puis en Israël, avec l'intention de rester lui-même rigoureusement neutre. Le 27 mai 1967, avant le déclenchement de la « guerre des six jours », il écrit « Pour la vérité », la préface au numéro spécial des *Temps modernes* qui paraîtra en juin. Il souligne sa neutralité – sauf sur un point « Nous ne pousserons pas la discrétion jusqu'à entériner une guerre d'extermination ». Si les armes venaient à parler, « nous nous croyons obligés de dire que nous condamnons d'avance l'agression d'où qu'elle vienne... Fin mai, Sartre signe avec un certain nombre d'intellectuels un appel publié par *Le Monde* du 1^{er} juin 1967, dans le quel on lit « Il est incompréhensible [...] qu'une partie de l'opinion admette comme allant de soi l'identification d'Israël avec un camp impérialiste et agressif, et celle des pays arabes avec un camp socialiste et pacifique ; que l'on oublie du même coup qu'Israël

est le seul pays dont l'existence même est mise en cause ».

Dans une interview de février 1969 (*Situations VIII* voir ci-dessous), Sartre réaffirme être l'ami des deux camps et s'engage en faveur d'une paix négociée, ce qui signifie qu'Israël restitue les territoires occupés, que la souveraineté d'Israël soit reconnue et que le problème capital des Palestiniens soit l'objet des premières négociations. Sartre soutiendra de façon plus détaillée les mêmes positions dans l'interview. Il reconnaît qu'il s'agit d'un problème très compliqué aux responsabilités confuses et qu'en tant qu'intellectuel, il n'est pas de son rôle d'avancer des solutions concrètes « Il y a mille possibilités, et ce n'est pas à moi d'en discuter ». Néanmoins, il reproche à Israël de laisser planer le doute sur les régions occupées et de pratiquer une ségrégation économique vis-à-vis des travailleurs arabes tout en reconnaissant que la souveraineté d'Israël tient en ceci que la plupart des Juifs israéliens, installés en Israël depuis le début du siècle ou plus tard, n'ont pas exploité *colonialement* ces territoires. Dans la mesure où une exploitation existe, c'est une exploitation capitaliste, comme il y a des Israéliens juifs exploités. Interrogé sur le terrorisme, Sartre répond « Je ne reproche pas aux Palestiniens de faire ce que j'ai approuvé quand c'était le FLN algérien qui le faisait, ni de se battre selon leurs moyens. [...] Je ne reproche pas non plus aux Israéliens de riposter, parce qu'on ne peut pas leur demander de se laisser systématiquement tuer sans répondre », pour conclure que dans ces conditions, il n'y qu'une solution possible une paix négociée. Le problème du terrorisme avait déjà préoccupé Sartre pendant l'occupation allemande et aussi en 1948, comme en témoignent ses réflexions sur les activités du groupe Stern dans la lutte contre les Anglais en Palestine (cf. *CM* 176) ainsi que sa déclaration lors du procès d'un de ses anciens élèves au lycée Condorcet, Robert Misrahi, accusé de détention d'explosifs (cf. « "Le Problème juif ? Un problème international", déclare Jean-Paul Sartre au procès des amis du Stern », *Franc-Tireur*, 14 février 1948). Il y reviendra dans un article publié par *La Cause du peuple* – *J'accuse* du 15 octobre 1972 à l'occasion de l'attentat de Munich, dans lequel il rend la police munichoise responsable de la catastrophe et dénonce l'hypocrisie des médias occidentaux. Vers la même époque, Sartre parle dans un entretien avec Arlette Elkaïm-Sartre et Ely Ben Gal (publié dans *Mardi chez Sartre*, 1992) de ses relations

avec Israël depuis sa création jusqu'à sa visite du pays en 1967, de l'antisémitisme et du sionisme, de l'universalisme et des particularismes, des Juifs de la diaspora et de ceux d'Israël, sujets qu'il avait aussi abordés lors de la conférence de presse à Tel Aviv le 29 mars 1967 à la suite de son voyage.

Lors de la guerre du Kippour en octobre 1973, Sartre condamne l'agression arabe et réaffirme ses positions antérieures (cf. *Al Hamishmar* du 26, ainsi que *Libération* du 29 octobre 1973, republié par Ely Ben Gal), comme il le fait dans son discours de remerciement à l'ambassade d'Israël à Paris après avoir accepté le 7 novembre 1976 le doctorat *honoris causa* de l'Université hébraïque de Jérusalem (seule distinction que Sartre accepta – on se souvient du refus du prix Nobel en 1964), soulignant dans une interview avec Odette Sorel dans *Tribune juive* du 28 mai 1976 qu'il accepterait volontiers la même distinction de la part de l'université du Caire. Un an plus tard, Sartre salue dans *Le Monde* du 4/5 décembre un événement mythique le 19 novembre 1977, le président égyptien Sadat atterri en Israël et reconnaît l'État hébreu. Plus de cent mille Israéliens fêtent l'événement à Tel Aviv et expriment ainsi leur volonté de paix. Dans une déclaration commune que le *Nouvel Observateur* refuse de publier en mars 1978, Sartre et Benny Lévy concluent que la morale et le réalisme exigent une véritable reconnaissance des Palestiniens en tant que peuple et l'autodétermination palestinienne.

VvW

« Israël, la gauche et les Arabes »

Le 25 octobre 1969, la revue *Arche* publie dans son n° 152 une interview que Sartre a donnée à Arturo Schwarz, un trotskiste né en Égypte et ayant vécu vingt-cinq ans au Moyen-Orient (reprise dans *Situations VIII*). Sartre considère que c'est le devoir des intellectuels de dénoncer le manichéisme comme un des plus graves dangers de la pensée de notre époque, car dans le conflit israélo-arabe, il n'y a de vérité totale ni d'un côté ni de l'autre. Il faut comprendre et les uns et les autres (§ VIII 347) et lutter contre les mensonges, remettre les choses au point (357). C'est dans cet esprit que Sartre rejette comme absurde l'accusation avancée par les pays arabes et une certaine gauche occidentale qu'Israël serait « le fer de lance de l'impérialisme américain ». Il tente plutôt d'analyser

l'économie israélienne, sa dépendance de l'apport des Juifs américains et ses conséquences ainsi que l'histoire qui a conduit à la situation actuelle les conditions de la naissance de l'État d'Israël en 1948 (« il est absolument délirant d'attribuer à Israël le rôle d'agresseur en 1948 », 357), les manœuvres britanniques, l'histoire des réfugiés palestiniens, les guerres de 1956 et de 1967. Sartre constate que des deux côtés, « nous sommes en pleine période passionnelle » et qu'il faudra énormément de temps pour changer les mentalités (350). Il paraît impossible de réaliser l'unité du monde arabe, qui serait souhaitable, car si les sociétés arabes avec leurs structures très diverses se trouvaient à un niveau plus homogène, elles auraient moins besoin d'un ennemi commun. Sartre regrette le refus des Arabes de gauche de participer avec des Israéliens de gauche à des conférences internationales. Les conditions de paix qu'il énumère n'ont pas été démenties, contrairement au cliché répandu d'un Sartre qui se serait toujours trompé, par les trente-cinq ans écoulés depuis la reconnaissance de la souveraineté israélienne, les pleins droits de la société palestinienne à recouvrer elle-même une souveraineté reconnue par les Israéliens, l'évacuation des territoires occupés, à ceci près que certaines rectifications de frontières devront être faites, l'égalité des citoyens arabes et israéliens et une solution pour Jérusalem (365).

VvW

Italie

La découverte de l'Italie par Sartre remonte au début des années 1930. Venise, Naples, Capri et Rome sont les lieux qu'il a le plus aimés ; il était séduit par la beauté de leurs trésors artistiques, fasciné par leur atmosphère mystérieuse, dans laquelle il trouva souvent l'inspiration. Parce qu'elle mêle sans cesse angoisse, plaisir et politique, l'Italie offre à Sartre la possibilité d'un voyage existentiel et phénoménologique et, en même temps, d'une exploration des limites du moi en tant qu'il s'implique dans le système qu'il observe. Le premier texte de Sartre sur l'Italie, c'est la très longue lettre sur Naples qu'à l'été 1936 il envoie à Olga Kosakiewicz (*LC* 63-89) il y décrit les étals des vendeurs, les images de la Madone au coin des rues, le linge aux fenêtres, les ruelles obscures, le jeu de la lumière et des ténèbres. Ce qui le fascine dans cette ville « sale » et « généreuse », c'est « l'é-

norme existence carnivore », « l'obscurité organique » et la vie qui efface les limites entre dedans et dehors Naples est pareille à l'étoile de mer qui sort son estomac pour digérer à l'extérieur.

De 1946 jusqu'à la fin de sa vie (à la seule exception de l'année 1960), l'Italie sera pour Sartre la destination privilégiée des vacances estivales ; c'est l'occasion de rencontrer ses amis italiens et de discuter politique, société et morale, mais aussi d'explorer les mythes, les formes et les langages de la culture italienne. En Italie, Sartre élabore toujours de nouveaux projets, dont la plupart seront abandonnés ou interrompus sous la pression du moment et face à l'urgence des tensions internationales. Le meilleur exemple reste celui du roman *La Reine Albemarle ou le dernier touriste* qu'il avait mis en chantier dans les années 1952-1953 l'ambitieux projet, sorte de monographie sur l'Italie, fut vite abandonné peut-être Sartre ne parvenait-il pas à surmonter le passage du temps pour retrouver ses impressions premières.

Les Temps modernes ont toujours ouvert leurs pages aux écrivains italiens et aux réflexions sur la littérature et la politique italiennes ; un numéro spécial fut consacré à l'Italie en août-septembre 1947 il permet d'évaluer les rapports de Sartre avec les intellectuels de la gauche italienne (Vittorini, Pintor et surtout Palmiro Togliatti) et avec les artistes et hommes de culture les plus connus du moment (Guttuso, Pontecorvo, Alberto Moravia et surtout Carlo Levi). L'influence de Sartre sur la pensée italienne a été considérable et l'université italienne a fourni nombre de sartriens de tout premier plan. Depuis 1983, plusieurs colloques importants ont fait le bilan de la relation privilégiée de Sartre à l'Italie et de l'Italie à Sartre.

Janet Pierre

Philosophe et psychiatre français (1859-1947). Sartre se réfère souvent à Janet dans ses premiers textes : il s'agit alors d'illustrer une thématique phénoménologique née de la *Transcendance de l'Ego* : la spontanéité consciente serait cause, perpétuellement, d'un risque de « vertige » – risque que manifesteraient l'angoisse, l'obsession, l'émotion ou encore l'imagination. De fait, dans sa conception de la pathologie mentale comme « psychasténie », Janet, qui s'oppose à la pensée freudienne, explique que la conscience semble s'emporter *elle-même* dans la répétition et le vertige ; ces « obsessions conscientes », « folies lucides », sont alors inséparables d'un « sentiment d'incomplétude », puisque la conscience de leur étrangeté est toujours présente. Sartre écrit justement « les psychasthéniques que Janet a étudiés souffrent d'une obsession qu'ils entretiennent intentionnellement » (EN 530). Mais il s'agit de concevoir cette intentionnalité et Sartre, bien qu'intéressé par les descriptions de Janet, n'adhèrera jamais à ses thèses : la lecture de Husserl le maintiendra toujours éloigné de l'approche janettienne de la conscience (cf. *ETÉ* 23 sqq.).

JB

Japon

Le Japon était pour Sartre un pays à la fois proche et lointain. Fort jeune, en 1927, Sartre fit la connaissance de Shûzo Kuki, futur professeur à l'Université de Kyoto, à qui il donna pendant un mois des cours particuliers sur l'actualité de la philosophie française. Comme Kuki venait d'étudier auprès de Husserl et Heidegger, on ne pourrait exclure entièrement l'hypothèse selon laquelle le jeune normalien a connu *Sein und Zeit* pour la première fois à travers le philosophe japonais, même si selon la version officielle de Beauvoir, Sartre a découvert la phénoménologie en 1933 avec Raymond Aron. En tout cas, en 1929, il posa sa candidature pour enseigner au Japon à partir d'octobre 1931. À sa grande déception, il ne fut pas retenu. Le rêve de Sartre pour le pays du Soleil levant ne se concrétisa qu'en 1966 à la suite de l'invitation de la mai-

son d'édition japonaise Jimbunshoin et de l'université Keio. Sartre, accompagné de Simone de Beauvoir, séjourna en effet au Japon du 18 septembre au 16 octobre ; il y donna plusieurs conférences : celles des 20, 22 et 29 septembre furent réunies sous le titre du *Plaidoyer pour les intellectuels* et publiées tout d'abord en japonais. Sartre et Beauvoir eurent, par ailleurs, plusieurs entretiens avec des intellectuels ; trois furent publiés en japonais (*Trois causeries avec Jean-Paul Sartre*, Jimbunshoin, 1967) et restent inédites dans les autres langues. Sartre n'a pas écrit sur le Japon. Cependant Beauvoir relate longuement leur voyage au chapitre V de *Tout compte fait*. Il existe, par ailleurs, un précieux témoignage : *Vingt-huit jours au Japon avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir* de Tomiko Asabuki qui fut leur interprète. D'autre part, on peut trouver quelques rares références nippones dans *La Nausée* : avant d'arriver à Bouville, Roquentin avait séjourné à Tokyo et à Kamaishi, une petite ville portuaire au nord de l'archipel.

La première traduction japonaise de l'œuvre de Sartre remonte à 1940, il s'agit d'une nouvelle « Le mur ». À partir de 1946 parurent de nombreuses traductions ainsi que des articles ; aujourd'hui, presque toutes ses œuvres sont traduites, à l'exception de certaines œuvres posthumes. Au Japon, pendant environ trente ans (1950-80), Sartre a été beaucoup lu ; on pourrait même dire qu'il a régné comme un modèle, à la fois d'écrivain et d'intellectuel. L'influence de Sartre ne s'est pas seulement exercée sur des écrivains comme Noma Hiroshi et Oé Kenzaburo (prix Nobel, 1994), mais également sur des cinéastes comme Nagisa Oshima ou Kiju Yoshida. Il est à signaler que Sartre fut présenté au début non comme un philosophe mais comme un écrivain d'un genre appelé « la littérature de la chair ».

NS

Jardin public

Lors de sa promenade, Roquentin s'assied dans le jardin public de Bouville et se laisse fasciner par une racine de marronnier qui le plonge dans une extase horrible, au sein de laquelle quelque

chose lui apparaît la Nausée, la certitude que l'essentiel, c'est la contingence, qu'il n'y a pas de nécessité de l'existence. Ce sentiment d'être vide et superflu, Sartre l'avait découvert, enfant, dans un autre parc, le jardin du Luxembourg, où Poulou observait des enfants forts et rapides qui le frôlaient sans daigner le voir. Rejetant avec véhémence l'intercession de sa mère, l'enfant s'était réfugié dans la lecture et les triomphes imaginaires. C'est encore dans un parc-promenade, le Mail à La Rochelle que la petite Lisette Joiris lui découvrit brutalement sa laideur. Préférant les quatre murs sécurisants d'une chambre ou d'un café, le jardin public, comme la nature en général, fut toujours pour Sartre le lieu du mal-être.

IGF

J'aurai un bel enterrement

Cette pièce de théâtre, composée par Sartre pendant son service militaire vers 1930, est perdue. Dans les pages sur la mort que l'on trouve dans les *Entretiens* de 1974, Sartre dit cependant ceci « Quand je mourrai, je mourrai satisfait. [...] Jamais la mort n'a pesé sur ma vie. [...] Une des difficultés, je pense, pour penser la mort, est justement l'impossibilité de se débarrasser d'une conscience. Par exemple, si j' imagine mon enterrement, c'est moi qui imagine mon enterrement ; je suis donc caché au coin de la rue, et je le regarde passer » (CA 542-545).

MR

Jazz

Comme beaucoup d'écrivains de son époque (Morand, Céline, Leiris), Sartre a été marqué par le jazz. Sans jamais être devenu un connaisseur, il était un amateur relativement cultivé. Tout jeune homme, il fréquentait à Montparnasse le College Inn, et il rêva de devenir pianiste de jazz. En réalité, il n'en jouait pas lui-même, et lorsqu'il improvisait au piano c'était plutôt dans le goût de Chopin, et plus tard de Webern. Simone de Beauvoir, dans ses *Mémoires*, ne raconte pas qu'elle et Sartre aient jamais assisté à un concert de jazz à Paris dans les années 30, où ils auraient pu entendre Louis Armstrong. La première expérience du jazz américain dans une boîte, Sartre l'a faite à New York, et elle l'a suffisamment frappé pour qu'il écrive « Au Nick's Bar, New York City » (1947), qui com-

mence par cette phrase devenue fameuse « Le jazz, c'est comme les bananes, ça se consomme sur place ». L'influence du jazz sur Sartre est en vérité plus profonde que ce texte peut le laisser entendre, avec son insistance sur l'érotisme dur d'une musique qui « ressemble à la recherche coléreuse et vaine du plaisir ». On sait que dans *La Nausée* l'air de jazz « Some of these Days » joue un rôle aussi important que la sonate de Vinteuil dans *À la recherche du temps perdu* de Proust. Cet air que Roquentin croit composé par un juif, et qu'il écoute chanté par une négresse, sur un phonographe, au Rendez-vous des Cheminots, représente pour lui la victoire de l'immatérialité de l'art, « belle et dure comme l'acier », sur la contingence de l'existence. Le jazz est donc pour Sartre une figure de la liberté, l'exigence de celle-ci faite art. Il ne l'a nulle part plus simplement formulé que dans un entretien avec M. Sicard et J.-Y. Bosseur où il dit de John Coltrane « Il joue. [...] c'est ce qu'il faudrait pouvoir dire de tout musicien de jazz il est là, il s'appelle untel et il joue de son instrument. Le nom du musicien fait partie de l'œuvre du jazz. Dans les années 40 et 50, grâce à sa relation avec Boris Vian et sa femme Michelle, Sartre a rencontré plusieurs musiciens de jazz américains Charlie Parker et Miles Davis notamment. La dernière fois qu'il est allé dans un club parisien entendre jouer un jazzman, c'était en décembre 1966, et le musicien était Sonny Rollins.

MC

« Jean-Paul Sartre nous parle de théâtre »

Cet entretien avec l'homme de théâtre Bernard Dort a paru en 1955 (*Théâtre populaire*, n° 15). Sartre y théorise sa conception du théâtre il oppose théâtre populaire et théâtre bourgeois, regrettant le fait qu'en France le TNP ne réalise pas ce théâtre populaire. Sartre dit qu'il faudrait présenter au public des pièces écrites pour lui, avec des thèmes neufs, à problématique sociale. Mais tout tourne autour du langage et du rôle qu'il doit jouer dans ce théâtre. Brecht reste important pour Sartre, dans sa prise de conscience de la nécessité du théâtre populaire, mais il n'a pas encore trouvé le langage nécessaire, étant presque « formaliste ». Les deux interlocuteurs évoquent alors le théâtre d'avant-garde (Beckett, Ionesco et Adamov) mais pour Sartre il reste essentiellement bourgeois. L'entretien se

termine sur l'analyse des *Sorcières de Salem* de Miller.

JPB

Jeanson, Francis

Né en 1922, Francis Jeanson a été l'un des plus proches collaborateurs de Sartre et l'un de ses interprètes les plus éclairés. Contraint par sa tuberculose d'abandonner ses études de philosophie après son Diplôme d'études supérieures, mais affligé par les interprétations superficielles et mal informées de Sartre et de l'existentialisme, Jeanson fut choisi, en 1947 pour écrire un livre sur le sujet. On lui donna trois mois ; il finit en quatre. La réponse de Sartre à ce jeune homme inconnu de 25 ans fut éclatante « vous êtes le premier à me renvoyer une image de moi-même qui soit suffisamment proche pour m'y reconnaître, et cependant suffisamment éloignée pour m'évaluer ». La forte recommandation publique qu'il reçut de Sartre le fit profiter de sa renommée et le conduisit sur la voie de la philosophie, de la critique littéraire et de l'activisme politique. Publié la même année par les Éditions du Myrte d'alors, et réédité au Seuil en 1965, avec une postface et un post-scriptum intitulé « Postface 1965 Un quidam nommé Sartre »), *Le Problème moral et la pensée de Sartre* est désormais considéré comme l'interprétation officiellement approuvée par Sartre de sa première philosophie, celle de *L'Être et le Néant* plus particulièrement. Jeanson y affirme que l'existentialisme de Sartre est une « philosophie de l'ambiguïté humaine », et il fut le premier philosophe à souligner la dimension morale de la philosophie de Sartre – ce que Sartre lui-même réaffirmera plus tard dans son entretien avec Michel Sicard en 1977-78. Plus spécifiquement, il se concentre sur la possibilité d'une conversion de la mauvaise foi « naturelle » à une attitude morale authentique et un mode d'être par lequel nous affirmons, sans échappatoire, notre liberté non-substantielle et ambivalente. Et ce débat fut, bien sûr, corroboré par la publication posthume des *Cahiers pour une morale* en 1983, que Sartre avait écrits en 1947-1948. Jeanson continua d'écrire des articles et des livres – par exemple, *Sartre par lui-même*, *Sartre dans sa vie* et *Sartre* – confirmant sa proximité et sa compréhension magistrale de l'œuvre de Sartre. De janvier 1951 à novembre 1956, Jeanson dirigea *Les Temps modernes*, mais il quitta brutalement la revue pour deux ans à

cause du ton hargneux de la condamnation par Sartre de la répression soviétique de la révolution hongroise. Mais, donnant son soutien à l'indépendance algérienne et, au regard de la contribution de Sartre à son organisation clandestine, Jeanson revint au comité éditorial des *Temps modernes* en 1960. En 1955, Jeanson avait déjà publié le virulent texte pro-algérien *L'Algérie hors la loi*. Depuis sa position aux *Temps modernes*, Jeanson, en 1952, écrivit une recension acerbe du livre de Camus, *L'Homme révolté*, intitulée « Albert Camus ou l'âme révoltée », qui fit éclater une polémique au vitriol entre Sartre, qui défendit Jeanson, et Camus. La défense de Sartre et la proximité de ses arguments avec ceux de Jeanson contre Camus, à propos de la révolution, de la violence et de l'histoire, conduisit certains à croire que, depuis le début, Jeanson et Sartre ne faisaient qu'un (Camus répondit à Sartre et se référa à Jeanson comme à son « collaborateur »). Ayant affirmé, d'abord, qu'il n'était pas un « disciple » de Sartre, Jeanson, en 1965 dans « Un quidam nommé Sartre », reconnaît qu'il en a été un, mais essaye de clarifier dans quelle mesure il a cessé de l'être. Confirmant cela, Jeanson eut nombre de désaccords philosophiques et politiques avec Sartre. Plus encore, alors qu'il trouva ses rudiments philosophiques et ses cadres de pensée dans la première philosophie de Sartre, il est devenu une figure importante de la philosophie, de la littérature et de la politique parmi les intellectuels français. Ses livres sur l'Algérie, Montaigne et Beauvoir témoignent de son envergure de penseur et de critique.

RES

« Je ne suis plus réaliste »

Cet entretien de Jean-Paul Sartre avec le philosophe belge Pierre Verstraeten fut publié en novembre 1972 dans le premier et dernier numéro de *Gulliver*, éphémère revue culturelle française. Quelques mois auparavant, était sorti *Violence et éthique*, l'essai que consacra Verstraeten au théâtre de Sartre. Les deux hommes parlent des rapports de l'intellectuel et du prolétariat, et des thèses développées à ce sujet dans le livre, que Sartre avait lu. *Violence et éthique* tente d'élucider l'accession du « héros dialectique » à sa liberté – Goetz, dans *Le Diable et le Bon Dieu*, constituant le paradigme d'un tel héros. La question qu'adresse Verstraeten à ces itinéraires de libération – et celle qu'il ne cesse

de poser à Sartre au fil de l'entretien – est la suivante : pourquoi certains bourgeois se font-ils transfuges de leur classe et éclaireurs révolutionnaires, pourquoi d'autres persistent-ils au contraire dans l'aliénation ? Le projet « héroïque » de libérer la liberté résulte-t-il d'une « élection » ou d'une « grâce » ? Ou bien peut-on établir sa genèse intelligible et anthropologique ? C'est dans cette dernière direction que tente d'aller P. Verstraeten, la seule, selon lui, qui permette d'échapper à une alternative ruineuse : soit la liberté est une « grâce » investissant magiquement le héros, et alors elle n'est plus libre, elle est l'effet d'un Absolu : soit son surgissement est déterminé par un ensemble de circonstances, conjonctures, faits positifs, et alors elle est tout aussi peu libre, puisqu'elle est conditionnée.

Sartre consent réellement au dialogue, mais résiste opiniâtrement à son exégète. Il ne se sent pas le moins du monde piégé par l'alternative que lui oppose celui-ci, ni même vraiment concerné par elle. « C'est intéressant, car c'est votre manière d'intérioriser mon œuvre en y suscitant une problématique que vous aimeriez y percevoir comme latente, alors qu'à mes yeux, elle semble ne pas se poser ». La problématique en question est de fondement. Pierre Verstraeten, influencé alors par un certain structuralisme, disposait d'un modèle de l'accession de la liberté à elle-même par « le risque de mort assumé » – Hegel relu par Kojève et surtout Lacan, la lutte du maître et de l'esclave entendue comme assumption de la castration, intériorisation du symbolique, avènement de la culture. Sartre, lui, fidèle à son intuition de la contingence, est réticent à reconnaître une norme universelle du bon usage de la liberté, à proclamer la nécessité *en droit* de la révolution, et il accepte volontiers une précarité qui aux yeux de son interlocuteur est sans doute un désolant relativisme (« J'ai choisi d'une certaine manière, je ne suis pas sûr que ce soit la bonne, jamais ») dans les prétendues « apories », il louvoie non problématiquement entre l'explication circonstancielle concrète, située et individuelle (non, ce n'est pas par une « élection » que Genet est devenu Genet, mais « à cause de tas de pédérastes qui lui ont donné une culture ») et l'affirmation de l'optimisme *infondé et vécu* qui, pour son compte, lui fait croire à la réalité de l'avenir et au pouvoir d'arrachement de la liberté. L'interview est importante parce qu'elle brasse des concepts cruciaux – aliénation, liberté, libération de la liberté, place de l'individu dans l'universel –, mais aussi parce qu'elle parcourt très

largement l'œuvre de Sartre, bien au-delà du théâtre, depuis *L'Être et le Néant* jusqu'à *L'Idiot de la famille*.

JS

Jésus la Chouette professeur de province

Court roman presque complet, de bonne qualité, écrit en 1922-1923 et publié en quatre livraisons dans un périodique éphémère de jeunes, la *Revue sans titre*, de janvier à mars 1923, sous le pseudonyme de Jacques Guillemin (nom de jeune fille de la grand-mère maternelle de Sartre). Le texte donné dans les *Écrits de jeunesse* bénéficie de l'apport et des ajouts de plusieurs manuscrits (*ÉJ* 60-135). C'est la seule fois, à notre connaissance, que Sartre utilise un pseudonyme, ceci, par souci de discrétion, pour éviter que les gens de La Rochelle, lieu où se passe l'action, ne reconnaissent le modèle du personnage décrit dans le roman. Celui-ci, nommé Loosdreck et surnommé Jésus la Chouette, est un malheureux professeur de lettres qui, malmené dans sa famille et chahuté par ses élèves, finit par se suicider. Le narrateur est Paul, un jeune garçon de quinze ans qui raconte des faits qui se sont passés en 1917 (alors que Sartre avait douze ans), et qui est pris dans une attitude contradictoire : d'un côté, il participe aux chahuts organisés contre Jésus la Chouette, de l'autre, il plaint celui-ci et fait de lui une figure dérisoirement christique. Ce roman marque un changement important chez le jeune Sartre : d'une part, il passe du roman de cape et d'épée très codé qu'il pratiquait jusque-là, au réalisme et à l'écriture à base autobiographique ; d'autre part, comme écrivain, il n'est plus l'homme du Bien, il côtoie le Mal et son office est d'en rendre compte. Il devient même « l'homme du Mal », qui n'oublie pas le Bien mais le réintègre par le mouvement même qui lui fait témoigner du Mal où il s'immerge. Cette conception du Bien et du Mal va se retrouver dans beaucoup d'écrits de jeunesse. Par ailleurs, *Jésus la Chouette* témoigne du malaise profond que Sartre ressentait face au professorat.

MR

« Je-Tu-II »

Cette très longue préface à *L'Inachevé* de Puig (Gallimard, 1970), reprise dans *Situations IX*, propose à la fois une lecture critique originale et une brillante réflexion sur le roman qu'il est

possible de réfracter vers *La Nausée*. Afin d'aborder cette œuvre foisonnante, Sartre élabore en effet une véritable théorie du *roman critique*, qui met en crise le réalisme pour inventer un nouvel objet littéraire. Le fondement de sa critique a déjà été développé dans le fameux article sur Mauriac : l'univers abstrait du récit réaliste se caractérise par la conjonction d'un ordre temporel et d'un ordre causal – qui produit une vitesse narrative artificielle – et par des personnages qui sont des « êtres composites, internes-externes, opaques et translucides » (*SIX* 294). Mais se trouve visé ici, en outre, sa *temporalité unique et continue*, qui tranche avec la temporalisation pluridimensionnelle qu'explicite l'écrivain-philosophe au *temps subi* (durée noétique intériorisant le temps objectif) s'ajoute le *temps vécu*, qui se subdivise en de nombreuses durées noématiques se répartissant selon deux dimensions, l'une macroscopique (*temps resserré* de l'entreprise et de la répétition) et l'autre microscopique (*temps étalé*). Aussi convient-il, pour le romancier critique, de contester une esthétique de la représentation qui prétend saisir directement le monde au moyen d'un discours transitif et transparent, avant d'emprunter la voie mallarméenne de la réflexivité, c'est-à-dire d'offrir un éclairage indirect de l'objet en *naufageant tous les mots* et, grâce à la mise en abyme, de « remplacer le récit unilinéaire par la construction de l'événement dans un espace-temps à $n + 1$ dimensions » (314). C'est ce dernier point qui retient l'attention de Sartre dans *L'Inachevé*, qu'il résume ainsi : « Puig écrit un roman sur Georges qui veut écrire un roman sur des personnages dont la vitesse actuelle n'est pas la sienne » (308). En fait, la question qui intéresse l'auteur des *Mots* et de *L'Idiot de la famille* est la suivante : comment parvenir à la totalisation de soi par l'écriture ? Georges, le narrateur, dont le lecteur partage le pur présent au café « Gymnase » (deux heures au cours desquelles il tente, à la deuxième personne du singulier, de faire le bilan de ses quatre dernières années, tout en s'interrogeant sur un avenir proche qui concerne sa liaison avec Annette) et dont le projet est de se totaliser dans un roman exhaustif, mais qui n'a réussi à écrire que des bribes sur des personnages en qui il se projette (une ébauche de récit sur Lucien et deux nouvelles sur Robert et Marcel), commet l'erreur de remettre en question la matière romanesque (son vécu de bourgeois) et non la manière (la technique réaliste). Sa quête identitaire ne peut qu'être vaine, divisée

qu'il est entre une présence à-soi immédiate (Tu) qui est diffraction de soi dans une multitude d'instantanés disparates (*temps dilaté*) et les différents niveaux temporels de ses hypostases (durée répétitive de Lucien, *rythme plus lent* de Marcel et Robert), qu'il peut additionner mais non synthétiser. Cependant, cet échec assure la victoire de Puig : les trois plans auxquels se manifeste la conscience de Georges – factuel, temporel et imaginaire (Tu et Il) – présupposent une présence-absence échappant à toute détermination, un Je qui unifie la langue d'un roman qui, doté d'une dimension supplémentaire grâce à la mise en abyme, est devenu *galerie de glaces* (aux dimensions paradigmatique et syntagmatique vient s'ajouter la profondeur), dans laquelle chaque élément est réfracté à chaque niveau narratif. Ainsi ce roman réflexif est-il un *roman critique*, puisqu'il présente une appréhension indirecte du Tout – qu'il s'agisse de l'objet narratif ou du sujet créateur.

FT

« La jeunesse piégée »

Entretien accordé au *Nouvel Observateur* le 17 mars 1969, repris dans *Situations VIII*. Moins d'un an après Mai 68, au moment où se met en place la loi Faure réorganisant l'Université, où en est la jeunesse ? Frappée d'« isolement », « piégée », acculée à la violence, lasse des discours, répond Sartre ici en position de défenseur et porte-parole (« laissez-nous expliquer aux gens votre attitude ») de la révolte contre la loi Faure et, au-delà, de la juste révolte contre le vieux monde, le monde des vieux. Sartre, bien informé des pratiques contestatrices de l'enseignement traditionnel en France et en Italie, dénonce avec virulence la mystification d'un savoir « désintéressé », humaniste, dispensé par cette « putain » (l'Université) en réalité, outil de sélection sociale créé par les exigences du capitalisme moderne (le besoin de cadres encore plus aliénés que l'ouvrier). Il salue, dans le *Non* intransigeant des étudiants gauchistes à la réforme, l'émergence encore obscure « d'une conception nouvelle du théorique et du pratique », opposant au replâtrage de la loi Faure la perspective révolutionnaire d'« une université dont le but ne serait plus de sélectionner une élite mais d'apporter la culture à tous, même à ceux qui ne seront pas des cadres ». Contre les manœuvres de l'État, l'isolement qui les frappe, les

étudiants doivent élargir leur lutte, y associer les travailleurs.

GB

Les jeux sont faits

Il s'agit de la première réalisation cinématographique des scénarios qu'écrivit Sartre pour Pathé dans les années 1943-1946. Produit par les Films Gibe-Pathé, le film ne fut tourné qu'en 1947 par Jean Delannoy, qui avait été à l'origine de la carrière de scénariste de Sartre et qui avait rêvé de tourner *Typhus* ; d'après son témoignage, confirmé par celui de Simone de Beauvoir, il s'agirait aussi du premier script, livré par Sartre en 1944 et dont la réalisation ne fut repoussée que pour des raisons commerciales. La mise en scène est honnête, sans être inventive, et le film retient pour la qualité de ses interprètes : Micheline Presle (Ève), Marcel Pagliero (Pierre), Charles Dullin (le vieux gentilhomme du XVIII^e siècle), Danièle Delorme (la noyée), Marcel Mouloudji (Lucien). L'adaptation de Jacques-Laurent Bost et Jean Delannoy suit de près le scénario de Sartre, qui participa aussi comme dialoguiste.

Dans une ville militarisée, une jeune femme, Ève, est empoisonnée dans son lit par son mari qui veut épouser sa sœur cadette, alors qu'un insurgé, Pierre, est tué dans la rue par un petit traître qu'il a insulté. Ils se rencontrent dans le monde des morts et, malgré les traits visibles de leur distance sociale – Ève est une riche bourgeoise dont on saura qu'elle est la femme du secrétaire de la Milice, Pierre un ouvrier militant dans une organisation révolutionnaire –, leur rencontre coïncide avec la découverte qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Une chance leur est donc donnée de retourner sur terre, au moment précédant leur mort, pour y réaliser l'amour et y vivre une vie commune, pourvu qu'au bout de vingt-quatre heures ils aient réussi à s'aimer sans la moindre défiance. Ils ne sauront pas profiter de cette chance pris dans l'engrenage de leurs relations familiales ou sociales, ils emploient leur temps à essayer de dessiller les yeux des autres au lieu de ne penser qu'à eux-mêmes et à leur amour. Et ils vont essayer l'incompréhension, la méfiance, le rejet de ceux qu'ils prétendent aider. Ils se retrouveront à nouveau morts et indifférents dans le parc où ils s'étaient rencontrés. « Les jeux sont faits – réplique Ève à un vieux gentilhomme du XVIII^e siècle qui leur a servi de guide à leur arrivée dans le

monde des morts. On ne reprend pas son coup ». Ce qui n'empêche pas un autre couple de partir à son tour essayer de revivre.

La possibilité de mettre en scène des morts, qui lui paraissait impensable avant le cinéma, avait fasciné Sartre depuis longtemps, comme en témoigne, dans son premier texte consacré au cinéma, « Apologie pour le cinéma » (1924-1925), la référence insistante au film de Karl Grune, *La Rue* (1923), où les effets de surimpression font apparaître les fantômes du personnage. Et le scénario allait engendrer la tentative de transposer cette expérience dans le langage dramatique, avec *Huis clos* (1944), dans un jeu de constantes et de variantes autant sur le plan thématique que sur celui des procédés. Dans *Les jeux sont faits*, les morts, loin d'être condamnés à un lieu clos où chacun est le bourreau des autres, circulent dans la ville au milieu des vivants, invisibles à leurs yeux, témoins de leur actions et intentions mais sans aucune possibilité d'intervenir. Et ils ont la capacité de s'entendre et de s'aimer. C'est dans la vie qu'ils échouent. À la question de savoir si l'amour peut vaincre toute distance sociale, toute défiance, tout lien de sang ou d'idéal, la réponse est négative. La condition première à laquelle peut se réaliser une véritable relation amoureuse, c'est que la vie sociale demeure en suspens, que les gens meurent au monde. L'enfer que les Autres peuvent représenter est ici un enfer social. La double vie des personnages, parmi les morts et parmi les vivants, traduit assez efficacement en images la double postulation dans laquelle est pris l'être dans le monde : se vivre comme but, dans l'absolu, ou participer à une histoire collective, choisir d'être solidaire avec soi-même ou avec les autres. La possibilité d'abandon total aux pulsions et aux désirs, d'ouverture à l'autre, ne se réalise que par éclairs, contrastée par le poids de la vie réelle, au milieu des hommes, dans le réseau que tissent la solidarité et le combat contre le mal, que ce soit pour sauver une communauté ou la vie d'une personne singulière. Pour apprécier la beauté, il faut se faire indifférents au monde, ce qui équivaut à mourir au monde ; mais si l'on est mort on n'a aucune prise sur le réel. Et l'ouvrier sartrien fait le même choix que son Oreste (*Les Mouches*, 1943) : l'attachement aux vivants, le refus de la séduction des morts ; « c'est les vivants qui m'intéressent », proclame Pierre, à qui Garcin fera écho dans *Huis clos*.

C'est sur le fond de cette problématique qu'est posée la question suggérée par le titre :

est-ce que cela aurait pu ou pourrait se passer autrement, ou non ? Et que sont énoncées certaines réflexions sur la vie comme échec face à l'inéluctabilité de la mort qui, dans les mêmes années, hantait Beauvoir et Camus presque des citations, ou des clin d'œil, comme le nom de Camus prononcé par la vieille dame qui parcourt le registre des morts, et celui d'Astruc pour un ouvrier qui charge le couple d'une mission sur terre. Avec un procédé analogue est introduit le thème de la séquestration, par le ré-emploi des noms des personnages de la nouvelle *La Chambre* ».

Le titre, ainsi que celui de *L'Engrenage* pour un scénario de la même époque (1946), résume et anticipe cette vision négative de restriction de la liberté humaine et il sera repris par Gide pour son dernier ouvrage autobiographique, *Ainsi soit-il ou Les jeux sont faits*, publié de façon posthume en 1952. Mais le récit, qui cependant joue sur les retours dans les mêmes lieux et sur l'image de la circularité, réussit à créer des effets de suspens et à traiter avec humour les thèmes de l'irréversibilité et de la séquestration. Sa structuration autour de certaines relations humaines (le trio ; l'opposition des deux femmes la trahison), la présence de certains personnages (le militant ; le Régent, qui est « un misérable usurpateur »), l'idée du sursis, le premier plan de la main en ouverture, l'importance du miroir et du désarroi dont il est responsable, qu'il renvoie ou non l'image, tous ces éléments rattachent le scénario aux pièces des années 40, de *Bariona* jusqu'aux *Mains sales*, et témoignent de la persévérance et de l'originalité dans la modulation de thèmes et d'images obsédantes de l'univers sartrien.

Le film, sélectionné pour le festival de Cannes de 1947, fut accueilli favorablement par la critique et eut un certain succès auprès du public. Lui fit écho, la même année 1947, le film américain *Repeat Performance* d'Alfred L. Welker d'après un scénario de Walter Bullock. Le scénario fut publié en volume chez Nagel en 1947 ; il a souvent servi de support pour l'étude du français à l'étranger.

ST

Jollivet, Simone

Surnommée Toulouse par Sartre et Simone de Beauvoir à cause de sa ville natale, appelée Camille dans *La Force de l'âge*, où Simone de Beauvoir fait d'elle un portrait saisissant, c'est

lors d'un enterrement d'une cousine de Sartre à Thiviers dans le Périgord en 1925 que Simone Jollivet (1904-1967) rencontra Sartre et commença avec lui une liaison orageuse, qui dura presque trois ans et dont Sartre s'inspire en grande partie pour figurer les rapports entre Roquentin et Anny dans *La Nausée*. Libertine et capricieuse, Jollivet se passionne pour la littérature et les hommes de lettres. Voulant devenir actrice, elle monta à Paris, fit la conquête de Charles Dullin dont elle devint la compagne et se lança dans une carrière de dramaturge et de comédienne. Malgré l'extravagance de son personnage et les tensions qu'elle provoqua pendant l'Occupation, où elle afficha un penchant pour la collaboration et l'antisémitisme, elle resta en contact amical avec Simone de Beauvoir et Sartre jusqu'à sa mort.

II

Joseph Lebon

Vers le milieu des années 1950, Sartre travailla à un projet de film sur l'un des principaux acteurs de la Terreur révolutionnaire dans le Nord de la France, le conventionnel Joseph Lebon (1765-1795). De ce projet inachevé, il ne nous reste aujourd'hui qu'une soixantaine de pages manuscrites réparties en deux séries de notes : la première, conservée à la Bibliothèque de l'université d'Ottawa, est pour l'essentiel constituée de fragments d'information générale ou anecdotique trouvée dans divers ouvrages d'histoire et laissant parfois la place à des bribes d'intrigues ou de dialogues ; la seconde, conservée à Austin (Texas) par le Harry Ransom Center, donne à lire une première version continue du drame, suivie d'une nouvelle salve de notes érudites et du portrait des deux personnages centraux Lebon et sa maîtresse.

Le film se serait ouvert sur le procès de Lebon à la Convention pour très rapidement revenir deux années en arrière : quelques scènes dialoguées permettent de rendre compte de la confusion intellectuelle et politique du moment et de comprendre que Lebon a pris le parti des plus intransigeants. La véritable intrigue se met ensuite en place : Lebon est violemment amoureux d'une femme mariée, qui n'aime plus son époux accusé d'être contre-révolutionnaire, mais a encore assez d'estime pour lui pour tout faire afin qu'il soit libéré. Tels sont les dilemmes des deux principaux personnages : il l'aime, mais elle n'est pas pleinement révolutionnaire ; elle

l'aime, mais elle ne peut se résoudre à abandonner totalement son mari. Le film aurait alors alterné des scènes de la vie publique de Lebon, marquées d'une très grande violence politique, et des scènes intimes. Lebon et sa maîtresse s'aiment trop pour bien s'aimer en des circonstances si complexes le seul qui les aide dans leur amour, c'est leur ami, Jacques Roux, prêtre acquis à la Révolution, mais partisan de la modération et de l'indulgence. Cette amitié compromet Lebon qui doit faire arrêter son ami mais c'est une erreur malgré l'opposition de Lebon, Roux est exécuté. Lebon l'accompagne jusqu'à l'échafaud, puis rentre chez sa maîtresse. Elle ne lui pardonne pas cette mort ; ils se disputent, font l'amour ; au matin, elle va se jeter dans le canal. La fin du film vient vite une scène au bal, une scène au théâtre révèlent que Lebon a sombré dans une folie sanguinaire. Mais la Révolution tourne et c'est la fin de la Terreur. Les dernières scènes sont sobres : retour dans la salle du procès, péroration de Lebon et exécution.

On retrouve dans le scénario « Joseph Lebon » un nombre considérable de sous-thèmes de la *Critique de la Raison dialectique*. Bien qu'au fil de l'écriture l'intérêt du drame soit devenu d'ordre essentiellement psychologique, les portraits des deux personnages tentent de leur donner un peu de chair politique et historique le conflit de Lebon et de sa maîtresse est un conflit de sexes, qui oppose la logique de la Loi et celle de la Nature, à l'intérieur du modèle rousseauiste dont l'un et l'autre se réclament. C'est redonner là un fondement philosophique au drame il s'agit d'explorer les contradictions de la philosophie des Lumières pour comprendre l'apparition de la violence dans l'histoire. Étrangement, le nom de Joseph Lebon n'apparaît qu'une fois dans le reste du corpus sartrien (*CRD I*), et il est clair que derrière Lebon, c'est la signification historique de Robespierre que Sartre cherche à cerner. Son Lebon (comme les autres personnages historiques mentionnés, dont Jacques Roux) est en grande partie un personnage fictif (le Lebon réel se serait laissé entraîner à la violence par son épouse, qui lui survécut), mais il emprunte bien des traits de Robespierre, son ami et compatriote. Aussi est-il tout à fait possible de penser que le projet de biographie de Robespierre que, lit-on parfois, Sartre aurait songé à rédiger à la même époque se confond en fait avec le projet « Joseph Lebon ».

GP

« Julius Fucik »

Ce texte a été prononcé devant un public ouvrier lors d'une réunion organisée par le Comité National des Écrivains, et publié dans *Les Lettres Françaises* des 17-24 juin 1954 ; il figure en appendice des *Écrits de Sartre* (1970). Sartre y fait l'éloge du livre de l'écrivain tchèque Julius Fucik, *Écrit sous la potence*, en soulignant qu'il s'agit d'un témoignage tout à fait particulier « Fucik écrit sur des vrais héros, ses camarades communistes dans la prison nazie de Prague entre avril 1942 et avril 1943. Ils savent tous qu'il vont bientôt mourir et ils sont presque tous héroïques parce qu'il faut, en certaines circonstances, devenir un héros pour rester un homme. Ce qui fait la particularité de ce témoignage, c'est que ces militants ne furent pas des héros d'occasion, mais des hommes héroïques à chaque minute pendant toute l'année qui s'écoula entre leur arrestation et leur mort. Sartre s'interroge sur cet héroïsme ; la question que l'on se pose en de pareilles circonstances est la suivante : vais-je pouvoir tenir le coup si l'on me torture ? Dans la plupart des livres sur ce sujet, on note que le sentiment habituel, c'est la peur, même chez les hommes braves qui résistent aux tortures et meurent sans trahir. Cette peur n'est ni celle de souffrir ni celle de mourir, mais que la souffrance sous la torture ne nous arrache des noms ou des renseignements. Or, le livre de Fucik démontre que la question est mal posée. C'est un livre écrit contre la peur, sous toutes ses formes. Si vous avez suffisamment aimé, dit Fucik, si vous vous êtes donné sans réserves à ce qu'implique votre engagement, vous n'avez pas de défaillance à craindre. C'est la vie entière de chacun qui décide de son comportement sous la torture. Il est clair que l'héroïsme n'est ni un but absolu ni une vocation, conclut Sartre, mais on deviendra un héros si nécessaire « quand on aura appris tout simplement à faire son métier d'homme, c'est-à-dire quand on sait aimer jusqu'au bout ce qu'on aime ».

HVH

« Justice et État »

Conférence donnée à Bruxelles, à l'invitation du Jeune Barreau, le 25 février 1972 (jour de l'assassinat de P. Overney devant les usines Renault à Billancourt, que Sartre apprit à son retour) reprise dans *Situations X*. Dans *La Cérémonie des adieux*, Beauvoir note que le public bour-

geois fut fort choqué de la tenue vestimentaire de Sartre. A. Astruc en filma une partie pour *Sartre par lui-même*. C'est d'abord une réflexion sur la notion de justice : d'un côté, la justice bourgeoise, bureaucratique, agent de l'exploitation capitaliste aidant à « attacher le prolétaire à sa condition » de l'autre, la justice populaire, « sauvage » mouvement « par lequel le prolétariat et la plèbe affirment leur liberté contre la prolétarianisation ». Sartre, intellectuel bourgeois se contestant lui-même, a choisi le camp de la justice populaire. Il évoque aussi pour son public bruxellois ses démêlés avec la justice dus à son engagement aux côtés des représentants du « socialisme révolutionnaire », les maos. Sont rapidement racontés, analysés les combats pour la *Cause du peuple*, l'affaire Geismar, le procès Castro, l'état désastreux des prisons françaises, les pressions exercées sur les juges censément indépendants selon la loi bourgeoise, les manœuvres orchestrées pour maintenir à tout prix l'ordre en place, étouffer la révolte et les aspirations fondamentalement justes de ceux qui, de plus en plus nombreux, se révoltent.

GB

Kafka, Franz

D'après Simone de Beauvoir, la découverte de Kafka (*La Métamorphose*, parue dans la NRF en 1928, et *Le Procès*, lu peu après sa traduction en 1933) fut capitale pour le futur auteur de *La Nausée* « L'aventure de K. était très différente – beaucoup plus extrême et plus désespérée – que celle d'Antoine Roquentin ; mais, dans les deux cas, le héros prenait, par rapport à ses entours familiers, une distance telle que pour lui l'ordre humain s'effondrait et qu'il sombrait solitairement dans d'étranges ténèbres » (*La Force de l'âge*). Dans son article sur Blanchot, « *Aminadab* ou du fantastique considéré comme un langage » (1943), Sartre fait d'ailleurs de Kafka l'inventeur du *fantastique humain*, qui se caractérise par le divorce entre moyens et fins si, dans *Le Procès*, un *homme à l'endroit* évolue dans un *monde à l'envers*, dans *Le Château*, l'homme lui-même est insolite ; son univers, labyrinthe dans lequel toute finalité se montre fugitive, est celui, paradoxal, où s'opère la matérialisation de l'esprit et la spiritualisation de la matière. Les *Carnets de la drôle de guerre* nous apprennent que Sartre a lu *Le Château* en même temps que *Au bagn* (*La Colonie pénitentiaire*) – et qu'il relisait *Le Procès* –, de septembre à novembre 1939 – c'est-à-dire au moment où il vivait « une guerre à la Kafka » (CDG 35), en compagnie d'« acolytes » qui lui faisaient songer aux Aides de K. dans *Le Château*... Sartre a prononcé une conférence sur Kafka le 31 mai 1947.

FT

Kanapa, Jean

Élève de Sartre, jeune agrégé de philosophie et d'abord adepte de l'existentialisme, Kanapa (1922-1978) adhère au Parti Communiste dans l'immédiat après-guerre. Dans l'activité de militant et de journaliste communiste, il va construire avec une constance jamais démentie le personnage de « l'intellectuel au service du Parti », dont les traits dominants sont le sectarisme et l'opportunisme. De 1948 à 1957, il est le rédacteur en chef tout-puissant de *La Nouvelle Critique* : la revue du marxisme militant, dans

laquelle on invoque couramment le marxisme-léninisme stalinien, défend la théorie des deux sciences et exalte le réalisme socialiste. Tour à tour jdanovien, khrouchtchévien, conseiller de Waldeck-Rochet puis de Marchais, il achève sa carrière comme membre du bureau politique. Sa polémique avec Sartre en 1954 lui vaut d'être traité de « crétin » et de « fruit sec » (voir « Opération "Kanapa" »). Dans l'hommage posthume qu'il lui rend, Francis Cohen nous demande « On l'a dépeint comme l'homme du parti, *perinde ac cadaver*, exécutant, voire exécuteur. Le parti dit blanc, il dit blanc ; le parti fait noir, il fait noir. Donnait-il, donnons-nous cette apparence ? » Notre réponse est « oui ».

MK

Kant, Emmanuel

À de nombreuses reprises, Sartre explicite ses positions en les confrontant au criticisme kantien. Si *La Transcendance de l'Ego* commence par rappeler que le « Je pense doit pouvoir accompagner toutes nos représentations » et par accorder à Kant la question de droit, elle entend poser la question de fait que celui-ci ne tranche pas (TE 15). L'introduction de *L'Être et le Néant* veille à marquer l'écart qui sépare l'ontologie phénoménologique de la réfutation kantienne de l'idéalisme. Alors que la preuve kantienne se déploie sur le plan de la connaissance phénoménale et vise à démontrer que les phénomènes du sens interne supposent l'extériorité des phénomènes dans l'espace, l'ontologie phénoménologique s'emploie à montrer que la conscience implique la transphénoménalité de l'être « On croira retrouver ici comme un écho de la réfutation kantienne de l'idéalisme problématique. Mais c'est bien plutôt à Descartes qu'il faut penser. Nous sommes ici sur le plan de l'être, non de la connaissance » (EN 29). Ainsi encore, la conclusion de *L'Imaginaire* retrouve, et fonde phénoménologiquement la notion kantienne de plaisir désintéressé. L'œuvre d'art est un irréal, la jouissance esthétique sert à constituer l'objet imaginaire par l'entremise du tableau réel « Voilà d'où vient ce fameux désintéressement de la vision esthétique. Voilà pourquoi Kant a

pu dire qu'il était indifférent que l'objet beau, saisi en tant qu'il est beau, soit pourvu ou non de l'existence » (*Iure* 242).

C'est surtout à la morale de Kant que les œuvres sartriennes multiplient les allusions. Déjà les *Carnets de la drôle de guerre* refusent, d'une part, l'impératif catégorique, — comme le feront les *Cahiers pour une morale* — mais retrouvent, d'autre part, chez Kant, comme chez Spinoza, l'idée d'une manière de salut moral, de modification totale qui équivaut à exister davantage (CDG 280). *L'Être et le Néant* crédite la morale kantienne de proposer le « premier grand système éthique qui substitue le faire à l'être comme valeur suprême de l'action » (EN 507). Mais, à ce qu'il désigne dans les *Cahiers pour une morale* comme « la morale du devoir » ou encore, dans la Conférence de Rome, en 1964, comme « les morales impératives » qu'illustrent à ses yeux Kant mais aussi Nietzsche (*ÉdS* 735), Sartre reproche son universalité. Ainsi la morale kantienne conduit à sacrifier la singularité de « l'homme à l'humain » (CM 283).

La question du Mal radical, que dégagait *La Religion dans les limites de la simple raison*, est évoquée pour définir le choix de Genet. Sartre développe la thèse suivant laquelle, en choisissant le Mal radical, Genet se décide pour la seule solution qui lui restait dès lors que les jeux étaient faits dès avant sa naissance. L'accent mis sur le Mal coïncide avec l'échec consenti que constitue la vie de Genet. « Le Mal radical c'est le malheur du méchant réduit à l'impuissance » (SG 195). Si le Mal est la destruction de tout, il doit aussi viser à la destruction de lui-même. Voulant accomplir le Mal, Genet le veut donc jusqu'à son propre écrasement, jusqu'au triomphe du Bien.

DG

Kean

De toute évidence, c'est lors des répétitions du *Diable et le Bon Dieu* que Sartre prit connaissance par l'intermédiaire de Pierre Brasseur de la pièce d'Alexandre Dumas père, *Kean ou désordre et génie*, consacrée au grand acteur romantique anglais. De même que Dumas avait reçu commande de Frédérick Lemaître de façonner pour lui une pièce inspirée de la vie tumultueuse d'Edmund Kean, c'est à la demande de Brasseur que Sartre accepta d'en faire une adaptation, mise en scène par Brasseur qui endossa aussi le rôle principal en novembre 1953 au théâtre Sarah Bernhardt. *Kean* connut

un bon succès commercial, tenant l'affiche jusqu'en juin 1954, quand la pièce partit immédiatement en tournée. Si la prestation de Brasseur fut particulièrement remarquée, la réussite de l'adaptation sartrienne s'est avérée durable également, comme l'attestent de nombreuses mises en scène depuis, en France et à l'étranger, notamment en Angleterre.

Sartre dit de son adaptation qu'elle ne fit qu'enlever « la rouille et quelques moisissures », bref que son apport personnel fut négligeable. Pourtant, tout en suivant de près l'essentiel de l'intrigue de la pièce originale, la démonstration et l'enjeu de la version sartrienne s'écarte très nettement du conflit romantique mis en scène par Dumas. Alors que celui-ci insiste sur le problème de l'intégration sociale du comédien, écartelé entre ses origines de saltimbanque pauvre et le monde de la cour à laquelle sa renommée de grand comédien et son amitié ambiguë avec le Prince de Galles lui ont donné un accès provisoire, le conflit social du comédien chez Sartre est réduit au profit d'une méditation théâtrale sur le paradoxe du comédien, inexistante chez Dumas. Par conséquent, Sartre ne conserve du rôle des saltimbanques que juste ce qu'il faut pour maintenir la cohésion de l'intrigue, éliminant la moitié du troisième acte et une longue scène au début du deuxième.

C'est que Sartre vit dans *Kean* l'occasion de poursuivre sur scène une interrogation particulière du paradoxe du comédien qu'il avait abordée en philosophe dans les années trente (cf. *L'Imaginaire*) qui voit dans l'acteur l'incarnation d'un concept emprunté à Aristote qui l'a fasciné toute sa vie — l'*analogon* — l'objet imaginaire dont Sartre fera la pierre angulaire de ses réflexions sur l'image et de sa théorie de l'art. Pour Sartre, le personnage théâtral n'est pas réalisé par l'acteur qui l'incarne, c'est l'acteur qui s'irréalise dans le personnage qui reste une fiction créée et maintenue par l'imagination et la « croyance » du spectateur. Mais au-delà de toute réflexion esthétique, comme nous le révèle *L'Être et le Néant*, le paradoxe du comédien est le paradoxe de toute conscience humaine, condamnée à être toujours ontologiquement à distance d'elle-même, à être ce qu'elle n'est pas et à ne pas être ce qu'elle est. Bref, ce qui fait la spécificité ontologique de l'acteur est au départ une composante fondamentale de l'identité humaine, car la conscience est toujours actrice d'elle-même. Voici sans doute la clef de l'adaptation sartrienne : l'acteur de génie comprend d'emblée le rôle constitutif et problématique de l'imaginaire dans notre réalité intime et sociale.

Au fond, Sartre a envers Kean une attitude quelque peu contradictoire : d'une part, il reste le prétexte d'une démonstration philosophique que Sartre reprendra à propos de Flaubert dans *L'Idiot de la famille*. Mais, par ailleurs, Sartre reste réellement impressionné par le personnage historique qui a en effet tout pour le fasciner. Orphelin et bâtard, ce qui à l'instar de Genet lui permet de servir d'acte d'accusation social, de révélateur de l'imposture générale, Kean est en même temps un acteur iconoclaste et rebelle qui meurt jeune, modèle du génie romantique qui alimentait les rêves du jeune Sartre. Et Sartre ne pouvait manquer de s'identifier personnellement à l'acteur, petit de taille et au physique disgracieux, qui en jouant se faisait tout autre pour conquérir son public ébloui.

II

Kierkegaard, Soeren

Ce philosophe et théologien danois (1813-1855), souvent appelé « père de l'existentialisme », a beaucoup influencé Sartre malgré leurs différences profondes à propos du théisme. Sartre admet cette influence, même dans son interview controversée avec Benny Lévy peu avant sa mort, quand il prétend n'avoir jamais éprouvé l'angoisse, mais dit qu'il s'en est servi comme concept capital à cause de son importance chez Kierkegaard.

La lecture sartrienne du *Concept d'angoisse* de Kierkegaard, notée dans les *Carnets de la drôle de guerre* (CDG 166), a révélé à Sartre l'étendue de l'influence de celui-là sur Heidegger, qui s'était approprié l'idée kierkegaardienne de l'angoisse devant le néant. Heidegger souligne plutôt le rôle ontologique de l'angoisse, tandis que pour Kierkegaard il s'agit surtout d'un phénomène psychologique lié à nos possibilités et, par conséquent, notre liberté ; mais ces deux perspectives se réduisent, selon Sartre, au seul fait que le néant et la négation viennent au monde par la liberté. On voit dans ce texte inspiré par la lecture de Kierkegaard l'intuition centrale de l'ontologie sartrienne qui s'exprimera bientôt de manière plus formelle dans *L'Être et le Néant*. Là, comme dans les *Carnets*, Sartre cite le livre de Jean Wahl, *Études kierkegaardiennes*, pour renforcer sa propre interprétation (EN 66). Le nom de Kierkegaard ne se trouve pas souvent ailleurs dans *L'Être et le Néant*, mais les rares mentions indiquent l'importance positive que Sartre attache aux idées kierkegaardiennes d'ambiguïté et d'ironie (que Sartre

compare à son concept de jeu), et surtout à la défense kierkegaardienne de l'individu contre l'universalisme de Hegel.

Dans *L'existentialisme est un humanisme*, Sartre raconte l'histoire biblique d'Abraham et de l'ange, comme elle est méditée par Kierkegaard dans *Crainte et tremblement*, pour illustrer à la fois l'angoisse et la nécessité de choisir librement le sens de nos expériences. Plus tard, dans *Questions de méthode*, Sartre traite la pensée de Kierkegaard comme la plus importante réponse « idéologique » à l'idéalisme de Hegel, réponse qui, malgré son contenu religieux, transcende l'idéalisme dans la direction du réel et de la subjectivité humaine et anticipe, dans une manière entièrement différente, la réponse plus systématique, philosophique, de Marx. Sartre s'y situe comme l'héritier de Kierkegaard, en tant qu'idéologue en même temps existentialiste et marxiste du XX^e siècle, alors que le marxisme officiel s'est arrêté et a perdu le côté individuel et subjectif toujours soutenu dans la tradition commencée par le Danois.

Quelques années plus tard (1964), Sartre écrira sa communication, préparée pour le colloque « Kierkegaard vivant » à l'UNESCO, qui s'intitule « L'universel singulier ». Il s'agit d'un hommage à un penseur qui, comme Sartre, n'accepte ni les systèmes qui se vantent d'avoir atteint un Savoir absolu de l'homme à l'aide de quelques concepts abstraits, ni une certitude religieuse facile fondée sur des conventions bourgeoises. Voir « L'universel singulier ».

WLM

Kojève, Alexandre

Koschewnikow ou Kojewnikoff (1902-1968), philosophe et haut fonctionnaire français d'origine russe, est considéré comme l'un des plus importants commentateurs de Hegel en France. Succédant à Koyré à l'École Pratique des Hautes Études, il a donné, de janvier 1933 à mai 1939, sous le titre de « la Philosophie religieuse de Hegel », de célèbres leçons sur Hegel qui n'étaient en réalité ni plus ni moins qu'une lecture commentée de *La Phénoménologie de l'Esprit*. Ces cours furent suivis par les plus brillantes intelligences de l'époque : Hyppolite, Aron, Wahl, Bataille, Breton, Lacan, Klossowski, Merleau-Ponty, Levinas, Queneau, à l'exception de Sartre, qui résidait durant cette période au Havre et à Berlin. Mais Sartre a probablement lu sa traduction commentée du chapitre sur « le

maître et l'esclave » (*Mesures*, 14 janvier 1939). En tout cas, *L'Être et le Néant* ne comporte guère d'allusions au travail de Kojève qui préfigure en quelque sorte l'ouvrage de Sartre. En revanche, l'*Introduction à la lecture de Hegel* (publiée en 1947) apparaît dans les *Cahiers pour une morale* comme un livre de référence de première importance, avec *Genèse et structure de la phénoménologie de l'Esprit de Hegel* (1946) de Jean Hyppolite, peut-être même plus que le texte de Hegel lui-même. Sartre semble avoir été fasciné avant tout par l'interprétation à la fois existentielle (référence à *Sein und Zeit*) et marxiste (aliénation, etc.) de Kojève, car il se réfère notamment à l'analyse de la négation, de l'identité, du rapport entre particulier et universel.

NS

Kosakiewicz, Olga et Wanda

D'origine russe, la famille Kosakiewicz avait émigré en France après la Révolution de 1917. Ancienne élève du Castor, Olga (alias Olga Dominique), l'aînée des deux sœurs, se lia d'amitié avec elle en 1934 et rencontra Sartre, qui devait lui vouer pendant deux ans une passion dévorante et destructrice. Olga ne cessa, en effet, de susciter la jalousie du philosophe en entretenant des amours ambiguës. En 1936, les deux écrivains voulurent l'intégrer à leur vie commune et transformer leur couple en trio. Bien que cette tentative échouât rapidement (voir *L'Invitée* de Beauvoir, 1943), Olga ne devait jamais s'éloigner vraiment de Sartre. Sa petite sœur, Wanda, ne resta pas longtemps dans l'ombre. Dès 1938, elle fait partie des amantes du philosophe, tout en entamant une éphémère liaison avec Camus, que Sartre prit fort mal. Les deux jeunes Moscovites font cependant plus qu'inspirer à l'écrivain des amours exclusives et malheureuses ; elles l'inspirent et guident sa plume. Olga est l'une des premières à lire le manuscrit de *La Nausée* et c'est avec anxiété que Sartre attend son verdict. C'est encore elle qui l'encourage à écrire *Les Mouches* et obtient le rôle d'Électre, elle qui se dessine à travers le personnage d'Ivich dans *Les Chemins de la liberté*, elle que Beauvoir met à contribution dans *Les Bouches inutiles*. Mais si *Le Mur* lui est dédié en 1939, le même honneur reviendra à sa sœur en 1945 avec *L'Âge de raison*. Dès l'été 1943, alors qu'elle incarne Molly Byrne dans la pièce de Synge *La Fontaine aux Saints*, Wanda exige en effet de jouer dans une pièce du drama-

turge français. C'est donc en partie pour elle que Sartre écrit *Huis clos*, en prévoyant de lui donner le rôle d'Estelle. On peut encore citer *Morts sans sépulture* en 1946, *Les Mains sales* en 1948, *Le Diable et le Bon Dieu* en 1951, *Kean* en 1953, *Nekrassov* en 1955, *Les Séquestrés d'Altona* en 1959 où, sous le pseudonyme de Marie-Olivier, elle est tour à tour Lucie, Jessica, Catherine, Anna Damby, Véronique et Leni. Muses, maîtresses, filles du philosophe, les deux sœurs tiennent tous les rôles. Celles que Sartre nomme « les Kos » dans ses lettres au Castor et qu'il se plaît à entretenir, à avoir près de lui, même en vacances, ne sortiront jamais de la « famille ». Elles resteront présentes aux moments importants de sa vie, lors de ses crises hallucinatoires, de son retour d'Allemagne ou bien encore lors de son départ pour New York... toujours là sans jamais évincer Beauvoir, mais sans jamais non plus être effacées par elle.

GM

Lacan, Jacques

En 1964, dans leur introduction à *Raison et violence* consacré à une lecture de la philosophie sartrienne de la *praxis*, R. Laing et D. Cooper proposaient « un mariage entre l'analyse existentielle et le structuralisme de Jacques Lacan ». Si ce mariage n'a pas eu lieu, c'est que le divorce était déjà consommé entre deux approches radicalement différentes de l'expérience de la névrose et de la folie, divorce qui dépasse les deux protagonistes dans la mesure où il s'inscrit dans le conflit plus général qui a vu s'affronter autour des années soixante la philosophie et les sciences humaines conquérantes sous l'égide de la linguistique structurale. Face à Sartre qui ne conçoit pas la possibilité d'une explication de la réalité humaine individuelle et collective sans référence à l'activité d'un sujet conscient dominant librement sens et unité au champ de son expérience, les sciences humaines invoquent le rôle et le poids des structures qui préexistent au sujet et lui assignent inconsciemment une place et une fonction dans un tout qui le dépasse ; de libre totalité en perpétuelle refonte qu'il était dans la philosophie sartrienne, le sujet devient élément soumis aux règles d'un système et au jeu qu'elles autorisent. Sous la double influence de la linguistique saussurienne, qui pense la langue comme un système d'oppositions, et de l'anthropologie de Claude Lévi-Strauss, qui réfère l'organisation sociale à la structure des mythes plutôt qu'à son histoire, Lacan fut le précurseur d'une importation féconde du structuralisme dans la psychanalyse, avec l'objectif d'en retrouver le sens novateur qu'il estimait perverti aussi bien par la psychanalyse existentielle préconisée par Sartre que par les différentes formes de psychologie. Selon Lacan (1901-1981), le sujet n'est pas maître du sens de ses actes et de ses paroles, assujéti qu'il est, d'une part aux lois du signifiant qui prédéterminent, par le jeu des différences entre les mots de la langue, la signification de ses propos, d'autre part à la loi de l'énonciation qui fait dépendre leur sens du destinataire plutôt que de l'émetteur. La thèse célèbre de Lacan selon laquelle « l'inconscient est structuré comme un langage », qui signifie, entre autres, la dépendance de la subjectivité envers la structure inconsciente de la langue, est inacceptable pour Sartre qui ne

conçoit pas que le langage ne soit pas parlé, c'est-à-dire habité par celui qui le profère en connaissance de cause. Aussi oppose-t-il à l'idée lacanienne du « décentrement » du sujet toujours divisé celle du « dépassement » qui lui permet de se ressaisir dans la parole en acte (entretien pour *L'Arc*, n° 30, 1966). Malgré cette profonde divergence, Lacan n'a cependant pas été insensible, pour l'élaboration de sa théorie du statut imaginaire du moi, à l'analyse sartrienne du moi dans *La Transcendance de l'Ego*, ni aux brillantes analyses sur le regard de *L'Être et le Néant*, comme en témoigne son *Séminaire II*.

PVa

Lagache, Daniel

Psychiatre, psychanalyste, psychologue et universitaire, Daniel Lagache (1903-1972) et Jean-Paul Sartre se rencontrèrent à l'École normale supérieure qu'ils intégrèrent la même année (1924). Ils ne tardèrent pas à défrayer la chronique normalienne en interprétant un hilarant duo amoureux – Sartre en Gustave Lanson, alors directeur de l'École, et Lagache en Dona Ferentes ! – dans une pièce parodique écrite par des élèves. Lagache qui fut d'abord porté vers la philosophie, discipline dans laquelle il passa l'agrégation, s'orienta rapidement vers la psychiatrie sous la double influence de Husserl et des travaux du philosophe et psychiatre Karl Jaspers, notamment *Psychopathologie générale* dont Sartre prit également connaissance en en révisant la traduction française. Les deux camarades fréquentèrent ensemble les célèbres présentations de malades de l'hôpital Sainte-Anne où, quelques années après, Lagache fut nommé médecin, puis chef de clinique. En janvier 1935, Sartre eut recours à ses services pour se faire injecter de la mescaline sous contrôle médical dans le but d'étudier les images hallucinatoires et d'intégrer les résultats de l'expérience à l'ouvrage qu'il était en train de préparer sur la phénoménologie de l'image. Sous le titre *L'Imagination* (1936), le livre fut publié chez Alcan dans la même collection que celle qui venait d'accueillir *Les Hallucinations verbales et la Parole* de Lagache.

PVa

Laideur

Sartre dit à Beauvoir qu'il ne s'est jamais senti plaisant à voir. Ce manque de beauté ne lui est pas encore sensible lorsqu'en 1909 son œil droit s'éteint lentement, engendrant un strabisme. Non plus quand, peu après, Charles amène son petit-fils chez le coiffeur, métamorphosant sans retour l'ange au sexe indéterminé en crapaud « Ma mère s'enferma dans sa chambre pour pleurer on avait troqué sa fillette contre un garçonnet » (M). Ce sont les femmes qui feront prendre conscience à Sartre de sa laideur, et d'abord la jolie Rochelaise de douze ans, Lisette Joiris, que Sartre souhaitait courtiser son « Vilain sot ! » marqua au fer rouge l'âme de l'adolescent. Il est indéniable que le fait qu'on lui répéta souvent qu'il était petit et laid – Simone Jollivet en fit un rituel – joua dans les rapports malaisés de Sartre avec son corps, mais Sartre le ressentait plus comme une vérité abstraite, dite par l'autre. Sa laideur conditionna son attirance pour les personnes du sexe opposé « Je ne sais si, un temps, je n'ai recherché la compagnie des femmes pour me décharger du poids de ma laideur » (CDG) faute de pouvoir être un séducteur dans le sens traditionnel du terme, il compensa le manque de charme physique par le discours ; l'esprit agile détournant l'attention des défaillances du corps, les femmes furent attirées par la vivacité de Sartre, par sa gaîté, son attention, sa voix, son intelligence. Mais Sartre restait hanté par l'idée de déranger les gens en leur infligeant une présence physique qu'il estimait désagréable. Le thème du regard hostile déjà élaboré dans ses premiers écrits philosophiques trouve ici sa base. *La Reine Albemarle* devait expliquer le rapport des gens avec leur corps, l'aliénation de la beauté commandant une attitude de besoin d'être reconnu par les autres. Ne pouvant changer son physique, Sartre légua à la fiction les pouvoirs sacrés des beaux héros. Ses principaux personnages masculins réunissent les deux côtés de sa personne le Sartre-Pardaillan, muni d'une musculature athlétique et d'une adresse spadassine, rayonnant, courageux, et le Sartre-Socrate, intelligent, lucide, responsable, destructeur des pensées conventionnelles.

IGF

Langage

Sartre n'a jamais écrit une théorie linguistique systématique, ni élaboré non plus une véritable philosophie du langage. Il n'en demeure pas

moins qu'il n'a jamais cessé de réfléchir sur le langage, toujours entendu comme pratique langagière plutôt que comme donnée abstraite et formelle. Cela explique sa distance vis-à-vis des théories linguistiques structuralistes et formalistes, qu'il jugeait trop éloignées des faits de discours « Les linguistes veulent traiter le langage en extériorité et les structuralistes issus de la linguistique traitent aussi une totalité en extériorité » (S X 110). On pourrait même dire que presque toute son œuvre, de la *Transcendance de l'Ego à L'Idiot de la famille*, est parcourue par une réflexion sur le langage qui se développe parallèlement à sa philosophie. Il est vrai aussi que son attention s'est de plus en plus concentrée sur le langage littéraire, et surtout sur le problème de sa fonction au sein de la société.

Il est possible de voir deux pôles principaux dans la réflexion de Sartre sur le langage le problème du rapport entre les mots et les choses et la question de la relation, établie par le langage, entre le sujet et les autres. On pourrait alors esquisser un parcours qui va, parallèlement à l'évolution de sa philosophie, de la constatation d'une attitude qui confond les mots et les choses en enfermant le sujet dans un monde factice, jusqu'à la découverte du langage entendu comme rapport à l'autre. On traverse, affirme Sartre, une sorte d'état d'« enfance » où le langage est entendu comme possession de la chose par le mot « Dans tout écrivain, il y a le côté de l'enfance qui ne vise pas la communication et qui est précisément la création-appropriation ; il s'agit de créer, par les mots, la "table" on fait l'équivalent de la table et elle est prise dedans » (S X 43) ; mais ce moment est dépassé lorsque s'impose la relation à autrui « Il vient un moment où surgit le rapport. Et alors, petit à petit, l'aspect magique du langage disparaît, mais ça représente aussi un désenchantement. À partir du moment où vous savez que le mot n'est pas fait pour posséder la table, mais pour la désigner à l'autre, vous avez un certain rapport collectif de translucidité qui vous renvoie à l'homme » (44). Dans *Les Mots*, Sartre nous explique comment dans son enfance il a été impressionné par le pouvoir des mots sur les choses, au point qu'il prenait les uns pour les autres « Pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde » (M 151). Cette sorte d'« idéalisme », dont Sartre avoue qu'il lui faudra trente ans pour s'en défaire, désigne aussi une position à laquelle il ne cessera jamais de s'opposer celle d'un langage qui empêche l'individu de s'ouvrir à la réalité historique et d'y agir.

Dans cette perspective, Sartre, entre les deux guerres, effectue une analyse en situation de différentes prises de position face au langage et prend ainsi conscience d'une attitude problématique, chez beaucoup de ses contemporains après la Première guerre mondiale il existe un écart entre le langage et la réalité nouvelle. Sartre examine l'expérience poétique de Ponge qui, voulant parvenir aux choses à travers les mots, a compris la nécessité de purifier le langage de toutes les significations surajoutées par l'homme, dans le temps, à l'objet désigné ; mais il n'approuve pas en revanche l'attitude déshumanisante par laquelle le poète voulait, en se niant, s'installer au cœur de la chose (« L'homme et les choses »). Dans la même période, Sartre critique aussi la conception linguistique de Brice Parain pour lequel Dieu serait le fondement et le garant du langage et il lui oppose l'idée d'un langage conçu comme « être-pour-autrui », telle qu'il l'avait exposée dans *L'Être et le Néant* « Le langage n'est pas un phénomène surajouté à l'être pour-autrui il est originellement l'être-pour-autrui, c'est-à-dire le fait qu'une subjectivité s'éprouve comme objet pour l'autre [...]. Le surgissement de l'autre en face de moi comme regard fait surgir le langage comme condition de mon être » (EN 422). Ce n'est donc pas Dieu qui fonde le langage, mais l'autre. Sartre lui-même, dans *La Nausée*, nous offre un exemple de ce malaise face au langage. En effet, si Roquentin tente de décrire le monde par les mots, le langage est faux et inadéquat, car il a un corps opaque qui détourne la réalité et empêche l'individu même de communiquer. Faute de pouvoir décrire le monde et de pouvoir communiquer par le langage, Roquentin décide alors que sa voie de salut sera l'écriture d'un roman, non pas entendu comme espace de fuite du monde, mais comme unique possibilité d'attribuer un sens à lui-même et à la réalité. Car être lu, c'est se faire constituer par l'autre et être ainsi lié à la société et ancré au monde.

Après la guerre, Sartre approfondira cette idée du langage comme « être-pour-autrui », surtout grâce à sa découverte de l'homme comme être historique et social l'« être-dans-le-langage » du sujet se lie alors étroitement à son « être-dans-le-monde ». Ce développement est certes à la base de « Qu'est-ce que la littérature ? », l'essai où Sartre a théorisé la littérature engagée. Ici, la nette séparation entre prose et poésie révèle la préoccupation majeure de Sartre à cette époque doter l'écrivain d'un moyen efficace pour agir dans la société. C'est la prose,

où les mots sont utilisés comme signes renvoyant à un objet extérieur, qui pourra garantir à l'écrivain la possibilité d'une action dans le réel ; tandis que la poésie, où les mots sont des choses et ne renvoient à rien d'autre qu'à eux-mêmes, ne peut se proposer que comme objet de pure contemplation. Or, plutôt que d'une condamnation de la poésie en tant que telle, il s'agit là d'une dénonciation de toute conception du langage qui ne se veut pas efficace au sein de la société et qui vise ainsi à séparer l'écrivain de l'histoire. Une preuve en est la poésie des noirs colonisés qui, d'après l'analyse de Sartre dans « Orphée noir », est une « poésie révolutionnaire ». Il insiste sur l'identité entre l'« être-dans-le-langage » et l'« être-dans-le-monde ». À partir de cette équivalence, il découvre que si le langage peut être un puissant instrument d'oppression – dans ce cas, des colonisateurs envers les colonisés –, de la même manière une révolte à travers une action de transgression opérée sur le langage sera possible le langage poétique, matériel et non référentiel, est en mesure de détourner les significations imposées par l'opresseur.

Dans le *Saint Genet* aussi, Sartre montre cette puissance du langage littéraire. En analysant son œuvre, Sartre comprend comment Genet a pu parvenir à une libération de soi au moyen d'un travail sur le langage. Lorsqu'il se rend compte qu'il a été condamné à l'identité de voleur par la société des Justes au moyen d'un fait de langage (« Tu es un voleur »), Genet comprend que sa révolte ne sera possible qu'à partir d'une transgression opérée dans et par le langage. Exclu de la société et de son langage, il voyait les mots du dehors et confondait le nom avec l'être de l'objet nommé, le monde avec le langage « Le langage lui sert rarement à communiquer, ce n'est donc pas un système de signes. Ni un discours sur le monde c'est le monde avec Genet dedans » (SG 438). Cette dimension autistique du langage où il était enlisé sera dépassée après la découverte de l'autre. Mais l'autre, pour Genet, c'est le Juste qui l'a condamné à être objet et contre lequel il doit se révolter pour se faire sujet. Après l'échec de sa tentative d'être sa propre cause en se faisant volontairement posséder par l'autre, Genet choisit comme ultime issue à son aliénation le recours à l'art. L'écriture décidera de sa « victoire verbale ». Il élabore une « fausse prose » contenant en elle la dimension poétique afin de tromper les Justes et renverser les positions. Grâce à cette écriture particulière, les Justes sont

transformés en objet, alors que Genet se fait voir par les autres tel qu'il veut être il devient enfin sujet.

Dans sa réflexion théorique de la fin des années 1960, Sartre devient de plus en plus attentif à l'aspect matériel du langage. Le langage est alors un « pratico-inerte », car le rapport entre la signification et le signifiant (l'articulation des phrases et le sujet, selon la terminologie sartrienne) se révèle être un « rapport en arrière, centripète, qui change les mots » (*S X* 47). Les mots sont conditionnés par l'histoire de l'individu qui les utilise et par l'histoire de l'ensemble du langage. Cet élément incontrôlé, que Sartre appelle « résidu », permet paradoxalement l'écriture la plus claire l'écriture littéraire (44). Si le « vécu » de l'homme est « inarticulable », il ne pourra être alors rendu que par l'inarticulable qui se joue, qui se glisse, dans les mots. L'écrivain devra ainsi travailler avec l'aspect du mot qui renvoie à sa propre histoire. Dans cette évolution de l'idée de langage chez Sartre, on peut remarquer sa distance par rapport à la conception de Heidegger qui postulait la centralité de l'identité entre être et langage. Sartre, en revanche, établit une étroite relation entre l'homme et le monde qui se produit par le truchement du langage « On peut dire que l'homme est la profondeur du monde et que le monde est la profondeur de l'homme et tout ça se fait normalement par un certain type de *praxis* qui est l'utilisation de ces objets ouvrés qu'on appelle des mots. Parce que ce qu'on oublie trop c'est que le mot est une matière ouvrée, c'est-à-dire historiquement produite et refaite par moi » (53). C'est donc l'homme qui demeure central.

Dans « Plaidoyer pour les intellectuels », Sartre, toujours « en situation », parle cette fois-ci du langage de l'écrivain des années 1960-1970. Celui-ci utilise une langue commune qui contient le maximum de désinformations il s'agit de mots d'une dense matérialité qui d'un côté pointent vers le signifié et de l'autre s'imposent comme présence. En fonction de cette matérialité et présence, le mot acquiert une sorte d'autonomie par rapport aux intentions de l'écrivain « Or, l'écrivain s'intéresse à cette matérialité en tant qu'elle semble affectée d'une vie indépendante et qu'elle lui échappe » (*S VIII* 436). L'écrivain a donc pour matériau le langage entendu comme non-signifiant ou comme désinformation et travaille sur sa matérialité pour parvenir à communiquer quelque chose qui n'est pas dicible, ni conceptuel, ni conceptualisable.

Le non-signifiant devient alors la matière de l'art de l'écrivain qui doit travailler, par le « style », cet élément non-signifiant du langage afin de révéler au lecteur l'« être-dans-le-monde » d'un « universel-singulier » « Le style constitue l'expression de notre conditionnement invisible par le monde de l'arrière et les significations constituent l'effort pratique de l'auteur ainsi conditionné pour atteindre à travers ce conditionnement les données du monde de devant » (451). Dans cette perspective particulière, même l'« engagement » gagne une nouvelle signification pour devenir la capacité de communiquer l'incommunicable (l'« être-dans-le-monde ») en exploitant la part de désinformation contenue dans la langue commune.

Enfin, il resterait à considérer l'immense ouvrage sur Flaubert, *L'Idiot de la famille*, où est constante et centrale la réflexion sur le langage, surtout dans ses relations avec le réel et l'imaginaire. Il est certes impossible de synthétiser les quelque 3000 pages des trois volumes. On peut pourtant dire ici que, selon Sartre, le jeune Flaubert aussi a un rapport difficile au langage son identité volée par son père l'amène à confondre les mots et les choses. Il est donc, lui aussi, enfermé dans un monde illusoire et son salut ne pourra être que le choix de l'art, de l'écriture entendue comme matérialisation de l'imaginaire. Et même si son jugement final condamne l'expérience esthétique de Flaubert car elle viserait en réalité à célébrer sa classe, la bourgeoisie, Sartre analyse méticuleusement tous les pouvoirs du langage révélés par Flaubert. En particulier dans le chapitre « Scripta manent », Sartre montre la découverte par Flaubert de l'autonomie du mot « Certes sa main trace les graphèmes mais ils survivent au mouvement des doigts, s'isolent, se referment sur soi, prennent, dès que l'encre a séché, une existence indépendante, objective » (*IF I* 927). C'est une indépendance qui pourrait être susceptible de produire un effet dans la réalité et de libérer ainsi l'individu d'un état d'oppression et d'aliénation. Voir « Aller et retour », « L'écrivain et sa langue », Grammaire, Lecture, « L'homme et les choses », « Orphée noir », Poésie, Style.

PT

Lannes, Annie

Fille d'Hélène Lannes, elle-même sœur de Jean-Baptiste Sartre, le père de l'écrivain, Annie Lannes (1906-1925) fut la « cousine préférée »

de Sartre elle partagea ses jeux d'enfants, avant que l'adolescence ne fit naître entre eux une complicité amoureuse. Sartre fut très fier de présenter à Nizan cette jeune fille brillante et spirituelle, et les jeunes gens formèrent un temps une sorte de trio. Annie Lannes (parfois surnommée Anny) mourut de tuberculose à 19 ans. Elle donna son prénom à la principale figure féminine de *La Nausée*, personnage qui s'inspire plus directement de Simone Jollivet, que Sartre avait rencontrée à l'enterrement de sa cousine à Thiviers. Le prénom Annie est aussi utilisé, en discret hommage, dans certains exemples de *L'Être et le Néant*.

ACS

Lanson, Gustave

Directeur de l'École normale supérieure depuis 1902, Lanson (1857-1934) fut l'une des premières victimes de l'esprit railleur de Sartre. C'est en effet sous le « règne » de Sartre, entré en 1924 au 45 rue d'Ulm, qu'il démissionne, laissant derrière lui une image quelque peu égratignée par les assauts répétés du génial trublion. Celui qui avait enseigné la littérature au futur Nicolas II, le grand universitaire qui dégagait la philosophie de la critique littéraire, l'auteur du *Manuel bibliographique de la littérature française moderne de 1500 à nos jours*, le critique reconnu de journaux s'adressant aussi bien au grand public qu'aux spécialistes, l'immense Gustave Lanson devint en effet l'attraction principale des traditionnelles revues menées par les normaliens. Et c'est bien évidemment Sartre qui en 1925, affublé d'une barbe blanche, d'un casque colonial et de guêtres, incarne le directeur de l'École dans « La Revue des Deux Mondes, ou le Désastre de Langson ». Ce dernier y succombe aux charmes d'une jeune Brésilienne, dont le rôle est tenu par Lagache. L'atteinte à l'image, en même temps qu'à la fonction du symbolique « patron du français », est d'autant plus cruelle qu'elle se déroule sous les yeux d'un autre ancien normalien, Édouard Herriot, alors président du Conseil et qui, en ce 28 mars 1925, est venu assister impromptu à la représentation. Sartre reprit, l'année suivante, le rôle de Lanson dans « À l'ombre des jeunes filles en fleur ». Si la performance fut saluée dans un article de *L'Œuvre*, ce ne fut plus le cas en 1927, où la presse parla de « perfidies à l'égard de Lanson ». La revue s'était en effet attaquée à l'armée française ce qui, dans le

contexte de la loi Paul-Boncour, entachait la réputation de l'École. Le scandale ne manqua pas de rejaillir sur son directeur qui, ayant perdu son fils unique au cours de la Première guerre mondiale, n'en fut que plus durement touché. Quoique implicite, l'influence de Lanson sur la première critique littéraire de Sartre sera considérable.

GM

Lanzmann, Claude

Né à Paris le 27 novembre 1925, il fut l'un des organisateurs de la Résistance au lycée Blaise Pascal à Clermont-Ferrand en 1943, participa à la lutte clandestine urbaine, puis aux combats des maquis d'Auvergne. Lecteur à l'Université de Berlin pendant le blocus, proche du PCF au début des années 50, il rencontre en 1952 Sartre et devient l'amant de Beauvoir. Depuis il n'a jamais cessé de collaborer à la revue *Les Temps modernes*, sur laquelle il exerça une réelle influence (il y exprima son attachement à Israël et sa haine du colonialisme) et dont il est aujourd'hui le directeur, dans la fidélité à la pensée de Sartre. En 1970, Lanzmann est devenu cinéaste « pour rendre compte de l'homme dans son temps et placer les intellectuels face à leurs responsabilités ». Après *Pourquoi Israël* (1973), *Shoah* (1985) fut immédiatement considéré comme une œuvre cinématographique majeure ; le texte du film fut préfacé par Beauvoir. Suivirent *Tsahal* (1994), *Un vivant qui passe* (1997) et *Sobibor, 14 octobre 1943* (2001).

IGF

Lapoujade, Robert → « Le peintre sans privilèges ».

La Rochelle

Mariée depuis quelques mois à Joseph Mancy, l'ancienne Madame Sartre est amenée, en 1917, à quitter Paris pour s'installer à La Rochelle, où Joseph vient d'être nommé directeur des constructions navales. Le jeune Jean-Paul les rejoint en novembre pour continuer sa quatrième. La rupture est d'importance et l'épisode rochelais va se résumer à une découverte qui allait marquer le petit Poulou pour le restant de sa vie « Les rapports profonds entre les hommes sont fondés par la violence ». Cette violence s'exerce de prime abord au sein de la nouvelle cellule

familiale. Dans les deux intérieurs cossus – avenue Carnot et rue Saint-Louis – qui furent occupés tour à tour, l'enfant de douze ans doit apprendre à vivre avec ce « monsieur qui jouait à être [son] père et qui [lui] était totalement étranger », supporter les longues soirées de géométrie ou d'algèbre, et se voir silencieusement voler l'amour de sa mère. Le passage du très parisien lycée Henri IV au provincial lycée de La Rochelle est en outre vécu comme une réelle épreuve. Sartre s'y singularise par ses culottes longues, son physique ingrat, ses lectures, son air supérieur et devient le souffre-douleur de ses camarades. Il tente certes de résister en se battant, « en entraînant les autres dans des projets » sans fondement ou en achetant leur amitié à coup de babas au rhum. Mais dans cette ville où les enfants, privés de leur père envoyé au front, sont les nouveaux rois de la cruauté, le plus jeune élève de la classe reste une victime, souvent frappé par ses camarades, humilié par les filles qu'il désire séduire, déconsidéré dans sa famille à force de mensonges. C'est pourtant cette situation qui l'amène à sortir d'une enfance trop dorée et à poser les fondements du futur intellectuel engagé. L'émergence d'un regard que certains qualifieront de « politique » s'accompagne d'une entrée plus profonde en littérature. Ses lectures se diversifient avec la découverte de Ponson du Terrail et de Claude Farrère. Son écriture s'intensifie et il produit, après son *Histoire du brave soldat Perrin*, un roman de cape et d'épée intitulé *Gatz von Berlichingen*. À l'été 1921, sous la menace d'une méningite, il quitte La Rochelle et retourne à Paris, où il fait sa rentrée au lycée Henri IV. Prennent ainsi fin les « quatre plus mauvaises années de [sa] vie », dont il s'inspirera pour *Jésus la Chouette*.

GM

Lassithiotakis, Hélène

Jeune étudiante grecque, amie de Sartre entre 1973 et 1978, elle apparaît dans la *Cérémonie des adieux* sous le nom de *Mélina* ; Sartre lui dédia *On a raison de se révolter*. Suivant des cours de philosophie, elle rencontra Sartre régulièrement, sans être associée de près à ses travaux – cependant elle fit dans le *Libération* du 7 juin 1974 le compte-rendu de la discussion ayant eu lieu au mois de mai avec Herbert Marcuse que Sartre rencontrait pour la première fois à l'occasion de la parution d'*On a raison de*

se révolter. Atteinte de graves troubles psychologiques en juin 1974 et hospitalisée d'abord à Sainte-Anne puis à l'hôpital de la Cité universitaire, elle rentra en Grèce d'où elle repartit souvent pour Paris, renouant des liens avec Sartre (« Avec elle, il me semble que j'ai trente-cinq ans », CA). Assistante de philosophie à la faculté d'Athènes, elle reçut à deux reprises la visite de Sartre pendant le séjour effectué en 1975, Sartre donna deux interviews à des journaux grecs ; pendant celui de 1977 accompagné par Benny Lévy, il donna une conférence sur le thème « Qu'est-ce que la philosophie ? » dont le succès auprès du public fut retentissant. Entre elle et Sartre les rapports se tendirent en 1977. « Elle n'est plus rien pour moi », disait-il déjà au Castor en 1974 (CA). Leurs rencontres s'espacèrent pour cesser fin 1978. Voir Grèce.

GB

Le Bon de Beauvoir, Sylvie

Née en 1941, Sylvie Le Bon a rencontré Simone de Beauvoir en novembre 1960 ; les mémoires de cette dernière lui consacrent de nombreuses pages. Normalienne, agrégée de philosophie, elle a enseigné en province et dans la région parisienne. Sylvie fut rapidement appréciée par Sartre et la « famille ». Dès 1967, elle signa dans les *Temps modernes* un article contre Michel Foucault, « Un positiviste désespéré », qui reflétait en partie les idées de Sartre et de Beauvoir sur *Les Mots et les choses*. Sylvie Le Bon occupera auprès de Beauvoir une place comparable à celle d'Arlette Elkaim auprès de Sartre. À partir de 1968, elle partagea leurs vacances annuelles. Quand la santé de Sartre déclina, Beauvoir partit plus souvent avec Sylvie. L'apparition de Benny Lévy en 1978 aux côtés de Sartre les éloigna encore plus de ce dernier, qui parlait souvent de ses « deux muses austères ». Mais à la mort du philosophe, ce seront Sylvie, Bost, Pouillon et Lanzmann qui prirent toutes les dispositions pour les obsèques, Beauvoir et Arlette Elkaim étant trop bouleversées. Beauvoir adopta en 1981 Sylvie qui devint officiellement Sylvie Le Bon de Beauvoir et l'ayant-droit éditoriale de l'auteur. Commentatrice très compétente de l'œuvre philosophique de Sartre, Sylvie Le Bon a édité divers textes posthumes de Beauvoir *Lettres à Sartre, Journaux de guerre* (1990), *Lettres à Algren* (1997).

IGF

« La leçon de Stalingrad »

Texte d'une intervention de Sartre lors d'une réunion commémorative organisée le 20 février 1955 à la salle Pleyel par l'Association France-URSS dont il est membre, publié dans *France-URSS Magazine*, avril 1955 (cité dans *Éds*). La bataille de Stalingrad s'achève sur la capitulation de von Paulus, commandant de la V^e armée allemande, le 31 janvier 1943, et marque la perte définitive de toute initiative hitlérienne sur le front oriental. Dans l'idéologie stalinienne, cette victoire de l'Armée rouge est célébrée comme l'expression du génie militaire de Staline et du lien étroit l'unissant au peuple soviétique. Le discours de Sartre reprend à son compte cette représentation et rappelle que le sort de la France s'est joué au bord de la Volga, dans la mesure où cette victoire de l'armée soviétique a contraint les Anglais et les Américains à organiser le débarquement en Normandie. Il ajoute que si les soldats soviétiques se sont battus par patriotisme, c'est pour défendre la patrie socialiste à la construction de laquelle ils participent dans l'enthousiasme. Pour conclure que l'alliance avec l'URSS, qui s'est toujours trouvée à nos côtés, va de soi.

MK

Leconte de Lisle

Dans la dernière section de « La névrose objective » (*IF III* 345-447), Sartre définit les rapports mutuels qu'entretiennent une société donnée et ses artistes. Il procède pour cela à une longue comparaison des vies de Leconte de Lisle et de Flaubert. Le premier avait tout, semble-t-il, pour séduire une époque de grands bouleversements et questionnements politiques (élevé à la Réunion, fils de planteur, il milita contre l'abolition de l'esclavage, fut fouriériste, républicain, démocrate, révolutionnaire, ami des ouvriers), et sa vie « symbolise en effet *rhétoriquement* la société française, des Trois Glorieuses au coup d'État ». Mais c'est Flaubert (misanthrope, haineux, conservateur) que l'époque choisit comme son prophète. Sartre montre que Leconte de Lisle a toutes les marques qui distinguent aussi Flaubert, mais qu'il en est affecté très différemment : il a intériorisé l'époque, qui ne s'est pourtant pas incarnée en lui ; il fut misanthrope, mais sur le tard ; tous les thèmes de l'Art-Névrose se trouvent dans son œuvre, mais lui-même n'est pas névrosé ; et surtout, Sartre y

insiste, « Leconte de Lisle ne se hait pas ». Dans *Mallarmé*, par ailleurs, Sartre cite plusieurs fois Leconte de Lisle comme représentant dérisoire de l'athéisme vaguement scientiste des poètes du XIX^e siècle.

BC

Lecture

Si Gustave est l'idiot de sa famille, s'il est « en retard sur toute la ligne », c'est que, malgré les efforts de sa mère, il n'a pas su lire avant sept ou huit ans. Cette légende familiale est le point de départ de Sartre qui, dès la première page de son étude, pose que « ce mauvais rapport aux mots [...] a décidé de sa carrière ». Rien à voir, semble-t-il d'abord, avec le petit Jean-Paul des *Mots*, enfant étonnamment précoce qui apprend, lui, à lire tout seul (avec) *Sans famille* (!). L'essentiel pourtant n'est pas dans cette distance. Sartre raconte que pour lui la lecture des livres a pris le relais insensible de la lecture orale que lui faisait sa mère ; comme Gustave en somme qui, grâce au père Mignot, connaît, bien avant de savoir lire, le bonheur essentiel de la lecture (« Il sait se retrouver dans la vie d'un autre, vivre comme une autre sa propre vie »). De lui-même aussi Sartre pourrait dire ce qu'il dit de Gustave à cette période « Un enfant, s'il s'incarne de bonne heure en Don Quichotte, installe en soi-même, à son insu, le principe général de toutes les incarnations ». Ce n'est pas tout encore. Si l'inquiétude des Flaubert les empêche d'apercevoir cette disposition de Gustave à l'imaginaire, l'orgueil un peu naïf du grand-père Schweitzer lui fait méconnaître l'inquiétante inaptitude de son petit-fils à l'orthographe, celle-là même qui le conduit à le retirer du lycée et à engager M. Liévin qui, dit Sartre, le « prenait non sans raison pour un enfant retardé ». Les deux expériences sans doute différentes ; mais les deux enfants ont, au fond, la même erreur à surmonter « Gustave confond le signe et la signification » ; Jean-Paul tient « les mots pour la quintessence des choses », confond « les choses avec leurs noms » ; pour Gustave, une phrase est un « cadeau matériel », une « boîte sonore qu'on lui offre » pour Sartre, les mots qu'on lui adresse sont « des bonbons ». L'apprentissage de la lecture est aussi pour l'enfant l'apprentissage de la chose sociale (« À travers le Verbe, c'est dans ses relations humaines qu'il est atteint dès la petite enfance », dit Sartre de Flaubert), et c'est

l'une des raisons, sans doute, pour lesquelles une biographie d'écrivain ne peut échapper à son évocation ; mais comme toujours chez Sartre la raison théorique est bien près de masquer l'implication du sujet. Elle ferait presque oublier que depuis Augustin l'apprentissage du langage et de la lecture est un passage obligé de l'autobiographie.

BC

Lectures

Enfant sans père, Sartre s'est fait, ou du moins s'est représenté, comme fils de la bibliothèque. Dans les livres, à commencer par le Grand Larousse censé lui « tenir lieu de tout » et dans toutes ces lectures au-dessus de son âge (Corneille, *Madame Bovary*, etc.), l'enfant des *Mots* cherche, éperdu, une réponse à sa question existentielle, celle du sens de sa présence. Sous la liste des « auteurs » complaisamment récitée « de Hésiode à Hugo », il cherche son origine et l'auteur de ses jours.

Dès le début, les livres sont sous le signe du clivage. Côté chambre des dames, mère et grand-mère échangent des sourires complices autour des romans légers et de leurs évocations de la sexualité. À ce « culte mineur exclusivement féminin » s'oppose la vénération des objets-fétiches révévés dans l'autre de ce grand-père lui-même fabricant de livres. « Je saurais tout » grâce à eux l'origine de la vie, les pouvoirs des mots, comment sortir de la contingence. Mais si ces livres sacralisés détiennent le secret de cette initiation culturelle autant que culturelle recherchée par Poulou, ils sont aussi rencontre avec la mort qu'il ouvre ces « pierres levées », l'horreur surgit à la vision de « la nudité des organes intérieurs » en décomposition dans « ces feuilles blêmes et moisies [...] qui sentaient le champignon ». Impossible de décoller le livre de l'obsession de la mort comme origine.

Les « mauvaises lectures » auront donc un rôle salvateur les illustrés, les romans de cape et d'épée pour la jeunesse forgeront l'imaginaire épique du jeune lecteur. Chemins de la liberté et chemins de l'aliénation se seraient donc croisés dans l'apprentissage de la lecture. À l'addiction névrotique au culte du livre et aux pratiques culturelles d'une bourgeoisie en mal de sacré ferait contrepoids la passion pour l'imaginaire et la liberté insolente de l'aventure – au risque d'un nouvel idéalisme l'héroïsme. Dorénavant, les lectures feront ainsi l'objet d'une « double

vie ». « Aujourd'hui encore », écrit Sartre sexagénaire, « je lis plus volontiers les "Série noire" que Wittgenstein ». On ne peut donc tenter un portrait de Sartre lecteur qu'en multipliant oppositions et contrastes.

À la base, il y a la traditionnelle culture d'un khâgneux formé par les humanités et les classiques – et par la pratique de l'explication de texte, attentive et détaillée, dont l'analyse des textes de jeunesse de Flaubert dans *L'Idiot de la famille* fournirait d'excellents exemples. Dans ses années de formation, Sartre a intensément lu parallèlement à ses lectures philosophiques, il a lu les romanciers du XIX^e siècle (Flaubert, Maupassant, Stendhal – avec lequel il eut de subtils rapports d'identification), Proust dès sa parution, les auteurs que découvrait la NRF (Conrad...), les grands novateurs du moment (Kafka, Joyce, Faulkner, Dos Passos...), ses contemporains (Leiris, Ponge...). Les *Carnets de la drôle de guerre* montrent un Sartre lecteur avide, éclectique et parlant de façon très prenante de ses lectures. Les *Temps modernes* seront, en tout cas jusque vers 1955-1960, un admirable miroir de ce qui s'écrivait de passionnant, notamment aux États-Unis, dans les années d'après-guerre.

Après 1950-1955, la curiosité de Sartre pour le roman et ses renouvellements diminue, comme aussi celle pour les lectures philosophiques. L'auteur de la *Critique de la Raison dialectique* semble s'intéresser à l'histoire (économique et sociale, notamment), dans le sillage de sa volonté d'engagement marxiste, mais reste assez étranger aux nouvelles problématiques des années soixante (Lacan, Barthes, etc.). Tout se passe comme si la scène de la littérature et celle du mouvement des idées passaient à l'arrière-plan. Les urgences politiques – et la rédaction de *L'Idiot de la famille* – le requièrent davantage. Entre le rigorisme cathare du philosophe de plus en plus engagé, un éloignement fait d'inappétence et la cécité qui progresse, s'étiole en lui l'imaginaire de la lecture. Les *Mots*, de ce point de vue, serait donc bien un livre testamentaire un adieu moins à l'écriture (*Nulla dies sine linea*, conclut le livre) qu'au désir de lire et à ses illusions.

CB

Lefort, Claude

Né en 1924, élève de Maurice Merleau-Ponty au lycée Carnot sous l'Occupation, il entreprend des études de philosophie sous son influence et

passé l'agrégation en 1949. Cette rencontre décisive se prolonge en une relation amicale et intellectuelle, qui amène Lefort à publier, en 1964, les œuvres posthumes de Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*. Membre de la Section française de la IV^e Internationale, il met en cause l'orthodoxie trotskiste et publie en mars 1949 avec Cornélius Castoriadis le premier numéro de la revue *Socialisme et Barbarie*, qui s'annonce comme « organe de critique et d'orientation révolutionnaire ». À l'invitation de Merleau-Ponty, il collabore à la revue *Les Temps modernes*, mais engage une polémique avec Sartre (*Les Temps modernes*, avril 1953) en critiquant son subjectivisme qui débouche sur une interprétation fétichiste du Parti Communiste dans son rapport à la classe ouvrière. Il élabore à travers plusieurs ouvrages consacrés particulièrement à Machiavel, au totalitarisme et à la démocratie, une philosophie politique soucieuse d'articuler « l'intelligence de la révolution démocratique » sur « l'intelligence de la contre-révolution totalitaire ». Voir « Réponse à Claude Lefort ».

MK

Légende de la vérité

Ce premier grand essai philosophique de Sartre, écrit en 1930, n'a vu qu'un de ses trois chapitres publié en 1931. En 2001 ont paru trois fragments posthumes qui en donnent une image plus complète. Le premier, préparatoire à l'édition de 1931, est aussi scandé d'esquisses pré-phénoménologiques qui se prolongeront dans le « Carnet Dupuis » et *La Nausée*. Les deux autres complètent le chapitre anthume, mais sans être aussi achevés que lui. L'ensemble témoigne que la *Légende* ne s'est pas enfermée dans un genre prophétique. Sartre multiplie au contraire les styles, cherche une forme adéquate pour défendre sa thèse, la supériorité de « l'homme seul » sur les vérités de la science et les approximations des philosophes. *Légende* est donc le premier texte « méta » de Sartre, une réflexion, non sur le réel, mais sur la production et la validité des discours. En proposant une généalogie de la vérité qui enracine la science dans le commerce, dans la recherche de valeurs quantifiables et d'accords partagés, le chapitre de la *Légende* publié en 1931 corrige le biologisme de Nietzsche, dépasse sans le savoir *L'Origine de la géométrie* de Husserl, et rectifie sciemment la théorie marxiste des idéologies : elles ne sont

pas un reflet ou une superstructure cynique, mais la dimension de pensée que prend le rapport vital à la matière, une strate de l'investissement du monde qui reste d'abord implicite, presque inarticulée, pour prendre peu à peu son autonomie et se durcir en doctrine, en langage commun, en *éthos* professionnel. « La vérité ne naquit pas d'abord », car elle procède d'une pratique. Sartre brise l'esprit de sérieux, rend le vrai à ses auteurs, reconstitue la genèse contingente et collective de ce qui se donne comme un ordre de Vérités préétablies – la forme légendaire du propos renchérissant sur son contenu. Pour autant, cette ironique dérivation de la science ne la liquide pas au profit de la philosophie comme dans « La liberté cartésienne », Sartre accentue l'inventivité cachée de la science, et salue son impact subversif.

La cible privilégiée de la *Légende* est l'Université française, avec Brunschvicg comme symbole quasi explicite. Avant le Nizan des *Chiens de garde* (1932), Sartre radicalise *La Trahison des clercs* de Julien Benda (1927) à Benda qui reproche aux penseurs contemporains de se mettre au service de l'irrationnel, la *Légende* réplique que son antidote rationaliste est lui-même une idéologie catégorielle. Sartre n'historicise pas seulement la science mais aussi la *philosophia perennis*, anticipant ainsi sur *L'Imagination* et *Questions de méthode*. Les philosophes, dans le deuxième fragment posthume de la *Légende*, sont des « fonctionnaires de la république », payés pour faire croire au peuple qu'il vit sous le règne de l'égalité parce qu'il possède les mêmes qualités formelles que les nantis – la raison, l'Esprit, le statut de citoyen... Victime de cette mystification idéaliste, le peuple trouve un écho à son expérience muette de l'oppression du côté de la science démocrate qui *partage* ses raisonnements, voué à l'utile et non à la contemplation de l'esprit, le savant étudie l'homme par où il souffre, son « corps harassé », sa « condition humiliée », sa « stupeur de vivre », et lui propose une utopie concrète, le bonheur par la maîtrise de la matière.

Alors que la *Légende de la vérité* devait magnifier l'homme seul, Sartre y met son modèle à l'épreuve dans le geste même où il l'explicite. L'homme seul, dans le troisième fragment posthume, bute d'aporie en aporie, l'auteur multipliant les doutes et les objections. Il n'est pas si simple de forcer une alternative à la science et à la philosophie. L'homme seul peut opposer à ces constructions sociales un monde

intérieur, un ordre de pensées magnifiques, secrètement normées, mais la nécessité interne de cette autoproduction menace un principe sartrien entre tous, la contingence, et coupe l'homme seul de la réalité. Roquentin, à l'inverse, se fera l'humble diariste du moindre petit fait qui pourrait le renseigner sur son malaise. L'homme seul est tenté par la singularité de l'élus, artiste supérieur par sa différence, mais il devra alors abandonner la masse sombre du social aux prophètes du collectif. L'élitisme commande au contraire de rejoindre le Tout. Contre le mythe de la raison par lequel la science force chacun à se soumettre à des règles impersonnelles, à penser comme s'il était un autre, l'artiste peut cultiver son propre langage, mais il voit ses pensées devenir opaques à ses propres yeux. Avec *La Légende*, Sartre découvre qu'on ne fait pas sa part à la communication, aux faits, à l'universel, à l'égalité. La déconstruction de la vérité en révèle le noyau dur, qu'il restera à reprendre dans une philosophie de la liberté.

VdeC

Le Havre

En février 1931, on propose à Sartre de remplacer au Havre un professeur de philosophie atteint de dépression nerveuse. Le jeune agrégé accepte ; il conservera ce poste jusqu'en juin 1936, avec une interruption d'une année scolaire (1933-1934) qu'il passe comme boursier à l'Institut français de Berlin à la suite de Raymond Aron. C'est à 194,5 km de Paris que Sartre s'attelle à la rédaction de la seconde version de *Melancholia* (*La Nausée*), où Le Havre est décrit sous le nom fort parlant de Bouville. Si le contact avec ses élèves du lycée François 1^{er} est chaleureux – il y fait notamment la connaissance de Jacques-Laurent Bost – Sartre abhorre les rapports avec le directeur, le censeur, les collègues, les parents d'élèves. Ce monde bourgeois dont Sartre se sent prisonnier l'opprime au point que, sous la véranda du café des Mouettes, il désespère avec Simone de Beauvoir devant la monotonie de leur avenir. Si Sartre a éternisé « Bouville » dans *La Nausée*, l'honorabilité littéraire du Havre n'était déjà plus à faire. On signalera, par exemple, que l'écrivain préféré de Sartre, Stendhal, y consacre quelques pages de son « Journal », et surtout que Maupassant choisit la ville pour cadre de son roman *Pierre et Jean*, que *La Nausée* désécrit par bien

des aspects. Depuis le 2 juin 1980, le lycée François 1^{er} a pour adresse « 2, rue Jean-Paul Sartre » (la rue Ancelot ayant été renommée à la suggestion du maire communiste de la ville).

IGF

Leibniz, Gottfried Wilhelm

Ce philosophe et mathématicien allemand (1646-1716), auteur de la *Monadologie* et créateur de la formule, tant ridiculisée par Voltaire, selon laquelle Dieu a choisi pour nous « le meilleur des mondes possibles », a joué un rôle important dans la formation conventionnelle de Sartre en philosophie et se trouve l'objet de plusieurs de ses critiques détaillées dans *L'Être et le Néant* et auparavant. En général, Sartre lui montre du respect tout en s'opposant à presque tous les égards à ce grand représentant de la métaphysique occidentale.

Dans son essai de 1936, *L'Imagination*, Sartre constate que, à la différence de Descartes, qui distingue très nettement image et idée, pour Leibniz l'image est continue avec l'idée, tout en étant confuse, moins claire. Sartre trouve que cette manière conciliatrice d'aborder le sujet n'explique ni l'originalité de l'image ni son rapport avec l'objet qu'elle est censée représenter. À la fin, il préconise la méthode phénoménologique de Husserl, qui traite l'image comme « un acte et non une chose » (*I^{on}161*), comme voie supérieure à toutes les autres approches de l'imagination qu'il a considérées, celle de Leibniz y comprise.

Dans *L'Être et le Néant*, l'essentialisme qui est au cœur du système leibnizien sert bien comme contraste polaire à l'ontologie existentialiste sartrienne sur plusieurs points capitaux, notamment la possibilité, la temporalité, le pour-autrui, et la liberté. Au sujet de la possibilité, Sartre objecte qu'étant donné pour Leibniz que les possibles viennent de la pensée/volonté divine antérieure au monde, ils devraient rester, pour nous aussi, purement subjectifs et dans le domaine de la connaissance au lieu de faire partie de l'être comme ils sont en réalité. Quant à la temporalité, le penchant leibnizien vers la continuité et la cohésion aboutit, selon Sartre, à sa réduction à l'identité, sans avant ni après, et à une simple conséquence *logique* des attributs d'un sujet permanent, ce qui abolirait la temporalité réelle (*EN* 189). Sartre critique la solution leibnizienne du problème de l'existence d'autrui, qui est un « recours à Dieu » par la doctrine

théologique de la création, comme ayant l'effet de nier mon intériorité et celle de l'autre, et de mettre en question notre existence *distincte* de celle du créateur (287). Finalement, Sartre se sert de l'analyse leibnizienne du geste contingent d'Adam quand il aurait pris la pomme pour montrer à la fois une ressemblance préliminaire avec sa propre analyse – selon tous les deux, si Adam l'avait refusée, comme il aurait pu, le champ de conséquences possibles futures aurait été bouleversé – et leurs différences extrêmement profondes. Car une analyse purement théorique, fondée sur le concept faux d'essence (ici, l'essence d'Adam), ne peut pas reproduire un choix réel et existant. La théorie leibnizienne de la liberté, liée comme elle est avec ses doctrines de la possibilité et de la temporalité comme expression en fin de compte symbolique de l'ordre logique, se réduit à un « nécessairement tout à fait opposé à l'idée de liberté » (546). Si Dieu a choisi l'essence d'Adam, ou bien la nôtre, nous sommes dans « une totale servitude » (622), résultat dont Sartre veut s'éloigner autant que possible. Voir Maheu René.

WLM

Leiris, Michel et Zette

Bien que Sartre et Leiris (1901-1990) aient tous deux écrit en 1942 dans *Exercice du silence*, c'est l'année suivante que naît leur amitié avec *Les Mouches* dont Leiris, s'opposant aux critiques de l'époque, reconnaît la « grande leçon morale » (voir *Brisées*). Le déménagement de Sartre pour l'Hôtel de Louisiane rapproche les deux membres du Comité National des Écrivains. Chez les Leiris, quai des Grands-Augustins, se succèdent les soirées « surréalistes » mêlant les amis écrivains de Michel à ceux peintres de Zette (alias Louise Godon), célèbre galeriste. Leiris, Sartre et Beauvoir jouent ainsi, en mars 1944, dans la pièce de Picasso *Le Désir attrapé par la queue*. Le couple, auquel sera dédiée *La Putain respectueuse* en 1946, héberge à l'été 1944 le philosophe et son Castor à la suite du démantèlement du réseau « Combat » et c'est donc ensemble qu'ils assistent, le 26 août, à la libération de Paris. Désireux de « fournir à l'après-guerre une idéologie », Sartre et celui qu'il considère comme l'écrivain de l'avenir fondent *Les Temps modernes* (un chapitre de *Biffures* y sera publié) et se lient dans leurs engagements communs l'affaire Henri Martin en 1953, *Colonialisme et guerre d'Algé-*

rie en 1956, le « Manifeste des 121 » en 1960, la défense des Guadeloupéens nationalistes ou encore le soutien au mouvement de mai en 1968.

GM

« Lettre au président de la république et réponse »

Lettre publiée dans le *Monde* du 25 avril 1967 et reprise dans *Situations VIII* ; la revue *Obliques* (n° 18-19) a reproduit photographiquement la lettre manuscrite de Sartre. Constatant, quelques jours avant la deuxième session du Tribunal Russell sur le Vietnam, qu'un visa de séjour a été refusé par les autorités françaises à V. Dedijer, membre du tribunal, Sartre s'adressa directement et selon les formes, le 13 avril 1967, au Général de Gaulle la France avait-elle l'intention, comme cet incident semblait le montrer, d'interdire sur son sol la tenue de cette session du tribunal ? Six jours plus tard arrivait la réponse du Général, elle aussi fort respectueuse dans la forme (« Mon cher maître »), évitant soigneusement d'appeler Sartre « Président du Tribunal Russell » mais évoquant à plusieurs reprises « Lord Russell et ses amis ». Elle est « construite en deux parties, comme ses discours », écrit Beauvoir (*Tout compte fait*) ; « la première signifiait "Naturellement oui" Mais la seconde concluait "Non évidemment" ». Le tribunal est présenté par de Gaulle comme une « procédure exorbitante du droit et des usages internationaux », ses membres « ne sauraient accomplir aucun acte de justice », même « revêtant une toge empruntée pour la circonstance ». S. de Beauvoir conclut « En dépit de sa politique, en apparence anti-américaine, de Gaulle ne voulait pas indisposer le gouvernement des États-Unis ». Le Tribunal Russell siègea en Suède et au Danemark.

GB

Lettres au Castor et à quelques autres

Rassemblées, présentées et annotées par Simone de Beauvoir, *Les Lettres au Castor et à quelques autres* s'étendent de 1926 à 1939 pour le tome I, de 1940 à 1963 pour le tome II. Avant 1929, quand Beauvoir rencontre Sartre, les lettres sont toutes adressées à Simone Jollivet. Elles nous font découvrir un Sartre avide de prodiguer ses conseils sur la vie et la littérature, appelant même sa correspondante « mon élève » ; un

amoureux voulant l'exclusivité (« je voudrais être non le premier mais *le seul* dans votre amour, ma chère petite fille », *LC I 17*) ; enfin un jeune homme ambitieux, sûr de son avenir d'exception « 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 mienne », *I 14*). Puis, jusqu'à sa mobilisation en septembre 39, la grande majorité des lettres dont nous disposons sont adressées à Beauvoir, tour à tour « petit charmant Castor », « ma petite épouse morganatique », « mon doux Castor »... L'amour de Sartre pour celle qui allait devenir la grande compagne de sa vie emplit chaque page « vous savez comme tout ce qui vous appartient m'émeut » (*I 110*) ; « Loin de vous je mesure le néant de la chair et je ne m'amuse pas trop bien » (*I 223*). Amour décuplé lors de sa mobilisation « Vous autre c'est bien moi. Mon amour, on ne fait qu'un, malgré la distance et ça me donne bien de la force » (*I 280*). Mais cet amour, qu'il nommera ailleurs « nécessaire », n'exclut pas les amours « contingentes », comme en témoignent les lettres à S. Jollivet après 1929 – qu'il tutoie désormais et appelle « Toulouse » à Olga (« Iaroslav »), à Louise Védrine (« Ma chère petite Polack ») – relations racontées minutieusement à Beauvoir, comme les autres dont nous ne possédons pas la correspondance. Ainsi ces lettres font revivre la tribu Sartre-Beauvoir dont il faut avoir les codes Nizan (« grand-duc »), Gerassi (« Boubou »), Merleau-Ponty (« Merly-Ponteau », « Merlopon-te », « Ponteaumerle », « Ponteau-Merly »). Peinture minutieuse de ses diverses relations, ses lettres font aussi apparaître un Sartre souvent impitoyable, notant par exemple en 1938 que les Nizan sont « emmerdants comme la pluie », les Guille « inodores et insipides » (*I 205*).

Ce qui frappe, surtout, c'est l'apparente absence de tout souci politique. Celui-ci n'affleure pour la première fois qu'en juillet 1938, puis, de façon conséquente, en septembre au sujet des Sudètes (*I 212-215*). La mobilisation et la guerre vont alors jouer un rôle décisif. Si Sartre a conscience de son état particulier (« Si quelqu'un doit revenir de cette guerre, ce sera moi. Quasi un embusqué, quoi. Pense je suis météorologiste à Essey-lès-Nancy », *I 268*), la prégnance de l'histoire n'est point encore son fait, écrivant à Louise Védrine dans cette même lettre de la fin août 39 « je ne crois pas vraiment à la guerre », puis, en octobre, à Beauvoir « Je ne crois pas trop que la guerre sera longue : un an, un an et demi au plus » (*I 366*).

Ses camarades de régiment, ses « acolytes », font l'objet de longues descriptions, relatant leur vie privée, leurs manies, les disputes avec certains d'entre eux, soulignant même en 1940 qu'ils sont « au plus bas degré de l'échelle » (*II 8*). « Rond-de-cuir pour [sa] raison sociale », faisant des « erreurs dans le dépouillement des sondages » (*II 12*), Sartre, dans cette « vie [...] sage et vide » (*II 145*), aidé par ses lectures, prend néanmoins conscience de son « historicité » (*II 13*), et souligne « combien nos destinées à nous sont *en situation* dans cette destinée périssable du pays » (*II 234*). Cette « vie resserrée de phalanstère » (*I 467*) qu'il mène désormais est agrémentée des lettres quotidiennes à Beauvoir « Soyez raisonnable, mon cher amour, et partez dès que ce sera dangereux » (*I 280*) ; des lettres qu'il reçoit ; des revues et livres qu'elle lui envoie suivant ses souhaits. On suit Sartre à la guerre au travers de ses lectures dans le train avec Kafka en septembre 1939, trouvant « vraiment bien » *Les Hommes de bonne volonté* en novembre, « salement emmerdant » *L'Éducation sentimentale* en décembre, « [indignant] » et « [amusant] » *Gilles* en janvier 1940, *Le Temps du mépris* « profondément abject » et *L'Espoir* un « mauvais roman soviétique » en avril. De plus, si son « carnet noir » reçoit aussi toutes ses confidences et réflexions, il poursuit son activité de critique pour la *NRF*, ce qui lui permet de gagner de l'argent pour lui-même et la tribu ; son activité d'écrivain – « J'ai des foules de livres et de papiers autour de moi, on dirait un bureau » (*II 84*) –, terminant *L'Âge de raison* en janvier 40 ou se préoccupant du prix Populiste en avril ; il commence à réfléchir sur le néant en janvier 40 grâce à Heidegger, notant en juillet, depuis peu prisonnier, qu'il a « commencé à écrire un traité de métaphysique *L'Être et le Néant* » (*II 285*).

Les deux tomes des *Lettres au Castor* sont principalement occupés par les années 39-40. À partir de 41, on suit quelque peu Sartre à Paris – où il est question de *Huis clos* en 44 (*II 320*) –, puis, après guerre et jusqu'en 1963, il n'y a plus que quelques lettres, tantôt à Jollivet, tantôt à Beauvoir. Celle-ci note « Par la suite, au cours de nos brèves séparations, nous nous téléphonions » (*II 367*). On referme alors le recueil, frustrés de ne pas avoir lu plus de lettres à Olga, de ne pas avoir connaissance de celles à d'autres témoins de sa vie, Merleau-Ponty, Nizan – seules deux lettres « masculines » dans le recueil, à Paulhan et Parain –, et que les années d'après-guerre soient si pauvres de

correspondance publiée ou retrouvée. Mais certains d'en connaître plus sur Sartre, lequel avait dit à Beauvoir en 1974 lors de leurs entretiens « J'avais la petite arrière-pensée qu'on les publierait après ma mort. Mes lettres ont été en somme l'équivalent d'un témoignage sur ma vie ».

AM

« Lettres à Wanda »

Cette correspondance presque unilatérale de neuf lettres, s'échelonnant du 21 juillet au 28 août 1937, retrace le premier voyage de Sartre en Grèce du 19 juillet au 11 septembre en compagnie de Beauvoir. Non sans une certaine violence, le futur professeur du lycée Pasteur dépeint à sa « chère petite sphère » aussi bien les touristes à la conscience imbécile que ces « peigne-culs » de Grecs ; aussi bien la faune des guêpes, moustiques et chiens menaçants que la flore éparse d'une campagne « brûlée de soleil » aussi bien les coutumes vestimentaires de « gâteux » notoires que celles culinaires aux « saveurs suspectes » ; aussi bien l'architecture « artificielle » ou désordonnée de villes « sur lesquelles pèse une écrasante et victorieuse nature » que celle antique de ruines qui, par leur prolixité, mènent à l'écœurement et font dire que « la Grèce n'est le pays de personne, c'est un désert avec des ruines ». Certes, malgré le mal de mer du Castor et les crises de foi de Sartre, malgré les autobus bondés et les trains absents, malgré le manque d'argent et l'attente d'une réponse de Wanda Kosakiewicz, restent le plaisant « caravansérail » oriental et poétique d'Athènes, les retrouvailles avec Bost qui les accompagna dans les Cyclades, les « pirates » de Mykonos, les balades heureuses sur Syra, les falaises couleur « pudding » de Santorin, l'antiquité pure de Delphes, « la force sinistre » des colonnes d'Olympie, « la grande plaine d'oliviers » de Sparte, le surgissement d'un désir d'écriture théâtrale à Épidaure et la reconnaissance que les Grecs « peuvent être charmants entre eux ». Il n'en est pas moins vrai, selon Sartre, que les plaisirs de cette aventure résident souvent dans l'imagination et le désir absurde de faire revivre l'Antiquité sur la base de ses ruines. Ces lettres ont été publiées dans *Les Temps modernes* (n° 331-333, 1990).

GM

Les Lettres françaises

Organe clandestin de la résistance littéraire fondé en 1941 par Jacques Decour et Jean Paulhan, *Les Lettres françaises* parurent pour la première fois en septembre 1942 sous la direction de Claude Morgan. Membre du CNÉ dès janvier 1943, Sartre y publia anonymement « Drieu la Rochelle ou la haine de soi » (avril 1943), « La littérature, cette liberté » (avril 1944) et « L'espoir fait homme » (juillet 1944), tous textes qui traitent des écrivains collaborateurs et que Sartre ne reprendra pas en volume. Il se trouve également au sommaire du premier numéro légal de la revue (septembre 1944) avec l'article « La République du silence », repris ensuite dans *Situations III* (1949), avant de donner en octobre un fragment du *Sursis* (« 23 septembre 1938 »). Les relations avec la revue se distendent ensuite en fondant *Les Temps modernes* (octobre 1945), Sartre crée un pôle intellectuel, identifié à l'existentialisme, qui fait puissamment pièce à l'influence communiste. Lorsque *Les Lettres françaises* passent définitivement sous le contrôle du Parti Communiste en 1947, les attaques contre Sartre et l'existentialisme se multiplient, sous la plume notamment de Jean Kanapa, ancien élève de Sartre, d'André Wurmser ou de Roger Garaudy. Il faut attendre le virage de « Les Communistes et la Paix » en 1953 pour voir ces attaques cesser. *Les Lettres françaises* font alors un large accueil à Sartre, devenu un allié du PCF ; son théâtre y est reçu avec sympathie, en particulier *Nekrassov*, dont la revue publie en juin 1955 un tableau inédit. À cette époque cependant, l'influence des *Lettres françaises* dans le champ intellectuel avait décliné, même si elles ne cesseront de paraître qu'en 1972.

BD

Levi, Carlo

Après des études de médecine, Carlo Levi (1902-1975) préfère se consacrer à l'art, au journalisme et à la littérature. En peinture, il débute par des œuvres à l'orientation expressionniste, proches des avant-gardes françaises et fort opposées à l'académisme de la culture fasciste italienne. Bientôt engagé politiquement, il se forme dans le groupe d'intellectuels réunis autour de *Rivoluzione liberale*, la revue antifasciste de Piero Gobetti. En 1929, il participe avec des Italiens exilés à la fondation, à Paris,

de *Giustizia e libertà*. À cause de sa militance dans ce mouvement, il est condamné à la relégation à Aliano, petit village de la Basilicate (1935-1936), et cet épisode inspirera son roman le plus célèbre *Le Christ s'est arrêté à Eboli* (1945). Carlo Levi a également publié plusieurs reportages sur la Sicile (*Le parole sono pietre*, 1955), sur la Russie, l'Allemagne et la Sardaigne. Après une première rencontre à Rome en 1946, Sartre resta longtemps lié à Carlo Levi, dont plusieurs textes paraissent dès les premiers numéros des *Temps modernes* (« Le Christ s'est arrêté à Eboli », novembre-décembre 1946 « Sang », août-septembre 1947 ; « La montre », janvier 1952 ; « Les paroles sont des pierres », septembre-octobre 1956). Les deux hommes se retrouvent aussi à des réunions officielles, comme le grand meeting du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire à Paris en 1948 ou le Colloque organisé par la Société européenne de la Culture à Venise en 1956. Des Italiens rencontrés par Sartre à l'époque des premières années des *Temps modernes*, Levi est sans doute celui qui l'a le plus frappé artiste et écrivain militant proche du Parti Communiste italien, il incarne l'idéal de l'intellectuel engagé qui n'oublie pas l'art. Sartre lui a rendu hommage dans un article, « L'universel singulier », paru dans une revue italienne (*Galleria*, 1967), où il affirme son total accord avec la conception de l'écriture de Carlo Levi « Être soi-même, pour Levi, c'est se faire l'universel-singulier écrire, c'est communiquer cet incommunicable l'universalité singulière ».

PT

Levinas, Emmanuel

Alors qu'un véritable dialogue s'établit entre Sartre et Merleau-Ponty, tout du moins au cours des années qui suivirent immédiatement la Seconde guerre mondiale, on ne rencontre rien de semblable entre Sartre et Levinas (1905-1995) qui, philosophiquement, s'ignorèrent longtemps. Sartre n'a vraisemblablement jamais lu le grand livre de Levinas, *Totalité et infini*, et si de son côté Levinas a toujours témoigné d'un grand respect pour l'auteur de *L'Être et le Néant*, il admet ne connaître que très partiellement cet ouvrage. Certes les deux hommes se sont rencontrés deux ou trois fois avant-guerre chez Gabriel Marcel, en 1979 pour un numéro des *Temps modernes* relatif au problème palestinien, ou encore lors de la remise à Paris du

doctorat *honoris causa* que l'Université de Jérusalem décerna à Sartre.

Sartre et Levinas appartiennent tous deux à une même génération dont les œuvres restent irrémédiablement marquées par la lecture de Husserl et de Heidegger. C'est d'ailleurs grâce à Levinas et à son livre, *La Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*, publié en 1930, que Sartre découvre la phénoménologie. À vrai dire la proximité entre les deux philosophies s'avère plus profonde que l'on pourrait s'y attendre. Il n'est pour le constater que de confronter, par exemple, la description de la nausée par Levinas en 1935-36 dans *Les Recherches philosophiques*, et la signification que Sartre confère à une telle tonalité affective. Pour Levinas comme pour Sartre, la nausée ne se réduit pas à une réaction physiologique mais relève, en tant qu'expérience pur de l'être, de ce que Heidegger dénomme *Befindlichkeit* ou sentiment de la situation.

Il peut paraître vain de chercher à rapprocher Levinas, le lecteur de la Bible et du Talmud, et l'auteur de *Critique de la Raison dialectique*. Toutefois, peu de temps avant sa mort, dans des entretiens célèbres avec Benny Lévy, Sartre se livre à une étonnante entreprise critique de sa propre philosophie. Ainsi, revenant sur sa description de l'altérité dans *L'Être et le Néant*, Sartre affirme désormais la dépendance de chaque individu par rapport à tous les individus et définit la conscience morale comme « soi-même se considérant comme soi-même pour l'autre, ayant un rapport avec l'autre ». De même, renouant d'une certaine manière avec le messianisme juif, Sartre déclare « Il y a un autre thème qui me plaît aussi les morts juifs et autres, d'ailleurs, ressusciteront, reviendront sur terre [...]. Ce nouveau monde, c'est la fin ». Tournant lévinassien ? Détournement de vieillard ? La polémique n'est pas close. Voir *L'Espoir maintenant*.

PhC

Lévi-Strauss, Claude

Né en 1908 à Bruxelles, Claude Lévi-Strauss est philosophe de formation. En 1935, il se rend au Brésil et dirige plusieurs expéditions ethnographiques. Auteur de *La Vie familiale et sociale des Indiens Nambikwara* (1948), *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949), *Tristes tropiques* (1955), ainsi que d'un essai d'*Anthropologie structurale* (1958), il est nommé en 1959

professeur d'anthropologie sociale au Collège de France.

Contemporains, Lévi-Strauss et Sartre se connaissent, et leurs travaux respectifs témoignent d'une estime réciproque. En 1949, Simone de Beauvoir rédige pour les *Temps modernes* une étude sur *Les Structures élémentaires*. Pour sa part, Sartre souligne à diverses occasions l'intérêt des recherches ethnographiques de Lévi-Strauss qui permettent de comprendre, par exemple, la signification du mythe dans les sociétés archaïques ; et la *Critique de la Raison dialectique* cite de manière particulièrement élogieuse *Les Structures élémentaires*. De son côté, loin d'ignorer l'œuvre de Sartre, Lévi-Strauss consacre le dernier chapitre de *La Pensée sauvage* (1962) à la *Critique de la Raison dialectique*. Cependant, un tel dialogue manifeste du point de vue philosophique une profonde et peut-être irréductible opposition. En effet, invoquant le caractère structurel et rationnel des phénomènes sociaux, Lévi-Strauss envisage la possibilité d'une description de ceux-ci en termes mathématiques. Aussi rejette-t-il le subjectivisme comme le primat du *cogito*, et refuse la critique sartrienne de l'analyse au nom d'une raison dialectique fondée sur la *praxis*. Sartre, comme il le précise en 1966 dans un entretien pour la revue *L'Arc*, n'est « nullement hostile au structuralisme ». Cependant, il va de soi qu'il ne peut souscrire au projet straussien d'anthropologie structurale qui, à l'instar du structuralisme dans son ensemble, méconnaît la *praxis* et refuse finalement l'histoire. Sans doute Sartre reconnaît-il l'importance des recherches positives de Lévi-Strauss mais sa perspective structurale et non dialectique lui interdit de comprendre l'évolution d'un système et, plus largement, d'une société. Pour Sartre, la structure n'est qu'un aspect du pratico-inerte et s'en tenir à la seule notion de structure revient à privilégier une abstraction.

PhC

Lévy, Benny

Benny Lévy (*alias* Pierre Victor) est né au Caire le 28 août 1945, dans une famille juive franco-phone peu pratiquante et progressiste, contrainte à l'exil en Belgique après la crise de Suez. Dans ses années de formation, Sartre représente l'entrée « en politique absolue », l'opposition à la France des salauds, des « ayant droits » il est tout autant « plus juif que les juifs », et celui

avec lequel B. Lévy se sent vraiment « dans la langue française ». Après avoir intégré l'École normale supérieure en 1965 à titre d'élève étranger, B. Lévy découvrit les travaux d'Althusser qui « éveillait le texte de Marx à une dignité plus ou moins équivalente à ce que Lévi-Strauss faisait sur les relations de parenté ou Lacan [...] sur l'inconscient et le langage ». Mais la Révolution culturelle chinoise contemporaine de ces années en permit le dépassement théorique et pratique révolution à la fois dans l'État et dans le Parti Communiste (« Feu sur le quartier général »), mise en avant du rôle des masses et remise en question radicale des intellectuels (d'où la pratique instituée dès avant 68 de *l'établissement* dans les usines). Il devint avec Robert Linhart un des dirigeants de l'UJC (m-l) dissoute par le gouvernement en juin 68. Pour « défendre quelques conquêtes essentielles de Mai », il fonde, en octobre 1968, la Gauche prolétarienne. Celle-ci est résolument hostile au marxisme autoritaire dont le modèle théorique est représenté par *Que faire ?* de Lénine, version PCF (les « révisionnistes ») ou version gauchiste (le courant trotskiste). Les luttes, la révolte ouvrières traduisent une pensée pratique nullement amenée de l'extérieur, la tâche révolutionnaire par excellence est de la libérer. À toute révolte il faut donner le plus large écho, d'où les titres slogans de la *Cause du peuple* (« On a raison de séquestrer les patrons »), les « actions de partisans » menées par les militants et les plus révoltés des ouvriers, variables de niveau (au plus haut, ce sont les actions de la Nouvelle Résistance populaire enlèvement d'un député, d'un cadre de la régie Renault), mais toujours symboliques (jamais de sentences, d'exécutions comme avec la Bande à Baader ou les Brigades rouges italiennes) « exacerber le désir [des masses] de faire des choses qu'elles ne font pas à cause du système d'interdits » (*On a raison de se révolter*).

Poursuivie systématiquement par le gouvernement, la *Cause du peuple* aurait disparu si la solution d'en confier la direction à Sartre ne s'était présentée. Grâce à Alain Geismar, Sartre rencontre B. Lévy pour la première fois en avril 1970 surprise de Sartre devant « un personnage mystérieux » (effectivement apatride, contraint de ce fait à beaucoup de précautions, de prudence), séduction devant l'intelligence, « la pensée solide » et les « qualités féminines » de son interlocuteur. L'histoire des rapports de Sartre avec la Gauche prolétarienne (ou les maos) est l'histoire de ces rapports ; d'abord occasionnels

(combat pour la *Cause du peuple*, interventions dans les luttes Renault, Bruay), rencontres et entretiens se multiplièrent. Sartre y comprit « jusqu'au bout tout ce que doivent être les rapports avec la politique » ; B. Lévy, lui, « s'est petit à petit rapproché de "ses idées" et le refus des hiérarchies, de toutes les hiérarchies, de la notion même de chef » (*S X*) ; en découle, avec la participation de P. Gavi, le volume *On a raison de se révolter* (1974). Durant l'été 1973, tirant la leçon de la lutte de Lip, les maos pratiquèrent leur propre dissolution que Sartre dans un premier temps regretta.

Sartre perdit quasi complètement l'usage de la vue. B. Lévy et lui n'en poursuivirent et affirmèrent pas moins leurs relations, non de maître à disciple, ni de père à fils, mais « d'égal à égal » (d'où ce fameux tutoiement qui choqua tant la « famille »), force et parfois même violence caractérisant les échanges. B. Lévy fut engagé comme secrétaire et, comme tel, agrégé à la « famille » il en partagea la vie quotidienne (lectures, voyages en Allemagne, au Portugal, en Grèce, à Jérusalem), Sartre parvenant à lui obtenir de meilleures conditions de séjour en France puis, après une intervention auprès du président Giscard d'Estaing, la naturalisation. Ils parcoururent ensemble l'aventure de la création de *Libération*, celle, qui n'aboutit pas, des émissions de télévision consacrées à l'histoire du XX^e siècle, et B. Lévy, de 1976 à 1978, fit partie de l'équipe des *Temps modernes*. L'essentiel, né directement de ces lectures et entretiens quotidiens, restait l'élaboration de *Pouvoir et liberté*, conçu comme dernier ouvrage (cette morale que Sartre n'avait jamais écrite) et « premier ouvrage », inaugurant une « forme nouvelle », ouvrage « à deux voix » bien distinctes, « pensée une mais qui est au fond l'unité du double » (*Obliques*). Cet ouvrage, auquel Sartre tenait beaucoup, ne verra jamais le jour en émana cependant la série d'entretiens présentés par le *Nouvel observateur*, en mars 1980, publiés plus tard par les soins de B. Lévy sous le titre *L'Espoir maintenant*. Y apparaissaient au grand jour un autre Sartre que le public, les sartriens et la « famille » même ignoraient, un Benny Lévy, inconnu du grand public, que ses lectures (celle, en particulier, de l'œuvre de Levinas) et son travail avec Sartre avaient peu à peu amené à la découverte, puis à l'étude, du judaïsme. Les réactions furent brutales, et d'abord celles de S. de Beauvoir, très hostile et amère face à cette complicité intellectuelle dont elle se sentait exclue ; Sartre n'en maintint pas moins

ses exigences et la publication de ces entretiens, précédant de peu son décès, fut l'effet de son inébranlable volonté. B. Lévy, dernier interlocuteur de Sartre, intimement nourri de son œuvre, a poursuivi un chemin très personnel vers le cœur religieux du judaïsme : il s'est installé à Jérusalem, où il a créé et dirigé l'Institut des études lévinassiennes et où il est décédé le 15 octobre 2003.

GB

Libération

« Sans Sartre, écrit Serge July, *Libération* n'existerait pas » (numéro spécial avril 1980). Toutefois, l'idée d'un quotidien où « l'information vient du peuple et retourne au peuple » revient à J.-C. Vernier directeur de l'Agence de Presse Libération, aidé de J.-R. Huleu, appuyés par les dirigeants maos. Mais, contre la mainmise des maoïstes sur la rédaction (comme pour *J'accuse* qui fusionna avec la *Cause du peuple*), Sartre défendit âprement le principe de l'autonomie rédactionnelle. Directeur de publication, il voulut être dans ce journal « proprement de gauche, d'extrême gauche » (CA) un collaborateur à part entière. Pour la naissance du journal, il n'épargna ni son argent (versement des 30.000 francs de droits d'*On a raison de se révolter*, participation active aux appels à contribution quand l'existence du journal était fragile), ni son temps – alors qu'il travaillait sur Flaubert –, participant aux conférences de présentation du journal, à une *Radioscopie* de J. Chancel où il précisa le style du futur journal « Si l'on arrivait à trouver un moyen pour faire passer ce qu'il y a de saisissant dans le langage populaire, ce serait une nouvelle écriture ». En mai 1974, la maladie le contraignit à abandonner la direction de *Libération*, mais non ses collaborations sous forme d'entretiens (rencontre avec Marcuse, réflexions sur la révolution portugaise, sur *Pouvoir et liberté* avec Pierre Victor), et d'articles.

GB

« La Libération de Paris »

Revenu à Paris le 11 août 1944, Sartre, membre du Comité National du Théâtre, participe, avec notamment Armand Salacrou, à l'occupation du Théâtre-français. À la demande de Camus, et avec l'aide de Beauvoir, il publie dans *Combat*

(du 28 août au 4 septembre) un ensemble de sept articles intitulé « Un promeneur dans Paris insurgé », ensemble qui reste l'un des témoignages les plus vivants sur ces journées historiques. Beauvoir fait un récit parallèle dans *La Force de l'âge*. Sartre reviendra sur son reportage dans *Clartés* du 24 août 1945, avec un texte intitulé « La libération de Paris une semaine d'apocalypse » (*Éds* 659-662), où il voit dans l'événement « l'explosion de la liberté, la rupture de l'ordre établi et l'invention d'un ordre efficace et spontané ». On peut voir ici une ébauche de ce que Sartre définira comme « le groupe en fusion » dans *Critique de la Raison dialectique*.

MR

Liberté

La question de la liberté se trouve au centre de la pensée sartrienne elle n'est pas seulement une notion philosophique mais aussi une expérience vécue et l'un des principes moteurs de l'écriture. On la trouve notamment dans les pièces théâtrales *Les Mouches* ou *Le Diable et le Bon Dieu*, où la tragédie de la liberté est déployée en opposition à celle de la fatalité, mais également dans les romans comme *Les Chemins de la liberté* qui ne sont autres qu'une saga de la liberté. Cependant, malgré l'omniprésence du mot dans les textes de Sartre, ce concept n'en reste pas moins le plus ambigu « La liberté est une, mais elle se manifeste diversement selon les circonstances », écrit-il pour préfacier Descartes (*S I* 382 ; voir ci-dessous). Cette phrase s'applique davantage à la liberté sartrienne. Le terme « liberté » est utilisé non seulement sans distinction de registre politique, sociale, philosophique ou éthique, mais il existe aussi une évolution sensible du concept à propos de laquelle Sartre lui-même explique, à diverses reprises, qu'il s'agit du passage de la liberté individuelle à la liberté sociale. Sur le plan philosophique, on peut donc distinguer trois périodes *L'Être et le Néant* selon lequel la liberté est absolue et sans restriction (à l'époque, Sartre croit « comme les vieux stoïciens, qu'on est toujours libre, même dans une circonstance extrêmement fâcheuse qui peut déboucher sur la mort ») les *Cahiers pour une morale* où la liberté est à la fois une valeur absolue et une normativité éthique ; la *Critique de la Raison dialectique* où Sartre considère la liberté « comme concept opérationnel et condition nécessaire pour la libération ».

En effet, chez le premier Sartre, la liberté est posée comme structure fondamentale du pour-soi. Elle est identifiée à la faculté de négation, de néantisation ou de mise en retrait qui permet à ce dernier de révéler le monde. C'est dans ce sens que la liberté s'impose non comme l'une des facultés humaines mais comme modalité originale de l'être de la réalité humaine « La liberté humaine précède l'essence de l'homme et la rend possible, l'essence de l'être humain est en suspens dans sa liberté. Ce que nous appelons liberté est donc impossible à distinguer de l'être de la "réalité humaine" L'homme n'est point d'abord, pour être libre ensuite, mais il n'y a pas de différence entre l'être de l'homme et son "être-libre" » (*EN* 61). C'est d'ailleurs pour cette raison que la liberté n'est pas choix d'elle-même pour ne pas être libre, d'où le célèbre « Nous sommes condamnés à la liberté ». Cependant l'innovation apportée par cette formule réside moins dans un changement radical au sein même du concept de la liberté ou de son noyau sémantique que dans une transformation de la connotation en fait, le mot liberté, empreint traditionnellement d'une connotation fortement positive est ici pris en mauvaise part.

Ainsi, la liberté n'est autre chose que l'existence en tant que transcendance. Exister, ou mieux ex-sister signifie être hors de soi contrairement à l'en-soi dont la modalité est pure identité (il est soi), le pour-soi n'est pas ce qu'il est, il est ce qu'il n'est pas. Le pour-soi n'est pas mais il est à être « L'homme est libre parce qu'il n'est pas soi mais présence à soi. L'être qui est ce qu'il est ne saurait être libre. La liberté, c'est précisément le néant qui *est été* au cœur de l'homme et qui contraint la réalité-humaine à se faire, au lieu d'être » (*EN* 516). C'est la raison pour laquelle exister c'est aussi se choisir. Le pour-soi, par son projet, donne un sens au monde. Il se choisit en révélant le monde rien ne détermine son choix originel. Ainsi la liberté sartrienne s'affirme comme absolue. Aucune limite ne saurait l'entraver en ce sens que c'est la liberté qui donne la valeur ou le sens des choses ou événements qui apparaissent comme limites. Certes, « ma place, mon passé, mes entours, mon prochain, ma mort » sont des limites, mais seulement dans la mesure où je leur donne un sens à la lumière de mon propre projet originel. En d'autres termes, ce sont mes facticités, mais pas des limites « Il n'y a de liberté qu'en situation, et de situation que par la liberté ». S'il n'y a pas de limites, il existe en revanche plusieurs écueils de la liberté,

notamment la mauvaise foi et le conflit interindividuel. Une telle liberté nous effraie parce que nous nous retrouvons entièrement responsables de nous-mêmes et de tout ce que nous faisons. De là vient ce que Sartre appelle la « mauvaise foi », une tentative de se cacher à soi-même sa propre liberté. Ainsi, la liberté est toujours liée à la responsabilité, parce que s'il n'y a rien qui détermine nos actes, c'est nous-mêmes qui sommes responsables. Par ailleurs, ma liberté rencontre toujours une autre liberté, la liberté d'autrui qui transcende ma liberté. Si j'essaie à mon tour de transcender cette dernière, la relation interindividuelle devient conflictuelle. En ce sens, l'antagonisme de multiples libertés, comme la mauvaise foi, constitue un véritable problème sur le plan éthique.

C'est pour répondre à ces questions éthiques laissées ouvertes dans *L'Être et le Néant*, ouvrage d'ontologie, que *L'existentialisme est un humanisme* et *Cahiers pour une morale* élaborent une morale fondée sur la liberté, « liberté » dont l'acception se situe au moins sur trois plans comme fondement, structure de la réalité humaine décrite dans *L'Être et le Néant* comme *praxis* au niveau empirique (liberté concrète, non encore acquise) comme critère (liberté normative sur le plan éthique). La thèse sartrienne peut se résumer ainsi : l'homme est du point de vue ontologique totalement libre, mais il est sans cesse confronté à des situations concrètes où il n'est pas libre. Si la liberté comme structure ontologique ne dépend de rien, la liberté concrète dépend d'autres libertés de la liberté des autres. Sur le plan éthique, la liberté doit donc constituer la valeur suprême : « liberté originelle – aliénation – libération », telle est la triade sartrienne. Il faut bien noter que Sartre découvre même dans l'oppression le rôle de la liberté ou mieux que la cause de l'oppression, c'est surtout la méconnaissance de la liberté. Ainsi conclut-il que c'est la reconnaissance foncière de sa propre liberté et de la liberté d'autrui qui ouvre une nouvelle perspective morale nous permettant une délivrance de l'aliénation. Mais pour cette reconnaissance, il faudrait une conversion radicale par une réflexion non complice. Sartre ne terminera jamais l'analyse.

Dans *Critique de la Raison dialectique*, la notion de liberté régresse sensiblement, à tel point qu'elle s'égale, s'assimile ou s'entremêle avec son concept opposé, la « nécessité ». De fait, l'objectif de cet ouvrage est de décrire le rapport entre liberté et nécessité : « Si la dialectique

existe, nous devons la subir comme insurmontable rigueur de la totalisation qui nous totalise et la saisir dans sa libre spontanéité pratique comme la *praxis* totalisante que nous sommes ; à chaque degré de notre expérience, nous devons retrouver dans l'unité intelligible du mouvement synthétique la contradiction et l'indissoluble liaison de la nécessité et de la liberté, quoique, à chaque moment, cette liaison se présente sous des formes différentes » (*CRD I* 157). Sartre constate que les circonstances viennent de la liberté d'Autrui. Autrement dit, une liberté est enchaînée par une autre liberté ou par d'autres libertés : « Qu'on n'aille pas nous faire dire, surtout, que l'homme est libre dans toutes les situations, comme le prétendaient les stoïciens. Nous voulons dire exactement le contraire ; à savoir que les hommes sont tous esclaves en tant que leur expérience vitale se déroule dans le champ pratico-inerte et dans la mesure expresse où ce champ est originellement conditionné par la rareté » (*CRD I* 369). Ainsi Sartre soutient-il une thèse presque diamétralement opposée à ce qu'il disait de la liberté dans *L'Être et le Néant*. Il n'oublie pas pour autant la possibilité de la résurrection de la liberté, ou mieux la possibilité d'une libération.

NS

« La liberté cartésienne »

On a critiqué ce texte pour la double violence faite à Descartes en prétendant que la théorie cartésienne de la liberté doit se lire dans la façon dont Descartes décrit la liberté divine, puis en centrant celle-ci sur la libre création des vérités éternelles, productrice du vrai et du bien, Sartre aurait plaqué sa propre théorie de la liberté absolue sur la pensée de Descartes. Les dernières pages de cette préface à un choix de textes de Descartes publié en 1946 autorisent cette critique, mais en rester là reviendrait à plaquer une certaine image de Sartre sur son propre texte... Car Sartre *suit* au contraire Descartes au plus près en montrant comment son intuition originelle de la liberté bute sur un postulat qui la réduit à néant. Installant une dialectique très fine entre ce postulat cartésien, ses démentis qui paraissent sauver la liberté, puis les démentis de ces démentis au terme desquels Descartes revient incessamment à son postulat en resserrant l'étau, Sartre donne toutes ses chances à la liberté cartésienne pour conclure qu'elle se brise sur le règne du *donné*. La liberté du mathématicien,

qui est responsable de son équation ; l'ivresse de l'auteur du *Discours*, qui doit inventer une méthode faisant la part belle aux hypothèses et aux fictions ; la fable du Malin Génie, qui anticipe la négativité hégélienne en suggérant que nous pouvons suspendre toute réalité, rompre en pensée le contact avec l'être, toutes ces tentatives pour sauver la liberté sont bloquées par la théorie de la création divine des vérités éternelles. Puisque Dieu a créé le Vrai et le Bien, a établi un ordre de relations intelligibles, la liberté ne peut en définitive avoir que deux sens soit la compréhension, l'adhésion et donc la soumission à cet ordre, soit le refus des illusions et autres tromperies qui menacent de nous écarter de l'ordre. Lorsque la liberté cartésienne est positive, alignement de la volonté sur ce que lui révèle l'entendement c'est-à-dire l'ordre de l'Être, elle n'est pas autonome ; lorsque la liberté cartésienne est autonome, refus de l'erreur, du non-être, elle est simple négation de la négation. Ne reste alors qu'une issue conserver le cadre cartésien en l'inversant, en cherchant la liberté chez le créateur de l'Être, là où Descartes l'a placée afin de respecter les postulats philosophiques et religieux de son époque.

VdeC

Littérature engagée

Au sens strict, la « littérature engagée » peut être définie comme la doctrine littéraire défendue par Sartre au sortir de la Seconde guerre, exposée dès la « Présentation » des *Temps Modernes* (1945) et explicitée dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1947). S'inscrivant dans le contexte de forte politisation du champ littéraire à la Libération, elle apparaît comme la reprise et le dépassement des débats de l'entre-deux-guerres sur les relations entre littérature et politique. Elle est en outre inséparable de la conception que Sartre se faisait de l'engagement, au sens général et intellectuel du terme.

La littérature engagée, telle que Sartre l'a définie, comporte deux versants. Le premier postule que l'écrivain participe pleinement au monde social et qu'il doit, par conséquent, intervenir par ses œuvres dans les débats politiques de son temps. Partant du principe qu'il n'y a pas de littérature déagée puisque tout écrivain est « embarqué » et qu'à ce titre, ses œuvres véhiculent toujours une prise de position, même involontaire (« Se taire, ce n'est pas être muet,

c'est refuser de parler, donc parler encore »), Sartre avance que la « responsabilité de l'écrivain » consiste à « prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire [à faire] passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi ». Cette posture implique que l'écrivain soit avant tout un « parleur », qui fait un usage prosaïque ou transitif du langage, où prime la fonction de communication et de dévoilement, à l'inverse de la poésie, réputée inengageable parce qu'elle considère le langage « à l'envers » (les mots sont des choses et leur usage est détaché de toute visée instrumentale). Refusant le purisme esthétique comme le formalisme, Sartre entend également inscrire la pratique littéraire dans une temporalité socialisée, ce qu'exprime le mot d'ordre d'« écrire pour son époque » rompant avec le souci exclusif de la postérité et le « tempo » moderne de l'instant et de l'éternité, la littérature engagée se veut force agissante dans le présent, et cela même au prix d'une obsolescence rapide. Enfin, si Sartre avance que la visée esthétique implique pour l'écrivain la reconnaissance de la liberté de son lecteur, et qu'elle doit donc le conduire à se ranger aux côtés des doctrines politiques (le marxisme) qui visent à la libération concrète de tous les hommes, il souligne aussi que l'écrivain ne s'engage véritablement que par le choix qu'il fait du public auquel il s'adresse, celui-ci impliquant directement le choix des sujets dont il traitera. Dans la France de l'après-guerre, cela signifiait pour l'écrivain engagé l'existence d'un « public clivé » d'un côté en effet un public « virtuel », le prolétariat, qui ne pouvait être atteint sans la médiation du Parti Communiste ; de l'autre, un public « réel », constitué par la bourgeoisie intellectuelle contre laquelle l'écrivain révolutionnaire écrit.

Cette dimension volontariste et activiste de la littérature engagée est la plus polémique (« Je tiens Flaubert et les Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher »), et elle domine le discours sartrien de l'immédiat après-guerre. Elle se double cependant d'une autre facette, que la suite du parcours sartrien s'attachera à explorer il s'agit de ce qu'on pourrait nommer l'engagement proprement littéraire, que Beauvoir définira comme la « présence totale de l'écrivain à l'écriture ». Dans cette perspective, il s'agit d'examiner à quoi engage la « vocation littéraire », c'est-à-dire le choix d'agir par l'écriture. Participe à cette

interrogation sur le fait littéraire moderne, la totalité des travaux qui relèvent chez Sartre de la psychanalyse existentielle, depuis le *Baudelaire*, encore très critique, jusqu'à *L'Idiot de la famille* consacré à Flaubert, en passant par l'étude inachevée sur Mallarmé, à l'occasion de laquelle Sartre en viendra à reconnaître en cet auteur « l'écrivain le plus engagé de son temps », au sens où la démarche du poète repose sur la conviction que « si la littérature n'est pas tout, elle ne vaut pas une heure de peine ». Nuançant fortement les prises de position polémiques de l'immédiat après-guerre, cette prise en considération de l'engagement spécifiquement littéraire renverse la perspective politique adoptée jusqu'à pour interroger la fonction du littéraire dans des sociétés modernes fortement laïcisées et dominées par l'utilitarisme et l'atomisme analytique de l'idéologie bourgeoise. D'où il résulte que la doctrine sartrienne de l'engagement littéraire a débordé la perspective strictement politique qui la fondait pour déboucher sur un questionnement du fait littéraire moderne, questionnement dont la portée se manifeste notamment dans la dette, reconnue ou non, que de nombreux théoriciens de la littérature postérieurs ont contracté à l'égard de la pensée sartrienne (Barthes, l'esthétique de la réception, la théorie des champs de Bourdieu, etc.). Voir Engagement.

BD

Lukács, György

Philosophe hongrois (Budapest, 1885-1971). Avec Gramsci et Korsch, il est le père du « marxisme occidental », un marxisme hégélien qui récupère le jeune Marx. Il joua un rôle politique important : il fut commissaire de l'instruction publique dans le gouvernement de Kun (1919) et ministre de la culture dans celui de Nagy (1956), ce qui lui valut la déportation en Roumanie après l'invasion soviétique. Ses œuvres les plus connues sont *Histoire et conscience de classe* (1923), condamnée par la Pravda en 1924, et son *Esthétique* (1963). En 1949 se déclencha une forte polémique entre Lukács et Sartre, suite au jugement critique qu'avait porté Lukács, dans *Existentialisme ou marxisme ?* (1947), sur « Matérialisme et révolution » (1946) et sa philosophie de la troisième voie. Cette polémique est un effet de plus de la Guerre froide, et son agressivité n'est pas proportionnelle à la distance philosophique séparant les deux auteurs.

Mieux, les critiques adressées par Sartre au marxisme orthodoxe, à l'oubli de la subjectivité et au déploiement d'une épistémologie objectiviste ne sont pas contredites par Lukács, et sont au moins partiellement en affinité avec les thèses défendues dans *Histoire et conscience de classe* – comme tous deux le reconnaîtront dans les années 1960.

JMA

Lutèce → Cahier Lutèce

Lycée Condorcet

De retour de captivité, Sartre retrouve au printemps 1941 son poste au lycée Pasteur de Neuilly : en octobre, il devient professeur de khâgne au lycée Condorcet, où il enseigne jusqu'en 1944 et où il sera remplacé alors par Maurice Merleau-Ponty. Ce changement de poste fut considéré comme banal et ne fit aucun bruit à l'époque ou après la Libération. En octobre 1997, le directeur du *Nouvel Observateur*, Jean Daniel, sur la foi d'un renseignement fourni par André Burguière, ancien élève d'Henri Dreyfus-Le Foyer, signalait que Sartre avait pris le poste de ce professeur, révoqué en décembre 1940 à cause des lois anti-juives du gouvernement de Vichy. Ingrid Galster, travaillant sur l'Occupation, observa que Sartre avait pris le poste de Condorcet par ambition personnelle d'écrivain, sans considération pour le sort des juifs pendant la guerre. Les investigations qui suivirent, entreprises par Jacques Lecarme et par l'historien Michel Winock, révélèrent que Sartre n'avait pas remplacé directement Dreyfus-Le Foyer à Condorcet, mais qu'il avait pris la place de Ferdinand Alquié, qui lui-même avait succédé, mais sans être titularisé sur ce poste, au professeur révoqué. Il s'ensuivit une longue controverse sur le statut administratif exact des postes dans l'enseignement secondaire pour savoir si la titularisation de Sartre s'était exercée aux dépens de celle de Dreyfus-Le Foyer. Cet élément biographique apparemment mineur a pris une importance médiatique dans un contexte de calomnie qui rangeait Sartre du côté de la Collaboration. Mais, au-delà de la malhonnêteté partisane d'anti-sartriens convaincus, cette querelle oppose encore des sartriens qui mettent en valeur l'indéfectible esprit résistant dont Sartre a fait preuve pendant la guerre, et ceux qui regrettent chez lui une attitude trop conforme à la moyenne des professeurs, écrivains et artistes français pendant

l'Occupation et face à la déportation des juifs
exclus de toutes les administrations.

MR

**Lyre havraise → Conférences de la Lyre ha-
vraise**

MacCarthy, maccarthysme → Anti-américanisme, États-Unis, *La Part du feu*, Rosenberg Ethel et Julius, *Les Sorcières de Salem*

Madame Bovary

« Vingt fois je relus les dernières pages de *Madame Bovary* », raconte Sartre dans *Les Mots*. « À la fin, j'en savais des paragraphes entiers par cœur sans que la conduite du pauvre veuf me devînt plus claire. » Cinquante ans plus tard, c'est la cécité, physique cette fois, qui l'empêchera de jeter sur le roman de Flaubert (1857) une lumière qu'il aura donc cherché à faire toute sa vie. Si *L'Idiot de la famille* avait été terminé, son dernier volume aurait en effet consisté en une « étude textuelle et littéraire » de *Madame Bovary* (les notes de lecture que Sartre avait prises en vue de cette vaste et décisive « explication de texte » ont été publiées en annexe au tome III, en 1988). Il y a peu d'objets qui, dans l'œuvre de Sartre, portent une marque aussi manifeste de leur fondamentale ambiguïté d'une part, *Madame Bovary* est un dossier d'enfance, et l'on peut raisonnablement penser que sont attachés à l'entreprise de son commentaire des enjeux qui remontent à cette époque ; d'autre part, la lecture projetée de *Madame Bovary* doit clore une étude dont l'ambition est seulement théorique c'est en lisant ligne à ligne, presque mot à mot, le roman de Flaubert qu'on pourra répondre à la question « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? », question qui justifie que Sartre fasse de *L'Idiot de la famille* « la suite de *Questions de méthode* », traité lui-même placé en préambule à la *Critique de la Raison dialectique*. Dans *Madame Bovary*, Flaubert a selon Sartre inventé le style qui l'a rendu libre, un style faisant sa part à l'indisable, autrement dit compensant l'insignifiance vécue de la petite enfance. Et c'est parce que ce roman constitue dans la vie de Flaubert cet aboutissement qu'il est aussi l'horizon de l'entreprise de Sartre (le sous-titre de *L'Idiot de la famille* est « Gustave Flaubert de 1821 à 1857 »). Dans *L'Idiot de la famille* tel qu'il se présente en définitive, il y a donc assez peu de passages commentés du roman lui-même encore ces passages ne sont-ils pas lus d'un point de vue stylistique, mais

considérés comme des documents susceptibles de renseigner sur la constitution et la « personnalisation » de Flaubert (Emma est alors Gustave en effet, soit « un pauvre homme déguisé en femme » et la lecture d'un passage célèbre, comme celui du fiacre, permet à Sartre de reconstruire la véritable relation entre Gustave et Louise ; le portrait du docteur Larivière nous fait connaître l'état d'esprit de Gustave par rapport à son père, etc.).

BC

Magie

Reprenant Alain, « l'homme est toujours un sorcier pour l'homme », et ajoutant que le monde social est d'abord magique, l'*Esquisse d'une théorie des émotions* a fait croire que la magie était la clé du pour-autrui. Ce terme a pourtant un sens précis et péjoratif chez Sartre, celui d'un mixte aliénant c'est « l'esprit traînant parmi les choses » (Alain). Sartre emploie le mot sur quatre plans. Il emprunte à l'*anthropologie* l'idée de sacralisation des objets pénétrés d'esprit, qui donne un sens religieux à la propriété et permet de se mirer dans un mixte d'en-soi et de pour-soi. Il donne un sens *existentiel* à des conduites magiques de déréalisation du monde ou de réalisation de l'imaginaire, qui permettent à la liberté d'échapper à sa situation (émotion, pantomimes, jeu de l'acteur). Il étudie la *dynamique* propre à la magie, mixte de spontanéité et d'inertie, active dans le monde psychique, l'expressivité et la parole, l'idée de puissance et l'idéal technique. Il qualifie le Beau de magique comme contradiction voilée ou dépassée, mais emploie rarement cette catégorie dans son *esthétique* la magie est une forme dégradée de conscience, une conciliation trop facile.

VdeC

Maheu, René

Celui que les *Mémoires* de Simone de Beauvoir appellent Herbaut est né en 1905 ; en 1926, il se lie d'amitié avec Sartre et lui fait découvrir *Le Potomak* de Cocteau. À l'École normale supérieure, le triumvirat intellectuel que forment

rapidement Sartre, Nizan et Maheu se classe dans des catégories inspirées par l'œuvre, selon une cosmologie à usage interne (parmi ces « Eugènes », Maheu est surnommé « le Lama »). Moins farouche que ses « petits camarades », Maheu n'hésite pas à s'installer au cours de Brunschvicg à côté d'une jeune étudiante, Simone de Beauvoir. Pour la charmer, il lui offre des dessins d'Eugènes et lui envoie des poèmes ; bien que déjà marié, il s'éprend de celle qu'il surnommait « le Castor » et la cache à Sartre, réputé coureur de jupons. Mais lorsque ce dernier lui demande d'offrir à Beauvoir un dessin représentant « Leibnitz au bain avec les Monades », Maheu s'exécute. En juin 1929, Maheu n'est pas admissible à l'agrégation de philosophie et il disparaît de la vie de Beauvoir qui se rapproche de Sartre lors de la préparation des épreuves orales. Attaché culturel à Londres de 1936 à 1939, Maheu a ensuite occupé diverses fonctions en Afrique du nord. En 1946, il entre à l'UNESCO où il poursuit une brillante carrière ; il en est même le Directeur Général de 1962 à 1974 ; il est décédé en 1975. En 1954, Sartre notait dans le « Cahier Lutèce » que certaines paroles de ses amis avaient eu un retentissement considérable en lui ainsi ces mots de Maheu « efforts infructueux vers la beauté ».

IGF

Mai 68

Accaparé par son travail sur Flaubert, mobilisé dans les mois précédents par le Tribunal Russell sur le Vietnam, Sartre fut, comme tous les Français, surpris par les « événements » « Mai 68 s'est fait hors de moi, je n'ai même pas vu que ça approchait » (S X) ; mais son intérêt fut tout de suite passionné il tint à en rencontrer les meneurs (Geismar, Cohn-Bendit qu'il interrogea pour le *Nouvel Observateur*), prit la parole, le 20 mai, dans la Sorbonne occupée, saluant cette « démocratie sauvage », « qui dérange toutes les institutions » (rapporte Annie Cohen-Solal), effectivement sensible à « l'originalité profonde » (S X) du mouvement, à cette « extension du champ des possibles » c'est « l'idée neuve de Mai 68 », « une exigence nouvelle qui est celle de liberté » « dans la société de consommation, on ne demande plus d'abord à posséder, mais à participer aux décisions, à contrôler ». Le professeur anticonformiste qu'il avait été se réjouit, en premier lieu, de la remise en cause de l'Université, des *mandarins* (dont

son vieil ennemi R. Aron redevenait le symbole), du cours magistral et de la culture bourgeoise dans la presse il se fit le porte-parole de cette révolte. Le farouche opposant à de Gaulle fut « content » de voir vaciller un régime « détesté ». Il y a donc eu « un certain contact avec Mai 68 » (CA). Mais Sartre se sentit aussi dépassé, contesté (c'est le fameux et symbolique « Sartre, sois bref ! » à lui adressé lors d'un meeting étudiant de 1969 ; « le mouvement [des étudiants] était dirigé contre moi » *On a raison de se révolter*) ; son travail de réflexion d'approfondissement fut long « Moi, deux ans après Mai 68, j'en étais encore à réfléchir sur ce qui s'était passé et que je n'avais pas bien compris, je n'avais pas vu ce que voulaient ces jeunes gens » (S X).

Avec le gauchisme caractérisant les années qui suivirent jusqu'en 1973, le Parti Communiste français étant depuis longtemps complètement discrédité, intégré au jeu bourgeois, Sartre eut différents modes de contact et de pratique. Acceptant qu'on exploite son statut de « vedette » hérité du combat contre la guerre d'Algérie, Sartre fut d'abord le protecteur de la presse gauchiste il devint ainsi, après *La Cause du peuple*, directeur de publication de plusieurs journaux ; il fut de même membre du Secours rouge, signa maintes pétitions, soutint les combats nationaux et internationaux. Mais ses rapports privilégiés avec la Gauche prolétarienne lui firent aborder une autre pratique plus physiquement militante (distributions sauvages de la *Cause du peuple*, actions menées à Billancourt) ; les échanges politiques, idéologiques, philosophiques devenant de plus en plus intenses grâce aux discussions avec Benny Lévy « Je me rapprochai petit à petit de certaines positions des maos » (CA), la figure de l'intellectuel changeant, pour lui, radicalement « Le temps des signatures de manifestes, des tranquilles meetings de protestation ou des articles publiés par les journaux "réformistes" est terminé. Il n'a pas tant à parler qu'à essayer [...] de donner la parole au peuple » (S X). Ce rapprochement toutefois a ses limites Sartre n'abandonna son travail sur Flaubert que contraint et forcé par la maladie ; son accord avec les maos n'alla pas non plus jusqu'à souscrire à tout (affaire de Bruay, attentat de Munich). Pour ces derniers, écrit Geismar (*Temps modernes*, n° 531-533), « Ne pas le convaincre sur un point était un très sérieux problème et pouvait nous faire changer de position ». Après l'auto-dissolution des maos (1973) que Sartre regretta d'abord, subsista

quand même « l'esprit mao » dont il se considérait comme un des représentants, ce dont témoignait *On a raison de se révolter* et ce que devait approfondir et développer *Pouvoir et liberté* qui ne vit pas le jour.

Mai 68, écrit Sartre dans *Situations X*, a « réalisé, momentanément, quelque chose de voisin de la liberté », a « essayé de concevoir ce qu'est la liberté en acte. » « L'esprit de Mai » est, fondamentalement, liberté. Liberté, d'abord, de l'information. Sartre fut associé à tout ce qui pouvait desserrer l'étouffement d'une presse aux ordres, faciliter une libre parole au-delà de son combat pour *La Cause du peuple*, il fut de toutes les aventures : celle de l'Agence de presse Libération, puis du quotidien du même nom ; sa série d'émissions pour la télévision, avortées, allait dans le même sens. Liberté ensuite pour les minorités opprimées. L'ami de Genet soutint la cause des homosexuels (son dernier entretien fut accordé au journal homosexuel, *Le Gai pied*), le compagnon de Beauvoir qui avait encouragé son travail pour le *Deuxième Sexe* soutint activement la cause des femmes (création du MLF, lutte pour le droit à l'avortement) ; on le vit de même batailler en faveur de l'antipsychiatrie (ce qui lui vaudra le salut et la gratitude de ses promoteurs, Laing et Cooper). Une de ses toutes dernières apparitions publiques, à l'occasion de laquelle il retrouva Aron, fut consacrée à la cause des *boat people* fuyant le régime vietnamien, comme il avait soutenu ceux qui, de l'intérieur, les « dissidents », s'opposaient à la tyrannie de l'autre côté du rideau de fer.

Revenant sur les rapports de Sartre et de Mai 68, Geismar écrivait « Sartre était avec nous, c'était normal et rassurant », lui-même, à l'époque, « n'imaginant même pas que Sartre puisse être ailleurs qu'avec [eux] » (*Temps modernes*). Il n'en fut pourtant ni l'instigateur ni le maître à penser, mais pour beaucoup de ceux qui suivirent ses funérailles, ce fut la dernière grande manifestation de Mai 68.

GB

Les Mains sales

C'est la pièce qui consacra Sartre comme grand dramaturge, et c'est l'un des titres sartriens les plus vendus. Sa création au théâtre Antoine, le 2 avril 1948, dans une mise en scène de Pierre Valde « amicalement supervisée » par Jean Cocteau, avec comme interprètes André Luguet (Hoederer), François Périer (Hugo), Paula Dehel-

ly (Olga), Marie-Olivier, à la ville Wanda Kosakiewicz (Jessica), fut un succès de critique et de public. Cependant, son utilisation anticomuniste – explicite dans l'adaptation américaine, au mois de novembre de la même année, mais à laquelle n'échappa pas non plus le film réalisé par Fernand Rivers en 1951 – ainsi que les réactions violentes des communistes et de l'Union Soviétique décidèrent Sartre à n'autoriser la représentation qu'avec l'accord des Partis communistes des pays concernés (ce qui se vérifia pour la première fois en Italie, en 1964).

L'idée en vint à Sartre pendant les vacances de Noël 1947, raconte Simone de Beauvoir, et il écrivit son texte en quelques mois. La rédaction de celui-ci fut donc étroitement liée à la création du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, formation politique qui se proposait de réagir à la montée du gaullisme et à la crise de la gauche. « À partir de 47, j'ai eu un double principe de référence : je jugeais aussi mes principes à partir de ceux des autres – du marxisme », nota Sartre plus tard. *Les Mains sales* reproduisent cette situation, par la création de deux personnages principaux et leur confrontation permanente : l'intellectuel qui se range avec le mouvement révolutionnaire et le chef marxiste de ce mouvement ; en même temps, elles instaurent un jeu de miroirs et de retournements avec une première tentative de rédaction de la morale annoncée à la fin de *L'Être et le Néant*.

L'unité dramatique de la pièce se réalise autour de Hugo, qui occupe la scène non seulement par sa présence à peu près continue mais parce qu'il est au centre de l'action dramatique et qu'il polarise toutes les tensions. C'est autour de ses relations, de ses choix, de ses inquiétudes, de ses hésitations que se structure l'action et s'organise le réseau thématique. Mais Sartre l'accable aussi d'ironie, le plaçant sous les regards croisés de sa femme, des militants prolétaires, d'un père refusé qui continue de le hanter, d'un chef « social-traître » qui le séduit et qui se propose de l'aider. La supériorité de celui-ci, Hoederer, s'impose d'emblée ; son apparition retardée sur la scène ne fait qu'exalter son rôle de moteur de l'histoire et produit un effet dramatique puissant. Il est connoté d'abord par une attitude de médiateur, à tous les niveaux ; son réalisme lui permet de dévoiler la mauvaise foi, de mettre à nu ce que les mots déguisent, d'obliger une fausse conscience à se confronter à la vérité ; c'est lui, enfin, qui incarne un humanisme réel et non de principe. Mais il défend le mensonge, la double vérité. Et,

loin de triompher, il succombe aux conséquences extrêmes du réalisme politique qu'il défend, à son parti pris de confiance et à sa vulnérabilité d'homme. Après les avoir fait se confronter et s'affronter, Sartre fait mourir l'un et l'autre des deux personnages ; et de la même main, qui les condamne pour ce qu'ils sont le chef politique parce qu'il prétend assumer une initiative non orthodoxe, l'intellectuel parce qu'il prétend décider du sens de ses actions. Leur mort témoigne d'un conflit insoluble, de même que la contradiction que vit chacun des deux, le révolutionnaire qui choisit de tout sacrifier à la cause étant incapable de maîtriser sa chair et ses affects, l'intellectuel qui se charge du mensonge et du crime étant incapable de renoncer à son système de valeurs. Dans ce dénouement, le hasard joue un rôle capital l'apprentissage du dialogue, l'ébauche d'un rapport authentique entre deux consciences dont on a mesuré la distance, sont annulés par l'incident le plus banal et par le malentendu le plus trivial c'est la colère qui décide enfin, une conduite magique par laquelle Hugo s'échappe du conflit intérieur qui double son conflit avec Hoederer et qui confirme le caractère passionnel de ses conduites. Ce premier dénouement sanctionne aussi l'importance du personnage de Jessica étrangère au discours politique, naïve et lucide en même temps, vouée à être pour autrui et cependant douée de bon sens, dans son parcours à la découverte d'elle-même et dans sa tentative d'éviter un aboutissement tragique, elle devient l'instrument du hasard, l'agent de la contingence qui fait précipiter l'action.

Autant que la scène familiale, la scène politique est assumée comme un lieu privilégié pour le dévoilement de l'impossibilité d'échapper à la théâtralité c'est pour se soustraire à un manque d'être que Hugo veut passer à l'action, mais en passant à l'action il se retrouve acteur accomplir l'acte et le jouer pour un public finissent par se confondre. D'entrée de jeu, la pièce nous suggère cette perspective par une structure évoquant le théâtre dans le théâtre, sous forme d'un long *flash-back*. Annoncé comme une narration, marqué comme au cinéma par un *fondue* au noir et par le rajeunissement du protagoniste, ce retour en arrière, dans un tourbillon de péripéties, effets de surprises, quiproquos et coups de théâtre, montre les mésaventures d'un jeune aspirant écrivain aux prises avec « la base » du Parti prolétaire et avec l'action directe ; ébauche le portrait d'un chef communiste ayant toutes les qualités souhaitables mais aussi

des limites incontournables établit entre les deux une relation qui permet de reformuler la question de la fin et des moyens en politique. Les deux Tableaux qui encadrent le *flash-back*, destinés à poser et à résoudre le conflit entre Hugo et le Parti, constituent en même temps une vue portée sur l'acte lui-même Hugo se « voit » accomplissant son acte et par cela même il ne s'y reconnaît pas, son acte demeurant à la lisière entre la vérité et le jeu, la tragédie et la comédie. Il l'assume donc non pas pour ce qu'il a été mais parce qu'il comprend qu'il a encore une chance de le constituer en vérité en décidant de son sens. Cette structure enchâssée et le réseau thématique qui se tisse entre les deux niveaux permettent de « doubler » l'action dramatique, dans un jeu de miroirs et de retournements, de multiplier les tensions et les conflits, d'éviter le pathétique grâce à des scènes légères ou grotesques, de mélanger les procédés puisés dans le mélodrame et dans le théâtre de boulevard. Mais elle a aussi et surtout la fonction de créer un effet de suspense et d'attente, la question que pose le premier Tableau – le Parti va-t-il liquider Hugo, et pourquoi ? – ne trouvant de réponse qu'à la fin du dernier. Frappé d'un arrêt de mort, Hugo a rempli le temps nocturne du sursis par un récit qui doit persuader Olga de lui sauver la vie, et peut-être, aussi, lui permettre de trouver le « pourquoi », jusqu'à ce moment insaisissable, de son acte. Au moment du dénouement final, un paradoxe vient s'ajouter et créer un nouveau suspens sans que Hugo le sache, son récit ne devait pas persuader qu'il a accompli sa tâche (éliminer un adversaire politique), mais que, incapable d'un acte calculé et impersonnel, il a tué par jalousie, car le Parti, se conformant aux directives de l'URSS, a fini par adopter la ligne de Hoederer. Cet effet de surprise, qui constitue l'un des ressorts dramatiques majeurs de la pièce et qui relève du drame policier, sanctionne en même temps l'image du Parti-moloch et de son attitude despotique par rapport au sujet, une question que la structure de la pièce montre déjà comme indissociable de l'intrigue.

Injustement accusé d'être une pièce à thèse mais se prêtant à une lecture étroitement politique, *Les Mains sales* a suscité, à chaque nouvelle mise en scène, des réactions vives et des controverses passionnées. Pour la première représentation à New York, sous le titre de *Red Gloves* (mise en scène de Jed Harris et adaptation de Daniel Taradash, avec Charles Boyer dans le rôle de Hoederer), l'adaptation était si

politiquement tendancieuse que Sartre fut amené à entreprendre une action légale, demandant l'interdiction de représenter la pièce. À l'occasion d'une reprise non autorisée au Volkstheater de Vienne (1954), il déclara « Ma pièce est devenue un champ de bataille politique, un instrument de propagande politique. » Par contre, en automne 1968, il assista à la première d'une représentation dans Prague occupée par les tanks russes. À la fin des années 1970, à un moment où la question de la violence terroriste était à l'ordre du jour avec les actions de la Bande à Baader et des Brigades rouges, *Les Mains sales* ont été reprises dans des théâtres ouest-allemands et portées au petit écran par Elio Petri, qui confia à Marcello Mastroianni le rôle de Hoederer. Signalons enfin une reprise à la Berliner Volksbühne en mars 1998, au moment des événements de Bosnie et dans un esprit d'audacieuse réactualisation du texte, Hoederer étant identifié à Karadzic.

ST

Mal

La question du mal est la clé de voûte de toute pensée de la morale avec le Mal radical, le kantisme fait de la volonté bonne la consécration d'une résistance aux « penchants » et à l'hétéronomie ; avec sa dissertation sur Bien et Mal, Nietzsche fait du relativisme moral une règle d'interprétation centrale. Bon connaisseur de ces deux perspectives, Sartre donne, dans *Saint Genet comédien et martyr*, une interprétation existentialiste renouvelée du mal porté par ses réflexions sur la mauvaise foi, la psychanalyse existentielle et le choix originel, il expose la manière dont il est possible de choisir et de revendiquer le mal pour lui-même. Cette détermination, également étudiée dans *Le Diable et le Bon Dieu* renouvelle fondamentalement la question philosophique du mal, à la lumière d'une mise en forme de la psychologie de l'action dans son rapport à la construction de la personne. Cette étude de Genet par Sartre est à l'origine de l'antipsychiatrie à proportion de ce qu'elle assume la liberté dans le mal, au lieu d'y voir, comme la psychanalyse freudienne, un fait de dépendance il y a donc chez Sartre nécessité de penser qu'un engagement dans le mal puisse relever d'une structure du vouloir qui ne sera pas différente de celle qui se tourne vers la création ou l'action finalisée par le bien. De plus, il assume que l'échec de cet engagement

est une condition exogène qui contribue à faire évoluer les actions de Genet, le faisant passer du vol à la poésie. Il faut donc plonger au cœur de la volonté mauvaise pour percevoir, à travers l'impossibilité de nature d'un monde constitué sur la règle catégorique du Mal, la possibilité pour une conscience de progresser à travers sa liberté et non pas dans un conditionnement psychique ou sociologique. Le Mal, c'est avant tout la volonté considérée comme extérieure au sujet du vouloir, qui nie la liberté et la responsabilité au profit d'une volonté contradictoire de se soumettre aux décrets du monde, dont le sujet assumera les pires horreurs au mépris de toute prise de distance qui caractérise une conscience libre. La volonté du mal est donc celle d'un anéantissement de la conscience par elle-même. Le Mal revendique une contradiction en acte et requiert la prévalence de l'Imaginaire sur le réel (SG 183). Dans toute création, Sartre s'emploiera à retrouver la part du mal (voir *IF*, par ex. III 22) associée à la substitution d'une vision subjective aux réalités tangibles. Cette orientation marquera fondamentalement la création littéraire chez Flaubert, selon Sartre, qui caractérise celle-ci à partir de l'effort extrême pour assumer l'échec de toute vocation pour l'action. Voir « Bien et Mal ».

GW

Maladie

La maladie ne saurait être pensée indépendamment d'un projet fondamental d'être ; elle est d'ailleurs l'un des thèmes à propos desquels les analyses existentielles de la philosophie de Sartre se développent de la façon la plus caractéristique. *Les Cahiers pour une morale* font ainsi appel à l'exemple de la maladie pour expliciter la célèbre phrase selon laquelle « nous sommes condamnés à être libres ». Tomber malade, c'est vivre un bouleversement de son être au monde il semble alors qu'un grand nombre de possibilités soient supprimées au malade ; or, dit Sartre, elles « ne sont pas supprimées mais remplacées par un choix d'attitudes possibles envers la disparition de ces possibilités » (CM 448). Les textes de Sartre sur la maladie conduisent tous à des analyses sur la contingence et la nécessité de cette contingence – la facticité – et sur la façon dont nous sommes amenés à vivre cette contingence, à la reprendre perpétuellement.

L'Être et le Néant montre qu'il n'y a pas de maladie sans une découverte du corps et de sa

facticité la souffrance me fait prendre conscience de mon corps dans sa dimension « pour autrui », et fait ainsi viser la « maladie » comme une « forme synthétique de destruction », qui m'échappe par principe ; le corps est alors saisi comme « la substance de la maladie » (EN 405 sqq.). De son côté, *Questions de méthode* insiste sur le fait que toute maladie engage un ensemble de relations sociales relation au médecin (dont Sartre dit qu'elle est « une liaison plus intime encore que l'acte sexuel », CRD I 84n), relation avec une société qui « décide de ses malades et de ses morts » (ibid.). *L'Idiot de la famille* rassemblera ces différentes thématiques Flaubert, qui est fils de médecin et se plaint sans cesse d'être malade, développe un grand nombre de stratégies pour « exister » sa maladie il fait de sa « maladie nerveuse », dont Sartre retrouvera les symptômes dans l'esprit objectif du second Empire, un véritable point d'appui pour la création ; il la combat en même temps qu'il se réfugie toujours davantage en elle. Une attitude qui ne sera jamais celle de Sartre, même si, comme le dit Simone de Beauvoir lors des entretiens publiés à la suite de *La Cérémonie des adieux*, la maladie fut pour lui « le seul cas où [il consentait] à une espèce d'abandon ». Voir Vécu.

JB

Malentendu

Le malentendu est l'un des instruments originaux dont se dote Sartre pour promouvoir la « méthode » qu'il préconise (dans *Questions de méthode*, précisément). Il pourrait être défini comme l'ensemble des éléments par lesquels un projet singulier est « dévié » par des « instruments collectifs ». Ce que méconnaît le malentendu – et qui rend nécessaire le recours à son office – c'est la proposition essentielle de la critique littéraire sartrienne selon laquelle « un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un *universel singulier* totalisé et, par là même, universalisé par son époque, il la retotalise et se reproduisant en elle comme singularité » (préface de *L'Idiot de la famille*). Sartre évoque très brièvement le cas de Sade, mais c'est à propos de Flaubert qu'il développe sa théorie du malentendu « Par le succès que lui fait son époque, Flaubert se voit voler son œuvre [*Madame Bovary*], il ne la reconnaît plus, elle lui est étrangère ; du coup, il perd sa propre existence objective. Mais en même temps son

œuvre éclaire l'époque d'un jour neuf ; elle permet de poser une question neuve à l'Histoire » (QM 136). Le malentendu en effet ne désigne pas, dans l'œuvre critique de Sartre, n'importe quelle erreur d'interprétation ; il désigne précisément le mouvement qui porte une époque à se reconnaître (mensongèrement) dans une entreprise esthétique individuelle, elle-même procédant d'une « insincère » névrose. La « névrose subjective » de Gustave abusivement identifiée à la « névrose objective » du second Empire, voilà le malentendu (IF III 421-443). Seule la méthode progressive-régressive permet d'identifier, de définir et de comprendre le phénomène par des allers-retours incessants entre passé individuel et destin collectif, entre singulier et l'universel, entre subjectif et objectif, entre analyse (régressive) et synthèse (progressive), elle éclaire réciproquement et alternativement les investissements et les alibis de tous les acteurs de l'événement culturel. La théorie du malentendu se trouve donc au centre d'une pensée de l'œuvre esthétique qui emprunte volontiers au marxisme (pour la compréhension des déterminations et postulations historiques) et à la psychanalyse (pour la prise en compte des investissements affectifs personnels), mais voit dans l'ignorance où chacun tient l'autre le défaut essentiel que la méthode progressive-régressive entend pallier.

BC

Mallarmé

Sartre conçoit le projet d'écrire un essai sur Mallarmé à une époque où ses objets de réflexion sont volontiers littéraires. En 1946 paraît le *Baudelaire*, en 1947 le premier recueil des *Situations* en 1947-48, Sartre rédige ses premières notes sur Mallarmé. Il s'interrompt pour se lancer dans l'étude sur Genet ; quand celle-ci est publiée en 1952, il reprend le dossier Mallarmé, qu'il abandonne presque aussitôt, pensant y revenir plus tard – ce qu'il ne fera jamais. Au cours de la première « campagne » (47-48), Sartre a écrit quelque 500 pages, aujourd'hui perdues, dont il existe néanmoins quelques fragments inédits ; c'est vraisemblablement au cours de la seconde (1952) qu'est rédigé le texte resté inachevé (130 pages environ) dont Sartre a autorisé la publication sous le titre « L'engagement de Mallarmé » (*Obliques*, 1979). Arlette Elkaim-Sartre a republié ce texte chez Gallimard (1986), en le faisant suivre de « Mallarmé

(1842-1898) », un article écrit par Sartre en 1953 pour le volume III des « Écrivains célèbres » sous la direction de Queneau et repris dans *Situations IV*. Le titre choisi par l'éditrice (Mallarmé, *La lucidité et sa face d'ombre*) s'inspire d'une note où Sartre dit que grâce aux poèmes de Mallarmé on a chance de saisir « le mystère en pleine lumière, la face d'ombre de la lucidité ».

L'essai inachevé sur Mallarmé comporte deux parties (respectivement intitulées par Arlette Elkaim-Sartre « Les enfants de l'athéisme » et « L'Élu »). Dans la première, Sartre brosse à traits assez larges le portrait de la génération d'après 1848, avec l'intention déclarée d'inscrire l'œuvre de Mallarmé dans un contexte historico-politique déterminé la « mort de Dieu », ouvrant l'ère des hasards, incite l'homme à se proclamer créateur ; face à l'impossibilité désormais d'une poésie religieuse ou sociale, et en l'absence de marques de distinction légitimes ou seulement fiables, la poésie cherche à promouvoir une sorte de « noblesse fantôme » ; l'Idéal est contesté par la Matière, mais, symétriquement, la Matière par l'Idéal, en un tourniquet qui est bien près de définir l'époque, d'ailleurs irrémédiablement bourgeoise. Dans la seconde partie, l'étude se fait décidément familiale la mort de la mère de Mallarmé est mise en rapport profond avec le thème de l'Absence, qui est pour Sartre le cœur de l'œuvre mallarméenne ; tandis que le remariage du père est présenté comme un traumatisme originel qui fait du jeune Stéphane (comme de Baudelaire et Poe, à qui il est comparé) un écrivain « fils » ; de cette disposition familiale naît selon Sartre la certitude chez Mallarmé d'une œuvre à faire et la conscience de sa nécessaire impuissance à la faire. On dirait assez facilement que la première partie est d'esprit marxiste (elle se termine sur une citation de Marx, « nouveau Prophète ») ; que la seconde entend prendre en compte la dimension subjective, en tout cas familiale, de l'œuvre, et que son orientation est d'esprit psychanalytique. La volonté de croiser les deux approches, régulièrement revendiquée par Sartre critique littéraire (de *L'Être et le Néant* à *L'Idiot de la famille* en passant par *Questions de méthode* et *Saint Genet*) est déjà ici explicitement formulée « Si nous avons choisi le cas du « sphinx obscur » de Tourmon, c'est qu'il nous paraissait une occasion privilégiée d'affronter dans le concret l'interprétation de la psychanalyse et celle du marxisme. » Pour aller dans le sens du marxisme, Sartre mobilise donc la connaissance appro-

fondie qu'il a de l'histoire du XIX^e siècle pour aller du côté de la psychanalyse, il s'appuie essentiellement sur des études biographiques de Henri Mondor (*Vie de Mallarmé*, 1941 ; *Mallarmé plus intime*, 1944 ; Eugène Lefébure, 1951).

La question biographique a inquiété Sartre toute sa vie, sans qu'il ait jamais eu le sentiment de l'avoir réellement résolue il est frappant de constater que l'essai sur Mallarmé, comme celui sur Tintoret, comme celui sur Flaubert (censé n'être lui aussi, qu'un « exemple »), comme celui sur Sartre lui-même (qui n'a jamais donné aux *Mots* la suite si souvent promise), est resté inachevé. Il est peu probable que Mallarmé ait été choisi seulement pour le « cas » qu'il représentait Sartre le cite très souvent (dans *L'Idiot de la famille*, dans *Saint Genet*, écrit entre les deux campagnes du *Mallarmé*, et dans lequel il esquisse même un parallèle Genet/Mallarmé) ; il connaissait par cœur les poésies, les poèmes en prose, avait lu très attentivement la correspondance ; il dresse de Mallarmé un portrait d'écrivain-philosophe (et plus précisément hégélien) où s'aperçoit son souci profond et constant du lien dans une vie incarnée entre le « philosophique » et l'« imaginaire ».

BC

Malraux, André

Dans la mesure où l'œuvre de Sartre s'est voulue « engagée » dans l'époque et l'histoire, elle s'est rangée dans le sillage d'André Malraux (1901-1976) et de ses grands romans « politiques » d'avant-guerre *Les Conquérants*, *La Condition humaine*, *L'Espoir* et son adaptation filmique, *Sierra de Teruel*. À n'en prendre qu'un exemple, le sort des prisonniers européens venus lutter aux côtés des républicains espagnols dans « Le Mur » (1937) s'inspire des volontaires – dont un jeune ami de Sartre – que Malraux passait en Espagne lors de la guerre civile. Cependant, malgré une rencontre à l'été 1941, pendant un voyage à vélo que Sartre faisait en zone libre, Malraux et Sartre ne se connurent jamais bien personnellement et leurs positions politiques ne cessèrent d'aller dans des directions de plus en plus opposées alors que la Guerre froide va accélérer la politisation de Sartre et consolider sa position de compagnon de route du PCF, le Malraux de l'après-guerre, s'il ne côtoie pas encore le Général de Gaulle, s'aligne de plus en plus sur sa vision. En sep-

tembre 1945, Malraux n'acceptera pas de faire partie du comité directeur du *Temps modernes*. Malraux avait quatre ans de plus que Sartre est-ce pour cela que Sartre ne « rompit » jamais avec lui, comme il le fit avec tant de ses cadets (Camus, Merleau-Ponty...) ? Faisant le point sur la littérature en France en 1945, Sartre écrit que Malraux « reprendra naturellement sa place d'honneur à nos yeux ». Dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1947), il place Malraux avec Camus, Koestler, Rousset du côté de cette « littérature de situations extrêmes » qu'il loue. Sartre y oppose aussi Malraux à Valéry « Quant aux écrivains qui s'obstinent à vivre, on leur demande seulement de ne pas trop remuer et de s'appliquer à ressembler dès maintenant aux morts qu'ils seront. Valéry ne s'en tirait pas mal, qui publiait depuis vingt-cinq ans des livres posthumes. [...] Mais Malraux scandalise ». Au début des années 1950, lorsque Sartre lance ses attaques violentes contre les détracteurs du PCF, le gaullisme de Malraux s'exprime clairement pourtant, le courroux sartrien contre les « vendus » de la droite épargne Malraux. Celui-ci restera ainsi une figure exemplaire pour Sartre même à travers les années de son communisme « dur ». Une scène élaguée de *Nekrassov* tourne autour du personnage fantasque de Jérôme Cocardeau, inspiré de Malraux. Aussi mince que soit le développement du personnage, la scène montre clairement l'ambivalence de Sartre envers cet écrivain à peine plus vieux que lui et qui est passé de la gauche à la célébration presque mystique du Général de Gaulle. Comme dans *Huis clos*, « Le Bal des fusillés » situe tous les personnages au-delà de la vie. L'admiration de Sartre pour un style constituant un danger pour l'ordre des bien-pensants transperce dans une déclaration comme celle qu'il met dans la bouche de Cocardeau-Malraux « à la première belle phrase qui naquit de ma plume, j'ai entendu les hurlements futurs de la masse et j'ai su qu'on m'avait condamné à mort » (« Tableau inédit de *Nekrassov* », *Les Lettres françaises*, 19-23 juin 1955 ; *Éds* 716). En pleine période de guerre d'Algérie, Malraux laisse pourtant entendre que d'avoir fait représenter *Les Mouches* avec la bénédiction de la censure allemande constitue un début de collaboration de la part de Sartre. Malgré leur éloignement idéologique, des causes politiques les réuniront sporadiquement leurs voix indignées s'élèvent ensemble pour défendre *La Question* d'Henri Alleg contre la censure et ils sont présents pour

demander la libération de Régis Debray en novembre 1969.

RH

Mancy, Joseph

Le 26 avril 1917, Anne-Marie Schweitzer-Sartre épousait en secondes noces Joseph Mancy (1875-1945), fils d'un modeste cheminot de la région lyonnaise et camarade de promotion (1895) à l'École polytechnique de Georges Schweitzer et de Jean-Baptiste Sartre, l'oncle et le père de l'écrivain. À la fin de sa vie, Sartre attribua à sa relation avec son beau-père un rôle capital dans sa venue à l'écriture « Ça a été, constamment, le type contre lequel j'écrivais. Toute ma vie ; et le fait d'écrire, c'était contre lui » (CA 186). Arrivé dans la vie de Sartre au moment le plus dur de la première adolescence, immédiatement accusé de lui avoir volé sa mère, irrémédiablement lié aux années douloureuses passées à La Rochelle (1917-1920), Joseph Mancy finit par incarner tout ce que Sartre devait mépriser la morale conventionnelle, la régularité de la vie bourgeoise, le primat des sciences exactes, la figure du patron autoritaire face à ses ouvriers... Il inspira sans doute le personnage de Jacques Delarue dans *L'Âge de raison*, qui reste une des grandes figures de « salaud » de l'œuvre. On sait pourtant que Joseph Mancy ne fut pas un mauvais époux et qu'il voulut suivre de près l'éducation de l'enfant. Il n'est d'ailleurs pas certain que Sartre fût vraiment dupe des sentiments qu'il éprouva envers son beau-père et il eut toujours des relations régulières avec le couple parental (en 1935, il fit même une croisière en Norvège avec M. et Mme Mancy). Peu après la mort de Joseph Mancy, Sartre s'installa pourtant de nouveau avec sa mère.

ACS

« Manifeste des 121 »

« Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie », initialement rédigée par Maurice Blanchot, revue par Dionys Mascolo et approuvée par Claude Lanzmann et Marcel Péju, qui auraient cependant préféré un texte plus concis. Après l'obtention des 121 premières signatures (auxquelles d'autres viendront s'ajouter), la déclaration est rendue publique le 6 septembre 1960 alors que le 5 s'est ouvert

devant une Cour militaire le procès des militants du « réseau Jeanson ». Francis Jeanson avait créé en octobre 1957, avec Étienne Bolo, Hélène Cuénat, Monique des Accords, Robert Davezies et Jean Urvoas, ce réseau de soutien actif à la lutte du FLN algérien qui organise l'hébergement et les déplacements des militants algériens, la collecte et le transport de fonds. Ce qui vaudra à ses membres le titre de « porteurs de valises ». À l'occasion d'une conférence de presse clandestine tenue le 15 avril 1960, Jeanson marque fermement le caractère politique des activités de solidarité du réseau alors que la gauche française a perdu toute combativité et se tient à la remorque d'une opinion indifférente, il est urgent « de la provoquer à l'action », il est de même indispensable de « sauvegarder la possibilité ultérieure de rapports amicaux entre les deux peuples ». Face à l'accusation de trahison, il rétorque que « la légalité est morte, dans l'exacte mesure où il n'y a plus de communauté nationale française ». Le « Manifeste des 121 » met en évidence que la guerre d'Algérie, poursuivie sans équivoque comme une guerre d'indépendance nationale par les Algériens, est peu à peu devenue pour les Français « une action propre à l'armée et à une caste qui refusent de céder devant un soulèvement ». Une armée qui n'hésite pas à l'occasion à emprunter les voies de l'illégalité et restaure, quinze ans après la destruction de l'ordre hitlérien, la pratique de la torture en Europe. C'est pourquoi nombre de Français, contre l'opinion et les partis politiques, ont rejeté un civisme qui n'est plus qu'une « soumission honteuse ». « Une *résistance* est née, par une prise de conscience spontanée » que les soussignés affirment respecter et jugent justifiée. Et de conclure que « la cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres ».

MK

Manuscripts et brouillons

Sartre n'aimait pas ses manuscrits pour lui, ils servaient, selon ses propres termes, à « faire de l'imprimerie ». Une fois l'œuvre imprimée, son manuscrit ne l'intéressait plus. Soit il le donnait en gage d'affection à un proche, avec l'idée qu'il pourrait être monnayé en cas de besoin, soit il le vendait. Il gardait les manuscrits d'ouvrages en cours, les notes prises en vue d'un projet. Comme beaucoup de ces projets ont été

abandonnés en cours de route, ils sont restés à l'état de notes. Ainsi des *Cahiers pour une morale* ou la conférence qu'il avait prévu de donner à Cornell University en 1965 et qui devait s'intituler « La Morale dans l'Histoire ». Simone de Beauvoir conservait certains des manuscrits de Sartre. Ceux qu'il avait gardés lui-même ont été en partie détruits lors du second attentat de l'OAS contre son appartement de la rue Bonaparte, en 1962. Beaucoup ont été récupérés lors de la vente de cet appartement par son acheteur, qui les a ensuite vendus au détail à des marchands d'autographes. Des secrétaires de Sartre ont parfois conservé des brouillons qu'il avait mis à la corbeille à papiers. C'est Michelle Vian qui a été la dépositaire du fonds le plus important des manuscrits de Sartre, en particulier des manuscrits littéraires des années 50 et suivantes. Elle les a vendus à la Bibliothèque nationale de France en 1982. À l'heure actuelle (2002), le fonds de manuscrits de Sartre le plus abondant est bien celui de la BNF, qui continue de l'augmenter par une politique d'achat, par préemption et par dation. Le fonds de la BNF a été inauguré par l'achat, en 1979, du manuscrit de *La Nausée*, qui est ce que l'on peut appeler un « beau manuscrit », mis au net par l'auteur. Mauricette Berne et Michel Rybalka ont joué un rôle important pour l'extension de ce fonds. Les autres collections importantes sont celle de la Beinecke Library de Yale University et celle du Harry Ransom Humanities Research Center à Austin (Texas), constituée à partir du fonds rassemblé par Carlton Lake. D'autres universités nord-américaines, comme Ottawa, ont des manuscrits isolés, comme aussi la Fondation Bodmer à Coligny (Genève, Suisse). Un institut du CNRS, l'Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM) a une équipe de chercheurs travaillant sur les manuscrits de Sartre et s'est efforcé d'en dresser un catalogue exhaustif, avec photocopies ou microfilms. Les pertes les plus regrettables sont celles de six carnets tenus par Sartre durant le « drôle de guerre », du manuscrit de *L'Âge de raison*, d'un cahier contenant l'esquisse d'une biographie existentielle de Nietzsche (vers 1947), du manuscrit de *L'Être et le Néant*, d'une liasse importante relative au projet *La Reine Albemarle*. Au cours des ans, depuis la mort de Sartre, beaucoup de manuscrits ont surgi de manière inattendue.

Les brouillons de Sartre se présentent sous deux formes bien différentes. Pour les œuvres littéraires de la maturité, fortement travaillées, Sartre avait inventé à son usage un traitement de

texte il ne numérotait pas ses feuilles, les interrompait à la première rature, reprenant sur un nouveau feuillet, ce qui lui permettait aussi, à la relecture, d'insérer de nouveaux feuillets pour des passages dont il n'était pas satisfait, laissant tomber les autres sous forme de « chutes » (parfois conservées, parfois jetées). Ce qui a pour résultat que ses manuscrits littéraires se présentent comme une succession de feuillets dont seules quelques lignes sont tracées, interrompues par un épais trait horizontal, et la suite se trouve sur le feuillet suivant. C'est le foliotage des feuillets par un tiers (souvent Beauvoir ou Michelle Vian) qui indique l'état d'achèvement d'un manuscrit. Il est ensuite confié à une dactylographe. Les ouvrages philosophiques obéissent à un régime d'écriture tout différent. Sartre trouvait ses idées au rythme rapide de son écriture. Il écrivait donc sans rature ou presque ses textes philosophiques, remplissant la feuille de bord à bord, sans marge. Dès 1946, quand l'âge et le surmenage ont ralenti son idéation, il a cherché des accélérateurs dans diverses drogues. L'écriture, d'habitude fort bien formée et très lisible, devient alors plus difficile à déchiffrer. À la fin de sa vie, ayant presque perdu la vue, ses rares manuscrits de travail, qu'il ne pouvait relire, présentent des lignes qui se chevauchent.

MC

Maoïsme

Le 28 avril 1970 après l'arrestation de deux directeurs du journal maoïste *La Cause du peuple*, organe du groupe révolutionnaire « La Gauche prolétarienne », Sartre accepte de devenir directeur du journal. Si initialement l'engagement de Sartre se faisait au nom de la liberté d'expression, très vite Sartre commença à s'intéresser à la perspective politique des maos. Sans jamais devenir maoïste, Sartre fut attiré par l'attachement des maos à la violence révolutionnaire, par leur spontanéité et leur moralité. Avec les maos, et surtout leur groupe dirigeant, Sartre trouvait une camaraderie et une convivialité qu'il n'avait jamais connues auparavant dans les groupes politiques. Il admirait la conception maoïste du rapport entre la théorie et l'action – on s'engage et on tire les leçons théoriques par la suite. Il participait régulièrement aux discussions politiques et philosophiques avec le groupe dirigeant et surtout avec Pierre Victor (Benny Lévy), et avec eux préparait des actions politi-

ques auxquelles il participait quelquefois, comme en 1972 lorsqu'il fut introduit clandestinement à l'intérieur de Renault où il tenta de tenir un meeting. L'expérience mao a donné à Sartre la possibilité de nouer des liens personnels avec « de vrais travailleurs » et Sartre était très conscient de la coïncidence entre la conception de l'intellectuel révolutionnaire qu'il défendait alors et la pratique de beaucoup de jeunes militants maoïstes qui abandonnaient leurs études pour se plonger dans le monde ouvrier par le moyen de « l'établissement ».

Malgré la grande sympathie qu'éprouvait Sartre pour les maoïstes français et leur politique, il y avait d'importantes différences entre lui et ses camarades. Par exemple, Sartre traitait *la pensée Mao Tsé Toung* de « petits cailloux ». Il était en désaccord avec l'analyse mao qui établissait les parallèles entre la France du début des années 70 et celle de l'Occupation, où les patrons seraient les nouveaux nazis, le PCF et la CGT les nouveaux collaborateurs, et les maoïstes la nouvelle résistance. Même si, en tant que directeur de la *Cause*, Sartre défendit à maintes reprises le journal, il critiqua aussi par moments son volontarisme et son ouvriérisme ainsi que son langage quelquefois excessif et provocateur. Sartre n'avait pas été consulté avant l'enlèvement en 1972 du chef du personnel de Renault-Billancourt par la Nouvelle Résistance Populaire, l'aile armée des maos, suite à la mort de Pierre Overney, militant maoïste tué à bout portant par un membre de la volante chez Renault. Ayant appris la nouvelle, il désapprouva (en privé) cette action. Une dernière divergence entre Sartre et les maos s'est exprimée lors d'un échange publié dans *La Cause du peuple* concernant l'attaque lancée contre des athlètes israéliens par un commando pro-palestinien, « Septembre Noir », aux Jeux Olympiques de Munich en 1972. La NRP, avec le soutien du groupe dirigeant maoïste, tout en soutenant la lutte des Palestiniens, désapprouvait cette action tandis que Sartre la défendait.

DD

« Les Maos en France »

Avant-propos aux *Maos en France* de M. Mancaux (Gallimard, 1972). Sartre, à la fois extérieur (« Je ne suis pas mao »), armé de ses propres concepts (sérialisation, groupe, *praxis* hérités de la *Critique de la Raison dialectique*), de son expérience (discussions avec Che Gueva-

ra), mais reprenant aussi le vocabulaire des maos (*révisos* = communistes du Parti), connaissant leurs productions théoriques, fort de ses discussions avec Benny Lévy auxquelles il fait discrètement allusion, dégage les trois caractéristiques, à ses yeux fondamentales, de leur action.

Les maos (la Gauche prolétarienne) ont d'abord renoué avec la violence révolutionnaire occultée et refoulée jusqu'en 68. Contre la menace d'étouffement de cette violence, les maos ont multiplié les actions violentes, mais ponctuelles et toujours symboliques. Ils furent soumis en conséquence à la répression de l'État bourgeois contraint à son tour imparable logique de l'affrontement violent entre les classes – de violer ses propres lois. Sartre énumère alors la dissolution de la Gauche prolétarienne, le combat pour la libre parution de la *Cause du peuple*, voix des luttes populaires, à l'occasion duquel il entra lui-même en contact avec eux et au succès duquel il participa activement.

L'action des maos, par ailleurs, se caractérise par le spontanéisme. Non pas en ce sens qu'ils ignorent – comme un certain marxisme strictement léniniste les en accuse – la sérialisation et l'aliénation des masses prisonnières d'idées fausses (contre les immigrés, contre les femmes, la paysannerie). En réalité, comme le révèle la pratique des maos, les masses exploitées, dans la lutte et par la lutte, redécouvrent leur fondamental refus de l'exploitation, passent de la série au groupe et inventent leurs propres formes de lutte – elles n'ont nullement besoin de *révolutionnaires professionnels* extérieurs, omniscients « La pensée révolutionnaire naît du peuple et le peuple seul la porte, par l'action, à son plein développement ».

Enfin, on dit des maos qu'ils sont *anti-autoritaires*. Sartre désire qu'on voie plutôt dans leur attitude la prise en compte du côté fondamentalement moral des luttes des masses, en rébellion contre la loi d'obéissance dictée par la bourgeoisie, contre « l'immoralité suprême » de l'exploitation. En ce domaine aussi, les intellectuels n'ont rien à apprendre aux masses dont les luttes témoignent toujours d'une quête de la liberté et esquissent, dans le lointain, une société radicalement autre où l'homme « puisse se trouver lui-même dans ses vrais rapports avec le groupe. Telle est l'action révolutionnaire des maos, attentifs à toute forme de lutte populaire, dessinant dès maintenant les premiers linéaments d'une nouvelle « politique des masses » débar-

raissée des *a priori* et des schémas hérités du XIX^e siècle, adaptée au capitalisme moderne.

GB

« Les Maranes »

À l'École normale supérieure, vers 1926, Nizan, Maheu et Sartre s'étaient inventé une cosmologie fantaisiste, inspirée des Eugènes créés par Jean Cocteau dans *Le Potomak* (1919). À eux se joignirent Pierre Guille, Louis Herland et Henri Lecarme (dont le témoignage substantiel sur la petite confrérie se trouve dans *ÉdJ* 411-412). Il s'ensuivit toute une élaboration et toute une mise en dessins du concept et de la figure d'Eugène, d'après le principe « Toute pensée de l'ordre est d'une insupportable tristesse ». À un moment, les confrères décidèrent, en manière d'amusement, de composer une œuvre collective à caractère initiatique et qui aurait systématisé la « cosmologie eugénique ». Maheu écrivit la biographie d'un Eugène dans le style et l'esprit d'une Vie de Bouddha, et Sartre fut chargé de la partie dévolue aux Maranes (mot désignant les juifs qui se convertirent en Espagne au christianisme tout en pratiquant secrètement leur religion). Il le fit, sans insister sur le sens religieux du terme, sous la forme d'une parodie d'étude (*ÉdJ* 416-430), où il feint d'être un érudit maniaque et imperturbablement sérieux, qui utilise l'information fictive, le comique de stéréotypes, le pastiche de textes encyclopédiques ou de bibliographies, etc. En même temps se révèlent sa juvénilité de potache, son goût du canular, sa manière d'affirmer ses valeurs par anti-thèses ironiques. Cet ensemble pataphysique et oulipien avant la lettre aurait bien plu à Georges Perec. On peut y rattacher le texte en vers de mirliton, « Pour les 21 ans d'Ugène mélancolique » (*ÉdJ* 431), composé par Nizan, Sartre et Maheu, destiné à marquer en 1928 le 21^e anniversaire d'Henri Lecarme.

MR

Marcel, Gabriel

Tout d'abord, cette figure reconnue du monde intellectuel (1889-1973), dont Sartre pouvait lire les articles et prépublications dans la *NRF*, favorise les débuts du jeune écrivain-philosophe après l'avoir invité, en avril 1938, à l'une de ses soirées philosophiques rue de Tourmon pour y tenir une conférence sur « le serment »,

il salue la parution de *La Nausée* et du *Mur* dans sa rubrique « Les Livres littéraires » de *Carrefour* (janvier et juillet 1939), signalant cet auteur dont le premier texte est remarquable pour sa valeur philosophique et le second pour ses qualités romanesques et une philosophie qui le distingue de la coprophilie célinienne, loue parmi les tout premiers la puissance de *L'Être et le Néant* dans un compte rendu de novembre 1943 repris dans *Homo viator* (1944), commente *L'Âge de raison* dans *La Nef* (déc. 1945) et se montre attentif à son théâtre (cf. *Chercher Dieu*, 1943). Au reste, son cadet, qui avait donné *La Transcendance de l'Ego* aux *Recherches philosophiques* – revue originale dans laquelle l'auteur du *Journal métaphysique* (1927) jouait un rôle important –, reprend dans *La Nausée* la forme du journal métaphysique pour développer une *pensée concrète*, notamment sur l'irréductibilité de l'existence. Mais, dans l'après-guerre, celui dont l'appellation d'« existentialisme » (forgée en 1943) a servi à mettre au pinacle Sartre et ses proches juge sévèrement ce qu'il est le premier à nommer le « phénomène Sartre » la même année qu'il réclame l'interdiction de *Morts sans sépulture* dans *Les Nouvelles littéraires*, le philosophe-dramaturge qui s'est converti au catholicisme à quarante ans (en 1929) fustige le nietzschéisme agressif de ce « Gide aggravé » qui se complaît dans la « dépréciation systématique de l'homme », exerce une influence néfaste sur la jeunesse et pourrait opérer un dangereux rapprochement avec les communistes (cf. « L'Existence et la Liberté humaine chez Jean-Paul Sartre », conférence recueillie en 1946 dans *Les Grands Appels de l'homme contemporain*).

FT

Maroc

Sartre voyage au Maroc durant l'été 1938 ; il s'inspirera de ce séjour pour un épisode du *Sursis* et pour le scénario *Typhus*. Mais sa première intervention importante concernant ce pays est sa participation active au meeting sur le Maroc, organisé le 18 novembre 1948 à la Maison de la Chimie à Paris. Sa communication sera publiée dans *La Gauche*, organe du RDR, sous le titre « Ceux qui vous oppriment nous oppriment pour les mêmes raisons ». Adressé à une assistance nombreuse, composée de personnalités du monde musulman, de représentants des pays sous protectorat français et de la délé-

gation marocaine du parti de *l'Istiqlal*, ce discours, qui a pour thème essentiel le problème de la liberté, se présente comme un réquisitoire contre la colonisation française, dévoilant le lien indissociable entre l'oppression coloniale (dont sont victimes les Marocains) et l'exploitation capitaliste (dont souffrent les masses et les intellectuels français). Il met ainsi en évidence l'interdépendance de la libération des uns et de celle des autres avant de conclure qu'« en luttant pour leur liberté, les Marocains militent aussi pour celle des Français ».

NL

Marxisme

« Avons-nous aujourd'hui les moyens de constituer une anthropologie structurelle et historique ? » cette question définit la rapport de Sartre au marxisme, qu'il considère comme la philosophie indépassable de notre temps, bien que le marxisme ait besoin, ajoute-t-il, de la méthode « compréhensive » de l'existentialisme comme d'« une enclave en son sein », qu'il « engendre et refuse tout à la fois » (*CRD I* 14). Un peu plus loin, Sartre déclare que « le marxisme s'est arrêté » (31), en raison de la dissociation, largement imputée au stalinisme, entre la théorie et la pratique, entre un savoir figé et un empirisme sans principes.

L'opposition du savoir et de l'existence résume les difficultés de l'anthropologie. Toute vérité comme être doit être *devenue* et, comme connaissance, être une totalisation. C'est pourquoi il faut soutenir ces deux thèses complémentaires, écrit Sartre dans l'introduction de la *Critique de la Raison dialectique* (I 135-139) l'Histoire est en cours et l'être est irréductible au savoir. Si l'idéalisme de Hegel peut considérer la totalité comme une identité du savoir et de l'objet – la conscience est conscience de l'Autre et l'Autre est l'être-autre de la conscience –, la contradiction véritable consiste non en l'*objectivation* comme extériorisation mais en l'*aliénation*, qui retourne contre l'homme sa propre extériorisation. Cependant, le monisme marxiste de l'être et de la pensée n'est-il pas condamné à un nouveau dualisme, entre l'être et la vérité ? Une dialectique *matérialiste* ne risque-t-elle pas, faute de pouvoir saisir le moment irréductible de la subjectivité néantisante, de dégénérer en une scolastique de la totalité, forme de pensée du dehors ? Il faut restituer à l'anthropologie et à l'Histoire, leur dimension de totalité ouverte.

Totalité, afin de déterminer l'immanence pratique de l'activité humaine, qui constitue synthétiquement des ensembles structurés, et dégage à une époque, dans une société et une culture particulières, des *ensembles signifiants*. Mais *totalité ouverte*, qu'il faut concevoir ni comme fin ni comme principe, mais comme problème l'intelligibilité du constitué exige la raison en acte de la constitution, ce qui revient à expliquer la genèse des structures concrètes.

L'étude par Marx de la Révolution de 1848 ou du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, révèle, selon Sartre, une méthode vivante de totalisation, à l'opposé d'un volontarisme de la totalité, lequel fige les relations singulières en totalités a priori, déjà faites. Elle reconstruit l'événement *dans le détail et dans l'ensemble* chaque fait, établi à partir d'un tout posé en hypothèse régulatrice, ne saurait se réduire à une fonction universalisatrice il devient totalisant à partir de l'étude de ses aspects, propriétés et relations, relativement au contexte singulier où il est à la fois cause agissante et effet subi, « manques et sursignifications » qui animent le tout statique à partir duquel le fait a été découpé. La totalisation n'est pas une liquidation de la particularité, mais son expression chercher « le tout à travers les parties » revient à décrire l'activité de la partie, c'est-à-dire à traiter la partie comme cause et à expliquer l'être complexe et singulier ainsi produit. C'est ainsi que la réduction de l'Histoire aux seules causes économiques conduit à de la politique-fiction. À quoi sert-il en effet de traiter les individus de la manière dont on juge les choses, selon un déterminisme en extériorité, en méconnaissant le rôle de l'intériorisation subjective ? Ainsi faut-il voir une limitation arbitraire et absurde dans le fait qu'Engels réduise l'émergence de Napoléon, personnage singulier, à un événement abstrait, statistique, que l'on peut situer sur l'axe moyen du développement et de la courbe économique. En fait, la manière même de vivre entraîne un dépassement perpétuel des conditions. Aussi l'apport de la psychanalyse tient-il en cette leçon l'homme s'est perdu dès l'enfance, car c'est à travers elle que nous intériorisons notre *embarquement* dans les rapports sociaux d'une époque, comme une fêlure irréductible, vécue dans l'égaré affectif du rapport aux parents. Il en va de même pour le conditionnement de la personne singulière par ses relations humaines si l'homme est conditionné par le milieu, il se projette en lui vers l'objectivation de ses possibles. Le schéma existentiel de l'*ipséité*, ou

rapport à soi-même, permet de décrire ce moment négatif et actif, où l'individu se retourne sur le milieu pour le conditionner à son tour, révélant par son existence même le caractère dialectique de l'Histoire. Les hommes font leur histoire eux-mêmes, mais dans un milieu donné qui les conditionne que signifie exactement « faire », pour l'homme, si c'est l'Histoire qui le fait ? Exploité, aliéné, l'homme en même temps, *le produit de son propre produit et un agent historique* qui ne peut passer pour un produit.

Il faut donc rejeter l'économisme, qui est une tentative de résoudre la contradiction en présupposant le tout d'une société *déjà* donnée, quitte à affiner ensuite les articulations complexes de la causalité à l'intérieur de cette totalité. De même, le recours à la lutte des classes pour expliquer la rareté comme une division de la société contre elle-même risque de demeurer une pure fiction tant que l'on n'a pas veillé à élucider la division elle-même. L'oubli de la rareté et de la violence est finalement un oubli de l'Histoire, au profit d'une histoire quasi naturelle des modes de production considérés comme des totalités existant par elles-mêmes. Sartre dénonce le point de vue implicite aux remarques de Marx ou d'Engels, d'après lequel la réalité sociale, au fond, va de soi, même si toute société ne produit jamais qu'un peu plus que le strict nécessaire. La société, en définitive, apparaîtrait spontanément comme un mécanisme de formation de plus-value, relativement à ce que la nature fournit spontanément. Ce mécanisme s'accompagnerait toutefois d'un effet « pervers » : l'inégalité. C'est pourquoi Sartre reconnaît que Dühring – malgré une confusion grossière où la violence des rapports sociaux est attribuée à la nature – a eu le mérite de souligner le caractère originaire, et non dérivé, de la division au sein de la société « C'est ce que Dühring voulait dire, avec sa "violence" le processus historique ne se comprend pas sans un élément permanent de négativité, à la fois extérieur et intérieur à l'homme, qui est la possibilité perpétuelle *dans son existence même* d'être celui qui fait mourir les autres ou que les autres font mourir, autrement dit la rareté » (CRD I 259).

Si les termes de la contradiction sont donnés en tant que tels *avant* la lutte et indépendamment du développement concret de celle-ci, c'est la contradiction elle-même qui finit par s'effacer. Elle cède la place à la simple différenciation interne d'une même identité les transformations du *tout* social déterminent passivement des effets différenciés, qui définissent l'être de chaque

classe sociale. La diversité des classes mesurerait ainsi le caractère des transformations entraînées par le développement du système, les contraintes de sa reproduction, les limites de ses variations à l'intérieur des mêmes structures. Mais la compréhension véritable de la lutte suppose que les deux parties soient dans une relation *interne* qui constitue leur affrontement et donne sens aux modifications réciproques qu'elles se font subir. Les contradictions qui affectent le mode de production (qu'il s'agisse des contradictions entre les rapports de production et les forces productives ou des oppositions intérieures aux rapports de production) sont déployées par l'ipsité même d'organismes individuels minés par les conditions de la rareté « En un mot, si le mode de production, dans l'Histoire humaine, est l'infrastructure de toute société, c'est que le travail – comme libre opération concrète qui vient s'aliéner dans le collectif et qui se produit déjà à titre de dépassement d'une aliénation antérieure à ce même collectif – est l'infrastructure du pratico-inerte (et du mode de production), non pas seulement dans le sens de la totalisation diachronique (et parce que telle machine dans ses exigences spéciales est elle-même le produit du travail), mais synchroniquement parce que toutes les contradictions du pratico-inerte et tout particulièrement du processus économique sont nécessairement reconstituées par la réaliénation perpétuelle du travailleur dans son travail, c'est-à-dire par la pratique généralement envisagée dans ce *monde-autre* qu'elle construit en se perdant pour qu'il soit (en constituant, à travers la matière inorganique, sa multiplicité matérielle en altérité sérielle, en s'affectant d'impuissance par l'exercice plénier de sa souveraineté) » (CRD I 794).

HR

Mascolo, Dionys

C'est à travers son rapide soutien au Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie, co-fondé en 1955 par Dionys Mascolo (1916-1997), que Sartre entre en relation avec l'écrivain philosophe, homme d'édition et acteur. Il participe ainsi à ses côtés, le 27 janvier 1956, à la salle Wagram, au meeting du Comité dénonçant le système de la colonisation. Il faut dire que leurs parcours se rejoignent en plus d'un point. Durant la Guerre, Sartre aime à retrouver Beauvoir et ses amis existentialistes au Café de Flore où Mascolo

attend précisément Duras et ses amis communistes ; Mascolo est lecteur chez Gallimard, qui financera *Les Temps modernes* de Sartre à la Libération, Mascolo prend à son tour la tête d'un journal (*L'Homme libre*) et il collaborera plus tard à la revue sartrienne. Ils se rallient enfin au communisme, même si Mascolo démissionne dès 1950 du PCF (voir *Le Communisme*, 1953), alors que Sartre attendra 1956 pour s'éloigner du Parti. Rien d'étonnant donc à ce que l'on retrouve, en 1960, leurs deux noms sur la liste des signataires du « Manifeste des 121 » si Mascolo est une nouvelle fois à l'origine de cette déclaration collective, Sartre en sera la caution intellectuelle.

GM

Masculinité

La masculinité a tenu une place importante dans l'orientation de Sartre en tant qu'écrivain. Élevé entre un grand-père machiste et une mère/sœur, Sartre s'est vu proposer deux modèles mutuellement exclusifs : une masculinité qui refusait toute part féminine, et sa mère qui le féminisait et qui aurait voulu que Poulou soit une fille. Le jeune Sartre n'eut pas de modèle qui intégrât ces deux aspects. Après la coupe de cheveux où il perd ses boucles et découvre sa laideur, Sartre se retrouve face à un défi masculin qu'il ne peut relever qu'en se jetant dans l'écriture, en assumant le rôle de Pardaillan « Longtemps j'ai pris ma plume pour une épée » (M). Son existence devient alors exclusivement liée à son être-écrivain « Si je disais moi, cela signifiait moi qui écris ». Sartre reconnaît pourtant qu'il (se) joue la comédie, se sentant mal aimé et n'aimant personne, mais il limite son identité à celle de l'écrivain et se coupe de sa sensibilité. Ne se plaisant qu'en compagnie des femmes, empreintes de sensibilité, dont il aimera la conversation, et fuyant les hommes qui ne sont que raison, il tentera symboliquement de se réapproprier la partie de lui-même qu'il a exclue. Sartre a vécu jusqu'à l'âge de dix ans entouré uniquement d'adultes et peu scolarisé. Il a beau être le petit roi, il se sait rejeté par ses pairs. À La Rochelle, il souffrira de la violence infligée par les autres élèves, et il intériorisera à son tour cette violence par des comportements masculins : voler de l'argent, se battre, essayer de séduire des jeunes femmes. La séduction passe par l'écriture et la plupart de ses livres seront dédiés à des femmes ; mais sa masculinité

s'exprime dans certains de ses textes qui ont un vrai style pugilistique, notamment ses écrits politiques (*Situations*). Sa crise des années 1950 qui se termine avec la publication des *Mots* est également une crise de sa masculinité et de son identité d'écrivain. Ce n'est qu'au moment où, suite à son accident de santé, il deviendra presque aveugle en 1973, qu'il devra faire l'apprentissage de la dépendance envers autrui et à la fois accepter et montrer sa vulnérabilité. Cette situation lui permettra de renouer avec la partie de lui-même qu'il avait expulsée dès son enfance.

JPB

Masochisme

Le masochisme apparaît à la suite d'autres perversions abordées dans l'œuvre romanesque, *Le Mur* (« Intimité » amorce le masochisme puisque la femme est une sœur complice que la peur du Pénis réunit à son mari) et *La Nausée* (pédophilie, exhibitionnisme), mais connaît un approfondissement philosophique. Le terme apparaît dans un sous-chapitre de *L'Être et le Néant*. Au lieu d'être, comme l'amour, limite de la transcendance, il s'agit de se faire traiter en objet, instrumentaliser, et donc de nier sa transcendance. Sartre sent vite l'intérêt et la complexité du masochisme (EN 446). Dans *L'Idiot de la famille*, ce thème revient et s'approfondit, lié au rire qui révèle l'extériorité, rabaisant le personnage humain (IF I 819). Sartre rattache le rire d'abord au contexte social, puis à la constitution passive de Gustave : il se sent tout entier possédé « contre son gré, avec son consentement pâmé par l'impitoyable activité de l'autre » (847). Ce masochisme, conforme à la véritable constitution de Flaubert, se manifestera dans l'imagination.

Dans la 2^e partie de *L'Idiot de la famille*, la théorie du masochisme est retravaillée, en relation avec le sadisme. Si le Garçon est une invention collective du collège de Rouen, Flaubert en sera l'animateur, celui qui en gardera vivant le souvenir. Le Garçon a tué Flaubert (IF II 1223). Il relie le Sujet-Flaubert au Cosmos Gustave, en mimant le Garçon, entre dans une passion, car les gestes naissent du dehors et s'engouffrent dans sa personne avec un total abandon. Même apparition du Garçon dans les gueulades puniques qu'il inflige aux Goncourt pour la lecture de *Salammbô*. Il se montre en public avec une sur-extériorisation faite pour

déplaire et qui se retourne contre lui. La passivité du Garçon se change en folie meurtrière. Sartre a raison de faire ressortir dans la scène du fiacre de *Madame Bovary* tout le masochisme sans doute réminiscence du premier coït raté entre Gustave et Louise Colet, les soubresauts de la voiture disent, battent, ce que Léon/Gustave n'a pu qu'esquisser. Chez Sartre, il y a bi-polarité du masochisme à travers la féminisation des hommes qui dit le triomphe de la mère alors que soi et le Père sont battus. Pas d'unité sado-masochiste, mais une bi-polarité grinçante. Sartre a vu, comme Deleuze, l'importance du masochisme quant au développement du Moi et de la *persona*. L'originalité de l'analyse de Sartre réside dans le mélange des deux tendances sadique et masochiste dans une alliance bi-face pour le même Sujet (1293). En fait, un double Sujet surgit : l'Ego se révèle tantôt comme Moi (inertie, passivité, mais aussi altérité), tantôt comme Je (activité). Dans le Garçon, ou chez Gustave, le Géant n'a que faire de la psyché d'un bibliomane, et vice-versa ; la disproportion rend l'assemblage discordant. Le Sujet Flaubert est clivé doublement : ce sien regard est un Je qui reprend les activités du Moi en les écrasant par une transcendance supérieure, médusante, qui transforme l'agent en patient, toute cette opération dans un imaginaire qui lie sadisme et masochisme en un perpétuel tourniquet, source de plaisir et de souffrance à la fois.

MS

« Masses, spontanéité, parti »

Texte d'un entretien accordé par Sartre à la direction de la revue italienne, théorique et politique, *Il Manifesto*, enregistré le 27 août 1969 à Rome et publié dans cette revue le 4 septembre 1969. Édité en français dans l'ouvrage, *Il Manifesto, analyses et thèses de la nouvelle extrême-gauche italienne* (Seuil, 1971) et repris dans *Situations, VIII*. La revue *Il Manifesto* est le fruit d'une dissidence communiste de gauche menée en 1969 notamment par Rossana Rossanda et Lucio Magri, qui recueille un large mouvement d'adhésion au point de permettre la parution d'un quotidien à partir de 1971.

Il s'agit d'une riche discussion dans laquelle Sartre revient de manière critique sur les problèmes posés dans « Les Communistes et la Paix » (1952) à la lumière des concepts élaborés dans *La Critique de la Raison dialectique* (1960) et de Mai 68. Il dénonce d'emblée le dilemme

spontanéité-parti comme un faux problème la masse en elle-même sérielle rend le parti nécessaire, mais dès lors que celui-ci se fait institution, il devient réactionnaire à l'égard de ce qu'il suscite, le groupe en fusion. Le spontanéisme est un naturalisme qui présuppose que la conscience de classe et la lutte des classes préexistent *a priori* à la lutte elle-même, alors que l'histoire a montré que les partis communistes n'étaient pas capables de se défaire de leur institutionnalité. Mai 68 a réalisé l'unification de la classe ouvrière non sur la base des besoins (Sartre avoue que le développement du capitalisme l'a contraint de revoir sa théorie des besoins) mais par l'ouverture du champ des possibles. Cette révolte a néanmoins échoué faute de l'émergence d'une direction politique. Face à la force et la complexité du capitalisme, une contre-organisation de la classe ouvrière est à la fois indispensable et toujours menacée d'institutionnalisation. S'il n'existe pas de théorie du passage révolutionnaire dans un pays capitaliste avancé et intégré, c'est qu'il ne peut y avoir qu'une tension permanente entre le moment unitaire de l'organisation politique de la classe et les moments d'auto-organisation, les groupes en fusion. En conclusion, Sartre invite à anticiper, à titre d'hypothèse, une dissolution progressive du politique au sein d'une société tendant à s'unifier et s'auto-gouverner. Ce qui reviendrait à accomplir la révolution sociale.

MK

« Masson »

Ce texte publié en 1961 est une introduction aux *Vingt-deux dessins sur le thème du désir* qu'André Masson a réalisés en 1947, et a été repris dans *Situations IV*. Sartre part de la mythologie du peintre et sape d'emblée toute interprétation symbolique ou théologique. Le bestiaire qu'il invente ne répond qu'à des considérations picturales. Établissant deux principes au départ de la création, soit l'expansion soit la rétraction, Sartre range Masson dans la seconde catégorie et décrit son inspiration dionysiaque par la dilatation et l'éclatement des formes. Il décèle chez le peintre un élément existentiel qui éloigne sa mythologie de la pure métaphysique. Aussi la nature n'est-elle jamais dépeinte à distance, mais selon l'implication du point de vue qui la peint. Sartre développe alors une analyse de la ligne qu'il appréhende non au titre de contour d'une forme mais en tant que sillage, trace de mouvement.

Comme dans la plupart de ses considérations esthétiques, Sartre tente de montrer comment la peinture ou la sculpture échappent à l'inertie. Il valorise donc les puissances de désintégration qui conjuguent l'intention de l'artiste et le regard de l'amateur. Les monstres et les métamorphoses de Masson lui paraissent confondre l'homme et la Nature en proposant des formes comme autant de schèmes moteurs par eux, le peintre inscrit le devenir dans la présentation des objets et autorise le passage indécis entre les règnes minéraux, végétaux, animaux et humains. Sartre trouve dans les peintures de Masson une force qui fait exploser la vision, qui produit des transmutations dont le mouvement prévaut sur les résultats figuratifs.

FrNo

Matérialisme dialectique

Sartre dénonce la dialectique de la nature, laquelle peut tout au plus présenter une valeur heuristique « Il y a un matérialisme historique et la loi de ce matérialisme est la dialectique. Mais si, comme certains auteurs le veulent, on entend par matérialisme dialectique un monisme qui prétend gouverner de l'extérieur l'histoire humaine, alors il faut dire qu'il n'y a pas – ou pas encore – de matérialisme dialectique » (*CRD I* 152). Le matérialisme dialectique est une « dialectique du dehors », incapable de rendre compte de l'existence d'une négation dans le monde naturel ou dans l'Histoire humaine. En effet, des négations véritables ne peuvent être pensées, et à plus forte raison réalisées, que *par des hommes* « Il ne peut y avoir de résistance et, par conséquent, de forces négatives qu'à l'intérieur d'un mouvement qui se détermine *en fonction de l'avenir*, c'est-à-dire d'une certaine forme d'intégration. Si le terme à atteindre n'est pas fixé dès le départ, comment pourrait-on même concevoir un freinage ? Autrement dit, pas de négation si la totalisation future n'est présente à chaque moment comme totalité détotaillée de l'ensemble considéré » (198).

Il faut donc concevoir comment la *praxis*, « négation de la négation », détermine une immanence parcourue par la négativité, qui réalise en un seul mouvement la synthèse entre le besoin, l'organisme menacé et l'organisme à restaurer. L'organisme pratique dont on peut dire qu'il *n'est pas* son être mais *a à être son être*, décrit ainsi un effort de vivre qui témoigne de la négation de la négation comme action et dépäs-

sement. La totalisation est donc nécessairement attachée à l'existence même des individus, à la contingence irréductible de leur apparition, à leur multiplicité et, enfin, au « non-être actif » qui les lie au monde et entre eux.

Au fond, le matérialisme dialectique, ainsi que les lois qu'il postule, est un idéalisme de l'idée de matière, fondé sur un point de vue a-subjectif, non situé. Le fondement ontologique de la dialectique a donc été manqué, selon Sartre, par le marxisme. Il s'agit de la *matérialité de l'action*, qui dépasse l'écartèlement du mouvement cyclique de la vie par la rareté. Cette action se divise en moments successifs, extérieurs les uns aux autres, dans la mesure où elle doit s'identifier au mouvement de ses objets matériels, c'est-à-dire à leur dispersion d'inertie. Mais cette succession n'est que l'envers de la totalisation du champ pratique à partir de la fin visée. Si l'on prend l'exacte mesure de la notion de « matérialisme historique », le sens d'être de l'organisme exprime dans le besoin la menace qui pèse sur la vie ainsi que la nécessaire sauvegarde de la vie par la *praxis*. La dialectique ne prend donc son sens plein que par son statut ontologique de « synthèse temporalisante qui s'unifie en unifiant et pour s'unifier, et qui ne se laisse jamais définir par le résultat – quel qu'il soit – qu'elle vient d'obtenir » (CRD II 401). Ainsi la distinction radicale de l'organique et de l'inorganique conduit-elle à ce statut paradoxal de la *praxis*, que la dialectique ne doit jamais perdre de vue : la *praxis* humaine s'inscrit dans un jeu perpétuel entre le *ratage* de la vie et le *dépassement* de la matérialité.

HR

« Matérialisme et Révolution »

Ce texte majeur, initialement publié dans *Les Temps modernes* en deux livraisons « Le mythe révolutionnaire » (1^{er} juin 1946), « La philosophie de la révolution » (1^{er} juillet 1946), est repris dans *Situations III* (135-225), avec quelques variantes qui montrent que Sartre approfondit sa connaissance de Marx et prend soin de distinguer entre Marx et le marxisme d'inspiration essentiellement engelsienne.

Sartre s'adresse à ces jeunes gens auxquels il est demandé de choisir « pour ou contre les masses », ou encore « pour ou contre l'homme » et, dans la mesure où ils retiennent la première option, « entre le matérialisme et l'idéalisme ». Les termes du choix imposent à l'argumentation

son caractère théorique puisqu'ils lient la prise de position en faveur des masses à la justification philosophique du matérialisme. Ce matérialisme a emprunté, dans la tradition marxiste, la forme contradictoire, sinon aberrante, du matérialisme dialectique, qui rend le choix impossible car au moment même de faire le pari sur l'homme, il faudrait renoncer aux exigences de la pensée. Aussi bien la dialectique de la matière paralyse-t-elle l'acte révolutionnaire dont les conditions rejoignent celles de la pensée.

Un tel matérialisme, diagnostique Sartre, présente toutes les caractéristiques d'une métaphysique : un monisme qui présuppose la substantialisation de la matière. Métaphysique honteuse. Les tenants de la vulgate marxiste ne jurant que par le positivisme s'enferment dans un cercle, pour autant que la revendication positiviste ôte tout fondement aux thèses métaphysiques. C'est pourquoi leur définition du matérialisme, qui tient dans la formule « la conception de la nature telle qu'elle est, sans aucune addition étrangère », dénonce leur incohérence. Cette « addition étrangère » n'est autre que la subjectivité humaine que le dialecticien laisse s'évanouir comme objet parmi les objets, pour renaître ensuite « regard objectif » qui scrute « un monde d'objets habité par des hommes-objets ». Par cette critique du matérialisme dialectique, Sartre ménage la possibilité d'un matérialisme renouvelé capable de laisser toute sa place à la subjectivité.

MK

Matière ouvrée

La matière ouvrée désigne, dans la *Critique de la Raison dialectique*, par opposition à la matière brute ou « sauvage », la matière travaillée par l'homme, modifiée par la *praxis* humaine. Le fait que la matière soit travaillée par l'homme n'est pas indifférent : la matière devient ainsi action passive, projet gravé dans l'Être qui seul lui donne densité et efficacité ; mais cette action passive se transforme vite en action à distance qui modifie les hommes et leur univers matériel. La matière ouvrée, en conservant en elle la *praxis* de l'homme, m'impose en effet ses exigences : telle machine, tel outil possède son mode d'emploi, qui ne dépend pas de moi mais me contraint à l'inverse à me plier à ses impératifs. De plus, la matière ouvrée, en capturant le travail humain, en l'objectivant, le détourne de ses intentions premières : se développent des

contre-finalités, que Sartre illustre par l'exemple célèbre des pièces d'or, dont l'accumulation sous l'Espagne de Philippe II provoque paradoxalement une « fuite de l'or » (*CRD I* 276-288). Enfin, la matière ouvrée est facteur de sérialité dans la mesure où elle impose à tous une réalité différente de celle qu'ils escomptaient individuellement. La matière ouvrée est donc l'expression la plus pure de ce que Sartre appelle de manière générale (en étendant les caractéristiques de la matière ouvrée à toutes les significations matérialisées) le pratico-inerte.

AT

Maupassant, Guy de

Si, dans *Situations II* (1948), celui qui a réussi à s'imposer dans un champ intellectuel en quête d'une nouvelle « modernité » s'attaque violemment à Maupassant, c'est qu'il voit dans le célèbre conteur l'incarnation du récit traditionnel au-delà de la seule technique du récit encadré, qu'il rattache à une vision conservatrice du monde, il remet en question le modèle narratif dominant. Au reste, dès *La Nausée* (1938), il déconstruit le récit finalisé, qu'il soit réaliste ou fantastique : l'« histoire curieuse » rapportée par Ségur parodie « Mon oncle Sosthène » (1882), ce récit de conversion subite construit en fonction du renversement final, et la séquence du vendredi [5 février] ne met en place qu'artificiellement une atmosphère inquiétante semblable à celle du *Horla*, dans la mesure où elle est le fait de Roquentin – de son imagination (je acteur) comme de son habileté narrative (je scripteur). Ce roman critique sape également la clé de voûte de l'esthétique réaliste qu'est la description l'incapacité de Roquentin à trouver le mot adéquat pour rendre compte de la racine scelle l'échec de la conception substantialiste que Maupassant a héritée de Flaubert et qu'il a exposée dans la préface de *Pierre et Jean* (188-8). Toutefois, Sartre prend d'autant plus ses distances à l'égard de Maupassant qu'il en est proche l'univers fantasmagorique de *La Nausée*, par exemple, rappelle celui de *Pierre et Jean* ou de la seconde version du *Horla* (1887), dont elle emprunte la forme... En fait, cette espèce de double qu'est pour lui Maupassant a été l'une des pierres de touche auxquelles Sartre avait besoin de se frotter pour inventer un antiroman au fantastique philosophique – et se délivrer ainsi des normes datées que lui avait transmises son grand-père.

FT

Mauriac, François

On se souvient du verdict sans appel qui clôt l'article retentissant paru dans la *NRF*, d'octobre 1939, « M. François Mauriac et la liberté », par lequel le jeune critique-écrivain renforce sa position dans le champ, tout en mettant hors jeu le renommé romancier catholique « Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus ». Dans *Situations II*, Sartre rangera cet auteur de récits d'analyse véhiculant un humanisme traditionnel parmi les principaux représentants de la « littérature d'alibi » entreprise par la génération précédente, qui, s'étant réconciliés avec leur public bourgeois, comptent parmi leurs thèmes de prédilection le couple, la famille, etc. Mais dans l'immédiat, il lui reproche de mettre en place un univers figé dans *La Fin de la nuit* (1935), l'histoire étant racontée du point de vue de Dieu, c'est-à-dire de l'éternel, la temporalité est artificielle et la liberté de l'héroïne illusoire – une héroïne à la fois elle-même (*elle-sujet*) et quelque'un d'autre (*elle-objet*). Cette leçon de littérature est pour Sartre l'occasion d'affirmer sa théorie romanesque par opposition au récit, un vrai roman se fait « avec des consciences libres et de la durée » ; l'important est que les lecteurs puissent oublier leur existence, leur temps, et faire coïncider leur durée avec celle d'une conscience libre qui, ignorant son avenir, construit son destin à chaque instant avec impatience et angoisse.

FT

Mauvaise foi

Du début à la fin de son œuvre philosophique, Sartre manifeste un intérêt continu et pénétrant pour la disposition humaine à la mauvaise foi, et pour le défi et la possibilité de la dépasser. Cette préoccupation domine ses recherches phénoménologiques, ses analyses politiques, ses pièces, sa psychanalyse existentielle, ses biographies, et même son autobiographie.

Dans un mouvement préliminaire de *L'Être et le Néant*, Sartre suggère que la mauvaise foi est un « mensonge à soi-même ». Mais il y met une importante réserve car cette attitude négative doit être distinguée du mensonge fait aux autres et de la fausseté. Dans la fausseté, on vise à déjouer, et on n'essaye ni de se cacher cette intention ni de tromper la translucidité de la conscience. La fausseté exploite la dualité ontologique entre moi-même et moi-même devant l'Autre. Mais avec la mauvaise foi, ce

qui change tout est le fait que c'est de moi-même que je cache la vérité. Si toute conscience est transparente, est nécessairement conscience de soi, si elle réunit dans une conscience singulière à la fois le trompeur et le trompé, comment la mauvaise foi est-elle possible ? Est-ce que ma tentative de mentir à moi-même ne s'évanouit pas sous mon regard, du fait de la conscience transparente d'essayer de me mentir ? C'est le poignant problème que Sartre essaye de résoudre dans *L'Être et le Néant*. Et proposant ce regard sur l'ouverture de la conscience, il rejette l'explication psychanalytique freudienne de la mauvaise foi et de l'autosuggestion.

Pour Sartre, la mauvaise foi peut être comprise à la fois de manière épistémologique et ontologique. D'un point de vue épistémologique, la mauvaise foi s'affecte de mauvaise foi. Attentif à ce que la conscience se trouve toujours à distance d'elle-même, à ce que sa structure soit nettement transitionnelle, et par conséquent à ce que la croyance ne puisse jamais être totale, la conscience, dans sa mauvaise foi, exploite la nature de la foi. Si la parfaite croyance reste impossible, et si le doute caractérise toute croyance, alors il y a une place pour une croyance imparfaite. La conscience, de mauvaise foi, « décide » de se satisfaire d'une demi-persuasion. Elle décide par avance d'accepter de croire ce qui ne peut être complètement cru dans la transparence de la conscience s'estimer persuadé quand on n'a rencontré qu'une faible preuve. Ainsi la mauvaise foi, considérée de manière épistémologique, se définit difficilement comme le mensonge idéal ou la fausseté à l'égard d'autrui. Elle présente plutôt, pour Sartre, un mensonge de haute qualité qui réussit à se persuader lui-même par le recours à un critère inventé et imparfait de semi-persuasion. De cette façon, la coquette, l'homosexuel, le garçon de café – exemples présentés dans *L'Être et le Néant* – peuvent manifester une telle mauvaise foi.

Mais la mauvaise foi n'est pas simplement une attitude épistémologique. Plus fondamentalement c'est un comportement immédiat, original, que nous adoptons face à notre être (EN 111). La mauvaise foi est ontologique. Pour Sartre, notre projet ontologique primitif constitue notre mauvaise foi originale. La réalité humaine comme liberté est tourmentée par son néant ou son manque d'être, et elle est continuellement poussée à fuir son vide afin de devenir quelque chose. En bref, la mauvaise foi ontologique est précisément une envolée depuis la liberté ou la

non-coïncidence que nous sommes, à la recherche de l'être, de l'identité, et de la coïncidence avec soi. « La plupart du temps, nous fuyons l'angoisse dans la mauvaise foi » (EN 642). La sortie de cette attitude naturelle de la mauvaise foi ne vient pas de la *bonne foi*, qui partage les desseins de la mauvaise foi, mais à travers une volontaire, réflexive et radicale conversion à l'authenticité (cf. *Cahiers pour une morale*) – une nouvelle voie morale de l'existence dans laquelle j'assume et vis la liberté spontanée que je suis.

RES

Meaculpisme

Peu après son avènement en juillet 1940, le régime de Vichy entreprit de désigner les « responsables » de la défaite. Celle-ci était interprétée par les penseurs de la « Révolution nationale » comme l'expiation des « erreurs » et des « péchés » qui avaient conduit la nation à sa perte. Étaient visés non pas le haut commandement militaire, mais le régime parlementaire de la III^e République, le Front populaire, la méritocratie scolaire, les congés payés, l'émancipation des femmes, la littérature, etc. Une véritable culture du repentir se déploya, dans la presse notamment, jusqu'au retour de Laval au pouvoir en avril 1942, qui mit un terme au programme de « Révolution nationale » élaboré par l'aile traditionaliste du régime. À l'heure où la France était occupée par les troupes allemandes, ce « meaculpisme » apparut aux opposants comme une forme de reniement. Plusieurs intellectuels, comme François Mauriac, dénoncèrent cet état d'esprit. Sartre lui consacra une pièce de théâtre, *Les Mouches*, qu'il entreprit de composer en août 1941, peu après son retour de captivité. La tragédie antique de l'Orestie en fournit l'intrigue et le cadre, selon la technique, répandue alors parmi les opposants au régime, de la « contrebande littéraire » qui consistait à parler du présent à mots couverts, par allégorie ou métaphore. Aux remords (les « Érinnyes ») et à la soumission, auxquels exhortait un régime fondé sur un crime, Sartre oppose l'acte libre, fût-il un meurtre (allusion aux actions des résistants dénoncées alors comme « terroristes »), qui vengerait la victime du crime originel. La pièce fut créée en juin 1943 par Charles Dullin au théâtre de la Cité, ancien théâtre Sarah-Bernhardt « aryanisé ». Elle donna lieu à de violentes critiques dans la presse collaborationniste, sans

que la référence à Vichy soit clairement décryptée, ainsi que l'a montré Ingrid Galster. Des critiques de l'époque, comme le philosophe Gabriel Marcel, relevèrent néanmoins les allusions pouvant viser « certaines propensions récentes au *mea culpa* ». Dans *Les Lettres françaises* clandestines datées de décembre 1943, Michel Leiris énonça clairement le message de la pièce sur la liberté comme fondement de l'homme.

GS

Mère(s) et maternité

La tendresse des propos que le lecteur trouve dans *Les Mots* au sujet d'Anne-Marie Schweitzer (la mère de Sartre avec qui celui-ci vivra plusieurs années ; voir ce nom) semble jurer avec la valeur imputée à la maternité et avec le portrait des mères dans tout le reste de l'œuvre sartrienne. Mais Anne-Marie fait plutôt figure de grande sœur que de mère et l'imaginaire sartrien associe la maternité au visqueux, à la noyade, l'engluement, l'emprisonnement, la coagulation (alors que les pères sont associés à l'hémorragie). Le langage et les images que Sartre emploie dans « De la Qualité comme révélatrice de l'Être » dans *L'Être et le Néant* sont éloquentes : ces pages disent pleinement et à satiété le dégoût que lui inspire tout ce qui a trait à la fonction procréatrice du corps féminin. La maternité hante autant la pensée éthique de Sartre que sa pensée ontologique. Dans la « Morale », il décrit ainsi le rapport difficile du sujet (un enfant) à l'hostilité du monde (l'instance parentale) « Il est au sein de sa famille comme l'embryon au sein de sa mère et la forme que prend la nécessité extérieure déjà digérée pour lui c'est celle d'une liberté qui défend » (CM 197-98).

Lorsqu'elles ne sont pas traitées dédaigneusement de « pondeuses », les mères chez Sartre sont d'éperdues passivités. Achille-Cléophas, le père de Gustave Flaubert, est décrit comme un élément qui « pèse » sur son fils, alors que la mère, Caroline, est un être flottant, « désaxée de naissance », « légère », cherchant en vain « une ancre à jeter ». Deux mères fictives font cependant exception, du moins partiellement. La figure de la maternité la plus soutenue dans l'œuvre littéraire de Sartre est sans doute Marcelle, la compagne de Mathieu dans *L'Âge de raison*. La nouvelle de sa grossesse est la péripétie survenue tout au début du roman qui meut tout le reste de l'action. Bien qu'il soit tout à

fait possible que Marcelle désire garder son enfant, trouver une avorteuse devient la préoccupation majeure de Mathieu et contribue au bouleversement de son programme existentiel. Il est impossible de savoir, à la fin du roman, si l'idée de Marcelle de faire un mariage blanc avec Daniel, leur ami homosexuel, a ou non quelque rapport avec une décision sur sa maternité. En tout cas, les descriptions de son corps par le point de vue narratif résolument masculin et l'expression de l'anti-natalité sont analogues au discours sur le féminin tel qu'il se présente dans *L'Être et le Néant*. L'autre figure de maternité, autrement obscure puisque Sartre ne se soucia pas de la rendre publique, se trouve dans *Bariona*. Chef d'un village en Judée sous occupation romaine, Bariona ordonne une grève des naissances. Sarah, sa femme, vient lui annoncer le jour même qu'elle est enceinte. Une sorte de conversion à la paternité chez Bariona constitue le dénouement de la pièce. Elle est nourrie, en grande partie, par la foi toute maternelle de Sarah dans les potentialités d'une génération future.

RH

Merleau-Ponty, Maurice

Merleau-Ponty (1908-1961) est de trois ans le cadet de Sartre. Leur première rencontre a lieu à l'École normale supérieure. Au tournant des années trente, ils font les mêmes découvertes chacun, de son côté, avec ses préoccupations propres, mais au même rythme, lit Heidegger et Husserl. C'est une première et éphémère expérience politique qui les rapproche : le groupe Socialisme et Liberté fait quelques pas dans la Résistance. L'entreprise est brève mais reprend, sous une autre forme, à la Libération. En 1945, Merleau-Ponty appartient à l'équipe fondatrice de la revue *Les Temps modernes* ; il deviendra pour longtemps l'éditorialiste discret mais « engagé » du mouvement existentialiste (1945-1950). Si l'expérience souda l'amitié de Sartre et de Merleau-Ponty, c'est elle aussi qui la défit. La revue, dans ses six premières années, écrit pour son époque en multipliant les points de vue. Anticolonialiste, d'esprit révolutionnaire, elle ne fait aucune allégeance au Parti Communiste ; Merleau-Ponty se tient alors à proximité du communisme, mais son attitude est celle d'un « attentisme marxiste » (*Humanisme et terreur*, 1947). Sartre, plus éloigné, essuie alors de la part des communistes des critiques sévères. En

1951, Merleau-Ponty dénonce dans la revue les camps de travail en Union Soviétique. Alors que plane le doute sur l'effectivité de la révolution et sur son sens, la guerre de Corée vient d'éclater. Les remous qu'elle entraîne en France conduisent Sartre à se rapprocher brusquement du Parti Communiste français ; l'équipe des *Temps modernes* est divisée, et Sartre refuse à Merleau-Ponty de publier un article dans lequel il précise sa position personnelle. À l'été 1953, ce dernier démissionne après un échange de lettres où se lit la blessure portée à leur amitié. Jamais tout à fait brisée, celle-ci n'eut que le temps de se réamorcer faiblement. Merleau-Ponty meurt en 1961. Dans « Merleau-Ponty vivant » (1961, voir ci-dessous), Sartre entreprend le récit de cette histoire commune. Ce fut l'unique occasion qu'il saisit pour donner sa lecture de la philosophie de Merleau-Ponty : on peut y lire en filigrane les divergences essentielles. En revanche, Merleau-Ponty n'a pas cessé, tout au long de son œuvre, d'éprouver ses propres thèses à la lumière de celles de Sartre. Comme il le dirait plus tard de la pensée husserlienne, la pensée de Sartre fut constamment « en travers » de la sienne.

Tout commence avec un compte rendu de *L'Imagination* (1936). Merleau-Ponty en donne le résumé et signale son importance. Mais déjà se manifeste l'ombre d'un désaccord : Sartre témoignerait d'une certaine injustice envers Bergson et sa théorie des images, et il accorderait trop vite à Husserl la distinction entre *hylé* et *morphé*. La critique de ce doublet devient déterminante dans *La Structure du comportement* (1942), où *La Transcendance de l'Ego*, publiée par Sartre en 1937, est cependant convoquée. En 1943, Merleau-Ponty publie un compte rendu des *Mouches* qui annonce les nombreux articles de la période 1945-1950 qui prendront la défense non seulement de Sartre mais aussi de l'existentialisme, contribuant par là à préciser le contenu philosophique aussi bien que les contours politiques de ce dernier. « La querelle de l'existentialisme » (1945), en particulier, défendra cette philosophie et son auteur contre les critiques catholiques et marxistes : l'article rappelle ce que signifie l'idée moderne « d'existence » dans le langage de la *Phénoménologie de la perception* (1945). Pourtant les deux phénoménologies existentielles ne sont pas interchangeables : Merleau-Ponty résiste à « l'antithèse du pour-soi et de l'en-soi » qui fait souvent figure d'alternative, au lieu d'être décrite « comme le lien vivant de l'un des termes à l'autre ». Cette remarque résume le

résultat de la discussion des thèses sartriennes dans la *Phénoménologie*. Si les références à Sartre sont nombreuses dans l'ouvrage, c'est au dernier chapitre que Merleau-Ponty est le plus explicitement en dialogue avec lui. Cette ultime section consacrée à la liberté sonne par ses exemples et ses arguments comme une réponse directe à *L'Être et le Néant*. Qu'appelle-t-on la liberté de la conscience ? L'idée d'arrachement à l'être est-elle suffisante pour la faire paraître ? Merleau-Ponty récusé, comme Sartre, l'idée d'une causalité objective au sein des comportements et l'idée, intellectualiste, d'une liberté absolue et volontaire. Mais il fait apparaître que si cette liberté est celle d'un pour-soi qui est tout à fait néantisation de l'en-soi, alors elle se rapproche dangereusement de la liberté sans ancrage de l'idéalisme. Une telle liberté est l'idée de la liberté, elle ne rend pas compte de l'accomplissement de la liberté, elle ne permet pas de décrire des actions libres toujours absolues, toujours la même, toujours acquise et faite, bien qu'inséparable de sa « situation », la liberté est « en deçà de toutes les actions ». Une action libre ne consiste pas seulement dans le fait de faire paraître un sens nouveau dans le monde ; elle suppose en outre un acquis préalable sur base duquel le monde, y compris le monde naturel, présente des significations capables de motiver tel ou tel acte. Ce que l'on appelle les actes de la conscience, rappelle donc Merleau-Ponty, sont d'abord des actes corporels. C'est seulement sur le corps propre que le monde peut « mordre » et que peut exister une liberté. Cela implique un amendement à la temporalité sartrienne : si chez Sartre le présent *n'est pas*, il a chez Merleau-Ponty très exactement la signification de « présence », c'est la « zone où l'être et la conscience coïncident », l'expérience d'un corps déployé dans le plein du monde, qui défend la conscience d'assister simplement au spectacle du monde. La montagne n'est pas grande ou petite en fonction d'un choix existentiel qui la révélerait telle ou telle ; elle présente certaines caractéristiques parce qu'en tant que chose perçue elle se situe dans le champ des actions virtuelles du corps.

Les textes du début des années cinquante manifestent à première vue moins d'empressement, même critique, pour l'ontologie sartrienne ; le souci de Merleau-Ponty opère un déplacement décisif d'une phénoménologie existentialiste vers une philosophie et une phénoménologie du langage. Ce thème, qui donne un souffle nouveau à la notion d'« expression », masque le

dialogue avec la pensée de Sartre mais ne l'interrompt point. La réflexion s'élabore cette fois autour de la notion de signe, que la linguistique de Saussure lui permet d'amener à sa pleine intelligibilité. Merleau-Ponty avait auparavant affirmé que la signification était inséparable du sensible. Il découvre maintenant que la signification naît dans le mouvement de différenciation animant les systèmes de signes et que ceux-ci sont indifférents aux catégories d'objet et de sujet. L'étude des signes mène plus loin que la déclaration d'une conscience incarnée, elle secondarise la distinction de la chose et de la conscience, elle la dérive d'une expérience première, l'expression, qui se produit entre les signes. Cette étude de l'expression s'ébauche dans *La Prose du monde* et *Sur la phénoménologie du langage* (1951) ; elle se poursuit dans « Le langage indirect et les voix du silence ». Ce dernier texte est symptomatiquement dédié à Sartre c'est qu'il s'y agit d'explorer l'expression littéraire en contrepoint du texte sartrien « Qu'est-ce que la littérature ? », où les mots étaient envisagés comme simples désignations d'objets. Si Sartre affirme que les signes littéraires doivent, en prose, s'effacer devant les significations, c'est qu'il s'installe dans un monde de significations faites ; il ne voit pas que l'univers des signes produit des significations ouvertes et non achevées.

La philosophie de l'expression permet ensuite à Merleau-Ponty de mettre en question plus radicalement qu'auparavant les notions de subjectivité et de conscience, et de conquérir une position plus nette à l'égard de l'ontologie sartrienne une position dans laquelle il ne s'agit plus seulement d'émettre certaines réserves, mais de donner les raisons de cette réserve. Ce travail de positionnement est sensible dans *Les Aventures de la dialectique* (1955). Dans la foulée des événements qui ont conduit au conflit avec Sartre, cet ouvrage marque la rupture de Merleau-Ponty avec le marxisme historique, et tente de redéfinir la dialectique d'une manière qui permette de repenser l'action et l'histoire à nouveaux frais. C'est l'occasion d'une mise à l'épreuve philosophique de la position politique adoptée par Sartre au moment de « Les Communistes et la Paix » (1952). L'adhésion sans concession à la politique du PCF présentait tous les symptômes de l'action pure celle-ci tirait son origine d'une liberté envisagée comme négativité pure. L'engagement ne pouvait être qu'une « action à distance », une « intervention instantanée dans le monde ». Il faut donc lui

substituer une action incarnée, dans laquelle la liberté deviendrait véritablement ce qu'elle fait, et pas seulement une certaine distance avec ce qu'elle voit. Le monde et l'histoire ne forment pas un univers de choses positives et de significations objectives posées tout contre la négativité humaine, mais un univers de signes que Merleau-Ponty appelle symbolisme et dont le mouvement propre est celui de l'expression.

Le passage par Saussure débouche sur une ontologie de la chair. Le sens du perçu mis en évidence dans la *Phénoménologie de la perception* se voit maintenant référé lui aussi à un régime différentiel la perception devient elle-même un « système diacritique, relatif, oppositif ». Dans ce contexte, une perception singulière n'est plus l'apparition d'un objet ni d'une chose à une conscience, c'est un processus temporel, une différenciation dans le champ du sensible, un plissement dans la chair. L'ontologie de la chair met en évidence des actes pour ainsi dire infra-objectifs et infrasubjectifs il n'y a plus de choses mêmes ou d'en-soi pur, ceux-ci sont les fruits d'une idéalisation. De là une dernière mise à l'épreuve de l'ontologie sartrienne, dans l'ouvrage posthume intitulé *Le Visible et l'Invisible*.

Le doublet sartrien de l'être et du néant a bien le mérite de ne conduire ni à un monisme, ni à un dualisme, de neutraliser l'idéalisme comme le réalisme. Mais l'être ne doit rien au néant ; le néant n'est que l'infime doublet, sans conséquence, qui le fait paraître « tel qu'il est ». De même, l'irruption du regard d'autrui dans mon monde n'y change rien, parce qu'il était d'avance impliqué dans la situation. Immédiatement présents l'un à l'autre, l'Être et le Néant s'appellent mutuellement l'être n'est que négation de la négation ; le néant, position de la position. Le négativisme sartrien est une philosophie sacrifiée à l'identité de l'être. Tout ce que cette ontologie découvre est impliqué logiquement par la structure du doublet de l'être et du néant. Ainsi, tout phénomène singulier est réductible à un certain jeu de la position et de la négation. L'ontologie sartrienne est un ultranégativisme qui accole l'intuition pure de l'être et la néguintuition du néant elle ne donne qu'un portrait abstrait de l'expérience. Elle appelle une notion plus large de l'être, qui contienne vraiment une négativité, elle appelle, par conséquent, une nouvelle dialectique, où l'implication mutuelle de l'être et de la pensée interdira qu'on leur assigne d'abord les rôles d'objet et de sujet, de chose et de conscience, d'en-soi et de pour-soi. L'ontologie de la chair, dit Merleau-Ponty,

prend « son point de départ là où Sartre a son point d'arrivée » (*Le Visible et l'Invisible*). En un sens, cette philosophie interrogative revendique une portée métaphysique que Sartre refusait à la sienne. Sartre part de la distinction de l'être et du néant pour en décrire les agencements, Merleau-Ponty cherche leur unité primordiale pour en accompagner l'éclatement.

FC

« Merleau-Ponty vivant »

Ce texte paru dans les *Temps modernes* en octobre 1961 est le « tombeau » que Sartre offrit à Merleau-Ponty, quelques mois après sa mort ; il a été repris sous le titre « Merleau-Ponty » dans *Situations IV*. Dans une langue forte et littéraire, teintée d'amertume, Sartre y trace à la fois le portrait d'un homme, le récit d'une amitié portée et abîmée par les remous de l'Histoire et le chemin d'une pensée. L'homme que rencontra Sartre à l'École normale était tout autre que lui ; « jamais guéri d'une incomparable enfance », son « projet » au sens sartrien, fut toujours animé par l'impossible désir de la rejoindre. Jeté au monde ensuite, né « à la mort » par l'intimité rompue, « un de ses traits les plus constants fut de chercher partout l'immanence perdue ». Ainsi Sartre explique-t-il le mouvement premier de Merleau-Ponty vers le catholicisme, le second vers le combat politique où l'amitié se noua, le troisième enfin vers une retraite philosophique. En 1945, l'engagement supposait que l'on sût à quelle distance du marxisme on voulait se tenir. Merleau-Ponty choisit la prudence : la théorie marxiste « ne faisait pas sa part à la contingence ». Bien qu'il invitât alors à « faire la politique du PC », Merleau-Ponty soupçonnait déjà que le prolétariat se fût absenté, et la lutte des classes, éteinte. Cette position ambiguë, ce « marxisme attentiste » et « désillusionné », sont ceux d'*Humanisme et terreur* (1947). Sartre adopte alors une position plus distanciée, mais il partage avec Merleau-Ponty l'ambition de voir clair dans le monde et dans l'époque : c'est le combat de la revue *Les Temps modernes*. Merleau-Ponty, mieux que Sartre, savait interroger les événements, prendre la mesure de l'irréversibilité du temps historique et s'orienter dans « le monde ambigu de la politique ». Guidant Sartre, il devint rédacteur en chef et directeur politique de la revue, tout en y préservant farouchement son indépendance. En 1950, Merleau-Ponty publia un article qui questionnait l'expérience

soviétique après l'annonce de l'existence des camps ; selon Sartre, on y sentit « l'usure de ses espoirs ». La position de la revue devint, à partir de là, toujours plus délicate : réticente à l'égard de la droite comme à l'égard du Parti, la troisième voie avait toutes les apparences d'une « objectivité de survol ». Position intenable pour Merleau-Ponty, qui, à l'inverse de Sartre, commença une retraite silencieuse. Dans le contexte de la guerre de Corée, ce dernier jugea nécessaire de choisir enfin son camp, opta brusquement pour les communistes, se déclara « compagnon de route ». À travers la revue, par laquelle ils avaient tous deux éprouvé leur « consistance d'objets historiques », l'amitié tourna au conflit ; Merleau-Ponty, démissionnaire, « abandonna sa revue à mon incompetence », dit Sartre. Les années qui suivirent furent celles d'un lent accommodage inachevé qui laissa à Sartre le sentiment d'une blessure « infectée par le regret, le remords ». Rejeté à nouveau de l'immanence, Merleau-Ponty entreprit de la retrouver par la philosophie, en explorant l'historicité primordiale, le devenir soi d'une vie singulière. Distance prise avec la dialectique hégélienne loin de toute synthèse, le transcendant fut « coulé dans l'immanence ». L'Être devint le nom de cette immanence ; pourtant, note Sartre, l'humanisme ne s'absenta pas de cette pensée. Il fallait comprendre cette singularité que nous sommes au sein de l'aventure humaine, c'est-à-dire une incarnation singulière et vivante de l'universel, de l'Histoire et de la Nature. Traçant ainsi pour finir en quelques lignes la dernière philosophie de Merleau-Ponty, Sartre devine déjà ce qu'elle allait devenir ; il marque aussi, du même coup, les voies que sa propre pensée se refusa d'emprunter.

FC

Métaphysique

Le terme est utilisé avec ambivalence par Sartre, du moins les valeurs respectives du terme dépendent du contexte où il est employé. Pour lui, en première approximation, *métaphysique* correspond aux objets répondant à la question du *pourquoi* des phénomènes, par opposition à ceux qui répondent à la question du *comment*. C'est un clivage établi par la méthodologie des sciences du XIX^e siècle, pour échapper à ce que Kant appelait les « ratiocinations » produites par la pensée sans attache aux conditions matérielles sensibles de l'expérience. C'est donc une accep-

tion très traditionnellement aristotélicienne réactualisée par Kant (ce qui vient « au-delà de la nature », en l'occurrence pour Kant « supra-sensible ») qui est assumée par Sartre derrière cette distinction des deux types de questionnement question sur le *fondement* (causal et final le plus souvent clôturé dès qu'énoncé, puisque premier et ultime) d'une part, et question sur le *fonctionnement* et la *causalité immanente* d'autre part (*ouvert* par principe à tous les remaniements apportés par renouvellement des protocoles expérimentaux, et à ce titre à jamais inachevés). Très rigoureusement phénoménologue, donc en un sens élargi de la notion de « phénomène » par rapport au « phénomène » kantien, qui, lui, est exclusivement circonscrit par les principes scientifiques, Sartre tend à disqualifier tout discours rationnel qui s'engagerait dans des ratiocinations sur des causes première ou les raisons ultimes des phénomènes. Cela étant, si pour lui, comme on le sait, il apprend qu'il y a phénoménologie possible du « verre de bière » on comprend qu'il y aura également phénoménologie possible de toute expérience médiée par la conscience, soit la relation intentionnelle de néantisation nouant la conscience aux phénomènes pour constituer l'expérience – ceci partant du principe que rien n'advient à la conscience qui ne soit médié par l'intériorisation qu'elle en opère nécessairement. Ce qui laisse peu de place à l'ontologie et encore moins à la métaphysique si celle-ci doit fournir l'intelligibilité problématique (car indécidable) de la phénoménologie et de l'ontologie qui peut y être attachée. Au reste pour son caractère problématique cette place de la Métaphysique est souvent dédaigneusement indiquée par Sartre comme celle qu'on peut laisser nécessairement ouverte du fait de la vacuité des réponses auxquelles ses questions donnent lieu). « Les questions sur l'origine de l'être ou sur l'origine du monde sont dépourvues de sens ou reçoivent une réponse » dans un autre secteur que celui du discours métaphysique, qui, lui, porte sur « l'étude des processus individuels qui ont donné naissance à ce monde-ci comme totalité concrète et singulière ». Cet autre secteur de validité est le secteur ontologique précise Sartre, secteur qui relève expressément de l'ambition phénoménologique du livre. Mais hormis cette extension phénoménologique du champ de l'expérience par rapport à Kant, l'option sartrienne au regard de la Métaphysique est semblable à celle de ce dernier. À savoir, répondre, au régime du « comme si », par des discours qui par définition échappent au champ

de l'expérience. Pour Kant, l'Âme, Dieu et le Monde rassembleraient l'ensemble du champ métaphysique auquel une philosophie rigoureuse devait renoncer pour le laisser à la seule disposition de raisonnements non étayés par l'expérience (spatio-temporelle) et pouvant même favoriser le recours à la foi – ce qui ne dérangeait pas Kant. Il s'agissait dans les trois Idées directrices de l'impossible désir d'un fondement ultime des phénomènes censément rassemblés sous leur autorité par enchaînement syllogistique – renvoi de causes en causes jusqu'à la cause ultime et première. Ainsi l'idée de Monde recouvrait pour Kant la question du caractère fini ou infini de l'espace et du temps le composant, du caractère simple ou infiniment décomposable de la matière le constituant, du caractère intégralement déterminé ou non de l'enchaînement des phénomènes (réservant une alternative de liberté dans le cas d'une réponse négative), enfin du caractère nécessaire ou contingent de son existence. Pour ces deux premières questions Sartre laisse la réponse à la seule responsabilité du développement de la science. On sait que ces deux dernières questions (antinomies dynamiques) aboutissaient à une compatibilité de la thèse (idéaliste) et de l'antithèse (matérialiste). Tout se passe comme si Sartre s'était précipité dans cette ouverture en tranchant semblablement d'une part en faveur d'un champ de liberté en recouvrement simultané du monde du déterminisme régissant les phénomènes physiques, et d'autre part en faveur de la contingence du monde mais cette fois sans compatibilité possible avec un être nécessaire à l'origine du monde – alors que Kant affirmait la compatibilité en alternant une contingence phénoménale (matérialisme) et une nécessité transcendante (dogmatisme). Ce tranchant de la décision sur la contingence atteste de l'élargissement du sens de l'expérience relevant du champ de l'immanence, par rapport à Kant Sartre ne pensait pas par ces choix opérer des options *métaphysiques*. Kant considérerait en effet qu'il était impossible de trancher dans un sens ou l'autre, puisqu'il refusait de considérer que l'évidence vécue de la conscience constituait en elle-même une composante effective du phénomène relevant de l'immanence et donc sujette à une intelligence rationnelle de l'expérience. Mais dès que l'option phénoménologique est prise en considération l'évidence du sens de l'expérience est susceptible de trancher avec évidence intuitive quant au statut des termes (pour-soi et en-soi) qui entrent en relation. Dans le cadre de cette

relation (qui est la néantisation) s'imposera l'évidence et de la contingence et de la liberté ontologique couplée au déterminisme phénoménal. Tout *L'Être et le Néant* s'emploie à le montrer. Quant à l'Idée d'Âme, Sartre avait objectivement déjà acquiescé aux paralogismes de la raison de Kant qui en déboutait les déterminations substantielles (permanence, simplicité, identité et idéalité) pour inaptitude structurelle de la conscience réflexive à les réfléchir comme *modes* de son existence toutes ces déterminations impliquaient déjà la synthèse transcendante, donc le rapport au monde pour se prouver, alors qu'elles prétendaient être des composantes intrinsèques du Cogito, bref le Cogito était toujours déjà à l'œuvre dans les moyens de la démonstration. Je ne peux donc rien dire du Moi, sinon analytiquement et en général, c'est-à-dire simplement sa fonction logique d'unification de l'expérience.

On sait que c'est la transgression de l'impossibilité ainsi affirmée d'une intuition du Cogito qu'accomplira l'idéalisme allemand post-kantien, à commencer par Fichte qui considérera avoir l'intuition de soi-même *a priori*, donc l'intuition intellectuelle de son Cogito. Sartre s'engouffre dans cette effraction pour faire l'inventaire du Cogito et n'y découvrir que le vide de la néantisation de la conscience, avec pour conséquence immédiate la *transcendance* de tout *Ego* et l'obligatoire relation synthétique avec l'autre de soi de la conscience pour se pourvoir d'un être. « La subjectivité absolue ne peut se constituer qu'en face d'un révélé, l'immanence ne peut se définir que dans la saisie d'un transcendant... la conscience implique dans son être un être non conscient et transphénoménal » (EN 29). Déjà Hegel avait exploité, dans ce qu'il considérait être une rigueur immanente, le contenu de la vie de la pensée en tant qu'appréhendé par la raison et non le simple entendement, c'est-à-dire l'enchaînement dialectique des concepts et non pas leur fixation catégoriale, assignés aux bornes du sensible définissant négativement le champ métaphysique. C'est l'enchaînement bien connu de l'Être, de l'Essence et du Concept chez Hegel. Alors que Kant sur base de la conviction que seule une synthèse transcendante permet de parler de la conscience de soi (l'ambition métaphysique classique prétendait en parler en-soi) déboutait toute connaissance *a priori* de la conscience, Sartre à son tour élargit le champ de l'intuition intellectuelle auquel rien n'échappera de ce à quoi la conscience se rapporte hormis l'être lui-même (en-soi) que son existentialisme

ou son ontologie phénoménologique lui interdit, à l'instar de Kant, de pénétrer. On comprend à partir de là, de cette ampleur radicale de la responsabilité de la conscience à l'égard du sens de l'être, l'ambiguïté à l'égard de la troisième Idée métaphysique de Kant, Dieu. Sartre rejette toute compromission complice avec l'idée de Dieu. Mais il n'est pas facile de voir comment son existentialisme peut échapper à l'offensive généralisée des pensées existentielles religieuses qui arguent de l'absence *éprouvée et ressentie* de Dieu pour l'affirmer par la voie négative. Son sens relève de l'autorité de la conscience. C'est dire que la tradition religieuse a rapidement trouvé la riposte à l'athéisme affiché de Sartre, pour qui, dans le pire des cas, d'aventure si l'hypothèse métaphysique devait se confirmer, cela ne changerait rien au destin de l'homme, puisque créé libre, l'homme n'aurait aucun compte à rendre à Dieu, selon la formule d'Orreste dans son dialogue avec Jupiter dans *Les Mouches*... Reste que le champ conceptuel de sa philosophie ne présente pas de barrage théorique face à cette dimension métaphysique dénoncée sans doute anticipativement dans « Un nouveau mystique », article consacré à Georges Bataille. Il n'en dénonce pas moins tous les affleurements visibles dans les œuvres examinées et de façon récurrente dans *L'Idiot de la famille*.

Cela étant, la problématique proprement métaphysique dans son acception philosophique classique chez Sartre trouve également un sens textuel intrinsèque. Ainsi, à prendre les occurrences successives du terme dans l'œuvre philosophique on observe cette formule

1) la considération du triple non-être conditionnant toute interrogation (non-être du savoir concernant l'objet de l'interrogation, non-être de l'absence de réponse possible, non-être de limitation attaché à la détermination de la réponse s'il y en a une) détermine, nous dit Sartre, « en particulier l'interrogation métaphysique – qui est *notre* interrogation » (EN 40). La question en l'occurrence portait sur l'existence d'une conduite humaine nous révélant le rapport de l'être humain avec le monde et visait à nous livrer une *synthèse* immédiate de l'union de la conscience et de l'être, levant dès à l'avance toute hypothèse de dualisme de style cartésien. Or le triple néant enveloppant toute interrogation constitue à la fois une réponse à la question posée et une dimension inattendue de la relation conscience-être, la dimension du néant. Ainsi sommes-nous face à un questionnement de type ontologico-phénoménologique en ce que l'être

appréhendé phénoménologiquement se révèle receler au cœur de la conduite étudiée un intrus un néant, un néant en métastase de surcroît. « Notre interrogation sur l'être nous révèle tout à coup que nous sommes environnés de néant ». C'est cet ensemble indéfinissable et instable qui conditionne toute interrogation, et notamment l'interrogation métaphysique que Sartre nous dit être « notre » interrogation... ou celle de son livre ? Ce néant, c'est l'éternelle possibilité ouverte par la négation, cette dimension diabolique de l'esprit dont Hegel nous disait qu'à l'instar de Méphistophélès, toujours il nie. Kant déjà parlait du constant pouvoir de dépassement de l'interrogation au regard de son ontologie analytique du phénomène (synthèse d'entendement et de sensibilité), dépassement inéluctable du fait de « son destin d'amoureux de la métaphysique » (*Rêve d'un visionnaire*) et pourtant interdit au savoir par sa doctrine rigoureuse de l'expérience. Que nous signifie Sartre avec cette formule ? S'agit-il d'un « nous » de majesté ou d'un « nous » universel ? De la question métaphysique qui transit toute son ontologie phénoménologique ou de la question métaphysique qui affecte toute liberté ? Ou l'une par l'autre ? En tout cas il nous dira dans une page proche de la fin du livre qu'il n'est pas question de sauter par-dessus la relation synthétique vécue pour s'interroger sur « les processus individuels qui ont donné naissance » à l'être, par exemple de demander *pourquoi* l'être est tel qu'il est et *pourquoi* il voit surgir en lui son autre ; c'est que ce serait questionner l'être avant *qu'il n'y ait* de l'être par le pour-soi qui est précisément son autre l'« événement absolu » (EN 713) qui lui arrive et par lequel la question du pourquoi vient à l'être. C'est pourquoi le pour-soi ou le néant présentent une *priorité de connaissance* au regard de l'être mais dans le cadre d'une *primauté ontologique* de l'être puisque toute question à lui posée doit supposer l'antécédence de ce dernier. Par contre la question du pourquoi *il y a* de l'être sera une question autorisée puisqu'elle se pose dans le cadre de la relation intentionnelle « le caractère de *phénomène* vient à l'être par le pour-soi », et donc recevra une réponse *ontologique*. Enfin la question sur l'origine du pour-soi lui-même est autorisée *métaphysiquement*, mais pas *ontologiquement*. C'est que la *métaphysique* est à l'*ontologie* ce que l'*histoire* est à la *sociologie* elle tente d'expliquer le devenir d'un événement et non de décrire des structures. Or le pour-soi dont l'être est d'être en question dans son être peut poser la

question du sens de l'événement absolu qu'il est. Ce qu'apportera la *métaphysique*, ce seront des *hypothèses*, à jamais invérifiables, sur la portée de cet événement accident de l'être ou étape nécessairement sans suite dans la tentative d'avènement de l'en-soi à la *causa sui*. Ce qui tranchera en faveur d'une hypothèse ou de l'autre sera, comme des hypothèses de science-fiction, la puissance de révélation unifiante de l'expérience, c'est-à-dire des données de l'ontologie. En résumé absurdité d'un questionnement *métaphysique* sur l'être qui précède par nature l'apparition du questionneur légitimité d'un questionnement *ontologique* sur la phénoménalité de l'être (son *il y a*) puisque l'*objet* du questionnement survient avec le questionneur même ; légitimité également d'une interrogation, à nouveau *métaphysique*, sur l'origine du pour-soi puisqu'il est à lui-même sa propre question. À ce niveau, l'*ontologie* nous dira que « tout se passe comme si l'en-soi créait le pour-soi en tentant de se fonder » et la *métaphysique* pourra alors envisager de nous dire que ce processus du « comme si » non tranché par l'*ontologie* serait « l'événement absolu qui vient couronner l'aventure individuelle de l'existence de l'être » (EN 715) Apothéose d'un Dieu hégélien mais au terme de l'histoire et non à son origine, et « la plus grande illusion de la conscience », dira Sartre.

2) Une autre « existence métaphysique » aura été repérée à propos de laquelle se pose « par essence la question du *pourquoi* » (EN 358) celle de l'existence des autres « Pourquoi y a-t-il des autres » ? La réponse est indécidable car elle ne laisse à interprétation que la possibilité du fait contingent et brutal de la multiplicité des autres comme le dernier mot à apporter à cette question (de même que la question « pourquoi l'être est autre » n'avait d'autre réponse possible, hormis le non-sens à la poser, que « l'être est sans raison, sans cause et sans nécessité ; la définition même de l'être nous livre sa contingence originelle » (713) ; ou bien celle de renvoyer à une totalité spirituelle créatrice de cette multiplicité. Or, réduite à la brutalité du pur multiple, la considération de cette multiplicité laissera échapper une composante essentielle de cette facticité, à savoir que se nouent des rapports *internes* synthétiques entre ses membres. De sorte que l'inclination inverse amènerait l'interprétation à concevoir une totalité spirituelle transcendante à la source de cette démultiplication de consciences. Mais cette inclination ne peut qu'être déçue à son tour car ou bien

cette totalité est une conscience parmi toutes les autres sans privilège totalisant ou bien elle les surplombe et les objective sans retour possible de la part des consciences objectivées. La conclusion nous indique l'antinomie plus qu'une collection la multiplicité restera toujours moins qu'une totalité (361-363).

L'idée de « totalisation », qui semble assumer et dépasser cette antinomie, s'imposera dans la *Critique de la Raison dialectique*, et manifestera sur le terrain socio-culturel et politique le sens immanent de cet enjeu métaphysique. Ce sera la vanité décrite des mouvements de soulèvement révolutionnaires totalisant leur membres et leur époque dans le vif de la lutte, suivie de la nécessaire retombée au niveau d'un sériel multiple de simples relations à pôles synthétiques variables et infinis, sans plus d'unité, des protagonistes. Une rhapsodie continue de mouvements révolutionnaires fusionnels et de retombée dans la multiplicité sérielle sans lien de réciprocité, semble le destin du sens en perpétuelle gestation de l'histoire.

3) Enfin la dernière occurrence propre au système sera celle qui est attachée à la première section de la *Conclusion* « Aperçus métaphysiques ». Il s'agira cette fois de l'antinomie portant sur le statut et le champ d'extension de l'être, bref d'une enquête sur l'origine de l'être ou des êtres considérés par l'ontologie. En l'occurrence y a-t-il un être commun à l'être en-soi et à l'être pour-soi qui les envelopperait tous les deux, ou bien l'être n'est-il autre que la synthèse relationnelle et tendue de l'en-soi et du pour-soi selon le continuels renversement de point de vue de la donation de sens par le pour-soi et de la donation d'être par l'en-soi ? C'est, comme l'avons déjà vu, à la métaphysique de formuler des hypothèses sur cette question qui déborde le champ de l'ontologie phénoménologique, en se servant du savoir de la phénoménologie explicitant l'exigence d'être propre à l'ontologie pour apprendre de celle-ci d'une part que si l'en-soi génère le pour-soi en tentant de se fonder ce ne pourrait être *qu'en étant lui-même déjà pour-soi*, c'est-à-dire *causa sui* sans plus besoin de fondement..., et d'autre part que le projet de fondement du pour-soi en en-soi-pour-soi est son invention propre *comme réponse* à l'insuffisance éprouvée par lui quant à l'en-soi (par lui, contre lui, face à lui, à dessein de lui et en vue de lui, c'est-à-dire d'une synthèse idéale de l'être et du néant), réponse aussi constante que vaine. Et comme, nous venons de le voir, le critère de validité de ces hypothèses dépendra du

degré d'unification des données de l'ontologie qu'elles opéreront. C'est le critère de la dialectique transcendante des Idées dans la métaphysique de Kant fonction systématisante par rapport aux phénomènes considérés par chacune (monde, âme, dieu). Les idées régulatrices sont chargées de réfléchir l'unité d'orientation censée soutenir l'intelligibilité ultime des structures finies de l'esprit humain... à tout le moins des enchaînements syllogistiques traditionnels sollicités par l'histoire de l'esprit à leur propos depuis que celui-ci s'est exprimé philosophiquement. Mais pourquoi les diverses limitations (sensibles et intellectuelles) de l'esprit humain chez Kant ? C'est précisément là ce qui ouvre chez lui la pensée au champ problématique de la métaphysique. Toujours la question « pourquoi ? » susceptible de surgir au terme d'une élucidation de la pensée. Sartre pensait en avoir terminé avec les « arrière-mondes » et avoir réduit l'examen philosophique à l'immanence finie des phénomènes. Outre qu'une première brèche s'impose au cours de l'examen de l'immanence phénoménologique affichée dès le début du livre avec la question de l'être du phénomène d'être, la question de l'infini semblablement refait surface au cœur même du fini « L'apparition qui est finie s'indique elle-même dans sa finitude, mais exige en même temps, pour être saisie-comme-apparition-de-ce-qui-apparaît, d'être dépassée vers l'infini » (13). Cela semble donc être là la portée d'une légitimité de l'interrogation métaphysique dans les deux œuvres.

Reste à prendre la mesure, chez Sartre, de ce qu'il en est de la portée métaphysique de l'existence annoncée par lui comme « notre interrogation ». Soit on trouve dans l'indécidabilité métaphysique, celle liée aux trois non-savoirs nimbant toute question, la part d'obscurité chthonienne et de mystère imprégnant la clarté apportée par l'incessante donation de sens de notre conscience en prise avec le monde. Soit, arguant des aperçus métaphysiques du second tome de la *Critique de la Raison dialectique* sur l'être de la « totalisation d'enveloppement » on observe l'indécidable lutte entre l'inéluctable mise hors de soi de la *praxis* par l'être de l'extériorité et l'intériorisation qu'en opère la *praxis* selon la vie même qui définit celle-ci « La *praxis* a forgé son idée d'unité en unifiant et... cette idée même est l'équivalence de la désintégration de l'organique par l'inorganique et de l'intégration de celui-ci à une forme par celui-là » (CRD I 354). Ce qui implique donc pour

Sartre un principe « d'équivalence » entre l'être de l'extériorité et la totalisation de la *praxis* qui s'y rapporte. Qu'est-ce qui l'emporte finalement la contingence et le mystère qui enveloppe toute nécessité tentée, ou la nécessité endiguant le flot de contingence qui l'assaille ? La contingence de « l'événement absolu » qu'est le surgissement de la *praxis* assaillie de l'intérieur et de l'extérieur par l'extériorité inerte ou la nécessité de l'apparition de la dialectique organique de la *praxis* limitée en son ambition totalisante par l'impuissance à se retourner sur la contingence de sa propre apparition, pouvant parier tout au plus, si l'hypothèse métaphysique veut être optimiste, sur un résultat apparaissant comme « contre-finalité favorable » (413) ou concluant au pire que « la vie est une partie inutile » (CDG 97) ou l'homme une passion inutile, celle d'être Dieu ?

PVe

Méthode progressive-régressive

En partie esquissée dans *L'Être et le Néant* à propos de la psychanalyse existentielle, la méthode progressive-régressive est définie par Sartre dans *Questions de méthode*. Son but est non pas de connaître un objet à la manière des sciences de la nature, mais de comprendre l'existence des individus au sein de l'histoire en en épousant le mouvement. Aussi procède-t-elle selon une double démarche une démarche régressive vers le passé qui replace l'individu dans son milieu, sa société et son époque ; puis, une démarche progressive, du passé vers le futur, qui saisit le projet de l'individu dépassant l'ensemble des conditions données et leur donnant un sens. À travers cette méthode, nous retrouvons le souci sartrien de ne pas oublier l'homme concret et singulier qu'ignore notamment un certain marxisme (Plekhanov) dans son approche mécaniste de l'histoire. C'est en particulier dans son monumental essai de psychanalyse existentielle consacrée à Flaubert, que Sartre suit la méthode progressive-régressive, et tente ainsi de répondre à la question sur laquelle s'ouvre *L'Idiot de la famille* « Que peut-on savoir d'un homme aujourd'hui ? ».

PhC

Michel, Georges

Né en 1926, cet horloger longtemps communiste – dramaturge (*Les Jouets* 1963, *La Promenade*

du dimanche 1967, *L'Agression* 1968) et romancier (*Les Timides Aventures d'un laveur de carreaux* 1966, *Les Bravos* 1968) – fit la connaissance de Sartre en 1961 grâce à une amie commune qui avait parlé à ce dernier de son travail théâtral. Sartre demanda à lire un manuscrit et peu de temps après, à rencontrer son auteur. Ainsi s'établit une amitié qui dura jusqu'à la mort de Sartre. Dans *Mes années Sartre histoire d'une amitié* (Hachette, 1981), Michel témoigne de la générosité dont Sartre fit preuve à l'égard du jeune auteur temps consacré à lire et à commenter divers manuscrits, efforts pour les communiquer à des metteurs en scène, interventions chez Gallimard etc. *Les Temps modernes* devaient, d'ailleurs, publier un extrait d'une pièce et d'un roman de Michel, et Sartre écrire une préface pour *La Promenade du dimanche* (1967). Il y indique d'abord ce qu'il voit comme le grand thème du théâtre de Michel, « la lutte de la répétition contre l'histoire », puis souligne ce qu'il estime le plus chez le dramaturge son talent à nous mettre mal à l'aise devant « nos petits rites misérables et le bavardage qui nous assourdit ». Dans *L'Idiot de la famille*, Sartre proposa une analyse des *Jouets* (I 631-632). Pour la petite histoire, notons que c'est Michel qui emmena Sartre à Boulogne-Billancourt le 21 octobre 1970 et qui l'aïda à se jucher sur un tonneau l'image fit le tour du monde.

JJ et MR

Miller, Arthur → *La Part du feu*, *Les Sorcières de Salem*

Miroir

Le miroir est un regard inaccompli, un simili-regard qui réfléchit un moi objectivé de façon fictive. Dans *Les Mots*, Sartre parle de « miroir de mort » et de miroir qui renvoie l'image « horriblement naturelle » de son être. Mais c'est surtout dans *L'Idiot de la famille* que le miroir est longuement analysé. Sartre rapporte que, dans la correspondance de Flaubert, le miroir est lié à deux thèmes qui expriment la soumission le rire et la féminité. Ce que Gustave cherche dans son reflet, c'est l'objet construit par les autres, non pour le contester, mais pour le rétablir dans sa totalité et s'identifier à lui. En ce sens, pour Gustave, le miroir est plus important que le mouvement réflexif ; il tente de coïncider avec cet être-autre auquel les autres l'ont consigné ; cela implique qu'il se fasse

autre devant sa propre image, soit en riant de lui-même, soit en se désirant. Mais l'objet entrevu, ce n'est pas lui ; c'est seulement son image qui sert d'*analogon* à son corps visible qu'il fuit en le déréalisant. Gustave ne se regarde pas dans le miroir, il s'y perd.

GF

Misrahi, Robert

Élève de Sartre au lycée Condorcet, Robert Misrahi (né en 1926) discuta de philosophie avec lui en privé et fut même soutenu financièrement par lui. En 1948, Sartre témoigna en sa faveur au procès des amis du groupe terroriste Stern. Misrahi, devenu professeur de philosophie, publia un bon nombre de textes sur Sartre, tout en construisant une œuvre originale où il développe les thèmes du bonheur et de la joie.

MR

« Les mobiles de Calder »

Texte de 1946 écrit pour le catalogue d'une exposition d'Alexandre Calder à Paris (Galerie Louis-Carré), repris dans *Situations III*. Sartre y est sensible au mouvement créé à la fois à partir d'objets insolites et selon l'aléatoire de leur environnement. Il déploie de nombreuses métaphores et comparaisons pour rendre compte de la multiplicité des effets produits par les mobiles de Calder. Au lieu de chercher une signification, Sartre décrit les œuvres pour elles-mêmes et se plaît à suivre leurs trajectoires imprévisibles. Toutefois la notion de mouvement l'entraîne à convoquer le hasard et la nécessité d'un côté, le mobile dépend du courant d'air qu'il capte et qui lui donne ses impulsions et ses rythmes d'un autre côté, le mobile a sa vie propre et déconcerte le visiteur par ses combinaisons intrinsèques. Il a donc l'ambiguïté de la Nature selon qu'elle relève d'une mécanique aveugle ou d'une orientation pensée. Ce texte de Sartre oscille lui-même entre une description librement associative et une démarche théoriquement appropriative.

FrNo

« *Moby Dick* d'Herman Melville : plus qu'un chef-d'œuvre, un formidable monument »

Ce texte (1941) fut, selon Simone de Beauvoir, la seule critique que Sartre donna à *Comædia*,

dont l'indépendance lui parut douteuse ; il a été repris en appendice des *Écrits de Sartre*. L'article a été suscité par la traduction du roman de Melville, précédé d'une préface de Giono, que Sartre traite « de paysan, de laboureur qui parle de la mer en paysan ». Selon Sartre *Moby Dick* (1851) est « un formidable monument où toute couleur manque » et dont les personnages sont « hantés par l'être » il considère Melville comme « le plus moderne des écrivains » « il ne connaît que les choses ». Ce roman, qui au début « ressemble à un documentaire, finit par se transformer en une épopée ». Achab, un homme obsédé par la baleine pour qui il a perdu une jambe, ne s'arrête devant rien pour la capturer et la tuer pour décrire cette obsession et « pour illustrer la condition humaine à l'état nu », Melville se sert de « toutes les techniques romanesques ». Selon Sartre, *Moby Dick* est « une somme énorme », comparable au *Pantagruel* de Rabelais et à l'*Ulysse* de James Joyce.

AvdH

Moi

Ce terme a trois sens dans l'œuvre de Sartre. Il désigne parfois un fondement pur de la connaissance (comme dans le néo-kantisme ou chez Husserl), dont Sartre nie l'existence la conscience est pour lui un champ transcendantal impersonnel. Il est surtout synonyme d'Ego ou de moi psychique, dont *La Transcendance de l'Ego* a fixé le statut, réflexif et constitué. Il recouvre enfin, sous diverses dénominations (moi-pour-autrui, *Alter Ego*, être-pour-l'autre, Il, moi-il...), l'être-pour-autrui, l'image objectivée et concrète que chaque conscience possède dans l'œil des autres. Ce moi est subi et non choisi, c'est un irréalisable, il échappe à la conscience et participe d'une oppression sociale c'est le moi « voleur » de Genet, ou l'identité juive telle que la voient les antisémites. Mais le moi-pour-autrui donne aussi à la conscience un véritable « dehors », une consistance que ne possède pas l'Ego psychique, donc une chance de se donner un être, de se récupérer c'est pourquoi Flaubert, ou Lucien Fleuriot dans « L'enfance d'un chef », s'y abandonnent si volontiers. Le moi-pour-autrui est central dans l'œuvre de Sartre parce que c'est un enjeu ontologique pour chaque pour-soi.

VdeC

« M. François Mauriac et la liberté »

Ce texte, qui fut d'abord publié dans la *NRF* de février 1939 avant d'être repris dans *Situations I* en 1947, s'inscrit dans la réflexion que Sartre a menée sur le roman dans les années précédant la Guerre. Il y prend pour objet *La Fin de la nuit*, un roman déjà ancien de Mauriac (1935), qu'il dit avoir choisi parce que l'écrivain a explicitement voulu y traiter de la liberté et que la conception catholique de celle-ci lui paraît s'accorder naturellement à l'art romanesque, qui repose sur le principe suivant « Voulez-vous que vos personnages vivent ? Faites qu'ils soient libres ».

C'est précisément sur ce point que porte la critique de Sartre. Thérèse Desqueyroux, le personnage principal, est décrite comme le lieu d'un conflit, d'ailleurs plus tragique que romanesque, entre une nature qui la détermine et une liberté qui cherche constamment à nier cette prééminence du donné. Sartre note d'abord que les déterminations qui pèsent sur l'héroïne sont de deux types distincts et incompatibles : le « caractère », qui appartient en propre à la personne, et le « destin », qui la dépasse et pèse sur elle comme une malédiction. Cette confusion des deux registres explicatifs se manifeste au niveau de la technique narrative par un usage ambigu de la troisième personne : le narrateur mauriacien ne cesse de passer d'une focalisation interne sur le personnage, où le récit épouse étroitement la conscience du personnage, à une focalisation externe, où un narrateur tout-connaissant surplombe sa « créature » et révèle au lecteur ce que son personnage ignore de lui-même. Cette alternance d'une vision du dedans et du dehors signale que Mauriac a pris le point de vue de Dieu sur ses personnages : celui d'une vérité absolue, qui nie tant la liberté du personnage que la temporalité proprement romanesque, puisque le récit se déroule *sub specie aeternitatis* et que l'art véritable du roman repose selon Sartre sur une juxtaposition de points de vue partiels se donnant dans la durée. Ceci renvoie ultimement à la métaphysique de Mauriac : chez lui, l'essence du personnage est définie d'entrée de jeu, et la liberté ou la conscience dont le dote le romancier ne viennent qu'en second lieu, sans pouvoir modifier la nature qui lui a ainsi été assignée et qui le chosifie, ce qui contrevient à la conception sartrienne de la liberté. Pour Sartre, Mauriac est dès lors davantage un moraliste chrétien, à la façon du XVII^e siècle, qu'un

romancier véritable (« Dieu n'est pas un artiste M. Mauriac non plus »).

Ce texte critique d'une grande acuité s'apparente à un éreintement : Mauriac confiera plus tard avoir été tellement ébranlé qu'il rompit durablement avec l'écriture romanesque. Mais, par contraste, il apparaît aussi comme l'une des premières formulations des principes philosophiques et romanesques qui présideront à la composition des *Chemins de la liberté*.

BD

« M. Jean Giraudoux et la philosophie d'Aristote. À propos de *Choix des élues* »

Dans cette étude (publiée dans *La Nouvelle Revue française* en mars 1940 ; puis reprise dans *Situations I*), Sartre remarque qu'une première lecture des livres de Giraudoux donne une impression de discordance schizophrénique entre l'homme et l'œuvre. Mais, grâce à une analyse approfondie de *Choix des élues*, il comprend que cette sensation est due à l'erreur capitale de vouloir « traduire » les romans de Giraudoux où l'on ne verrait que des métaphores ou des symboles. Pour entrer dans le monde de ce roman, il est nécessaire au contraire d'oublier le monde où l'on vit, pour entrer dans un univers autonome peuplé par des « formes substantielles », comprises comme des termes donnés au devenir de la matière : vérités ou idées qui choisissent elles-mêmes leurs signes. Il serait pourtant erroné de conclure à une sorte de platonisme de Giraudoux, car ces formes ne sont pas séparables de la matière sur laquelle elles agissent. Ces formes ne sont non plus des concepts, mais plutôt des « archétypes ». *Choix des élues* se présente alors comme un atlas qui classe avec précision toutes les espèces qui composent un monde d'où tout déterminisme est banni. L'événement aussi en est absent, aucun phénomène nouveau ou inattendu ne vient bouleverser l'ordre, et les seuls changements possibles seront ceux de la matière modelée par la forme. Dans ce cadre, le temps ne peut qu'être discontinu : une « succession de petites secousses ». Le monde de *Choix des élues*, remarque Sartre, est comme une maison en ordre soumise aux lois de l'alchimie où agissent des transmutations étranges, des ressemblances saisies ponctuellement par l'auteur. Dans ce sens, les fréquentes comparaisons établies par l'écrivain, plutôt qu'à éclairer quoi que ce soit, serviront à dénoncer une analogie substantielle entre les actes et les choses. Toutefois, dans le

monde de Giraudoux, les analogies, les correspondances et les symbolismes qui forment son « merveilleux » ne sont que l'application de la logique du concept. La question se pose alors de savoir quelle est la place de l'homme dans ce monde où toute surprise est impossible. Dans ce monde où toutes les pensées et toutes les choses sont déjà faites, l'homme n'aura d'autre possibilité que d'énumérer et de contempler ; l'écrivain, pour Giraudoux, est un « employé du cadastre ». Il y a une cohérence intime entre l'homme et le monde, et si l'homme n'est pas dominé par un déterminisme, il a toutefois un « destin », entendu comme la nécessité logique de son essence. Mais tout lié qu'il est à cette nécessité, il jouit d'un certain type de liberté car il réalise spontanément son essence. Il s'agit d'une liberté qui n'est pas une fin mais un moyen, et qui est à l'origine d'un devoir de l'homme. Voilà alors la morale de Giraudoux : l'homme doit réaliser librement son essence et par là s'accorder au reste du monde ; il est responsable de l'harmonie universelle et doit se soumettre spontanément à la nécessité des archétypes. Et quand cette harmonie universelle apparaîtra, il aura sa récompense : le bonheur. Or, note Sartre, cet univers romanesque hiérarchisé et rationnel réserve néanmoins une surprise : celle d'y reconnaître la philosophie d'Aristote (philosophie du concept, devenir comme passage de la puissance à l'acte, morale de l'équilibre et du bonheur, etc.), face à laquelle Sartre marque ses distances.

PT

Montparnasse → Paris

Morale

L'Être et le Néant s'achevait sur des « perspectives morales » par la critique de l'esprit de sérieux qui découvre dans le désespoir « que toutes les activités humaines sont équivalentes – car elles tendent toutes à sacrifier l'homme pour faire surgir la cause de soi – et que toutes sont vouées par principe à l'échec. Ainsi revient-il au même de s'enivrer solitairement ou de conduire les peuples. Si l'une de ces activités l'emporte sur l'autre, ce ne sera pas à cause de son but réel, mais à cause du degré de conscience qu'elle possède de son but idéal » (EN 691). À cette mise en équivalence désespérée, Sartre rétorque qu'il est possible d'opposer une position de l'agent moral comme auteur et source de

toute valeur comme du monde même « qui choisit comme idéal d'être, l'être-ce-qu'il-n'est-pas et le n'être-pas-ce-qu'il-est » (692). Cette position résume plus d'une dizaine d'années de réflexion morale de Sartre et restera sienne pour l'essentiel, même si l'ouvrage annoncé à la dernière ligne de *L'Être et le Néant* ne verra pas le jour avant de profondes transformations. Nous connaissons l'itinéraire antérieur de ses pensées grâce aux *Carnets de la drôle de guerre* : Sartre est passé d'un esthétisme moral influencé par Nietzsche à un antihumanisme désengagé avant que l'urgence historique ne vienne marquer son esprit. Les *Cahiers pour une morale* donnent une exposition complète des orientations poursuivies par Sartre en vue de la rédaction du volume annoncé à la fin de *L'Être et le Néant*.

Les *Carnets de la drôle de guerre* sont l'occasion pour Sartre de tirer au clair la logique interne de ses prises de position passées, au moment de « chercher quelle attitude morale prendre en face de cette guerre » (CDG 77). Il marque à cette occasion qu'avant septembre 1938 (voir Munich), la guerre, pour autant qu'elle avait fait partie de son adolescence, avait été refoulée parce qu'associée à trop de fausses justifications pour commander des attitudes de respect purement extérieur. Si « la guerre m'a découvert mon historicité » (160), Sartre en conclut qu'« être authentique, c'est réaliser pleinement son être-en-situation [...] avec cette conscience [de porter] à l'existence plénière la situation d'une part et la réalité-humaine d'autre part » (244). Cette morale existentielle tranche avec l'attitude première de Sartre – et sa mythologie esthétique marquée par Nietzsche (268 sqq.), qui devait s'abolir au long des années trente, sans faire disparaître pour autant le schème narratif qui fait du tout d'une vie (279) l'horizon suprême, associé à la question de la justification et du salut (286-287). C'est alors que la lecture de Max Scheler et les travaux de Husserl orientent ses réflexions sur le monde des valeurs : d'où les travaux ultérieurs sur la mauvaise foi et l'authenticité, la réflexion complice ou non-complice, qui dénotent que les attitudes morales se comprennent à partir du monde.

L'Être et le Néant reformule la réflexion de Sartre à partir de cette étape : « La sexualité comporte toutes ses déterminations dès le surgissement du pour-soi dans le monde où "il y a" les Autres. Ce qui est indéterminé et qui doit être fixé par l'histoire de chacun, c'est le type de relation avec l'Autre à l'occasion duquel l'attitude sexuelle se manifestera dans sa pureté

explicite [...] mais jamais elle ne se suffit à elle-même, elle indique toujours obscurément vers l'autre. [...] Nous sommes déjà jetés dans le monde en face de l'autre, notre surgissement est libre limitation de sa liberté, et rien, pas même le suicide, ne peut modifier cette situation originelle » (EN 478-481). Le rapport à soi qu'historialise la relation aux autres établit la morale comme « mon surgissement dans un monde où il y a l'autre et, quelles que soient les relations ultérieures avec l'autre, elles ne seront que des variations sur le thème originel de ma culpabilité » (481). Le projet originel se déploie en conséquence comme une tentative d'arbitrer entre les contraintes caractéristiques de l'existence. Dans un tel contexte, « la liberté est échappement à un engagement dans l'être » (566) – ce qui constitue sa facticité – mais elle est toujours en situation – c'est sa contingence – et se trouve originellement dans une relation au donné. D'où le fait que l'action et le projet soient les maîtres-mots de la morale de Sartre : il y va de l'incarnation de la liberté dans une situation déterminée. « Être libre, c'est être-libre-pour-changer » (563), ce qui se décline immédiatement en autant de contextes décisifs. Sartre mentionne en 1943 le fait pour un juif de devoir ou non intérioriser les interdictions dont il est l'objet de la part des autres comme exemple pur de l'impossibilité de distinguer la position subjective de l'objectivité du monde. L'aliénation est donc la réalité propre à la situation morale, dont l'action peut viser à dépasser les caractères de circonstance sans pouvoir venir à bout de ce qui en est le fondement originel « Si je me fais, je me fais fini » (631). Ici, Sartre reconstitue un lien avec ses premières intuitions esthétiques : assumer la finitude dans un acte créateur (681), voilà une modalité qui peut sembler assumer avec authenticité l'attitude morale. Telle est l'interrogation sur laquelle se clôt l'ouvrage de 1943, et qui sera longuement reprise dans les *Cahiers pour une morale* (voir ce titre).

Avant même *Situations II*, *L'existentialisme est un humanisme* avait validé cette orientation « Ce qu'il y a de commun entre l'art et la morale, c'est que, dans les deux cas, nous avons création et invention. Nous ne pouvons pas décider a priori ce qu'il y a à faire » (EH 77). Et le critère retenu par Sartre est alors qu'il se fasse effectivement quelque chose, ce qu'il nomme (EH 59) « dureté optimiste » et non pas pessimisme d'un « tout se vaut ». La mise en pratique de cette doctrine fait l'objet des travaux

de Sartre à la Libération. Outre son théâtre, cette position est explicitée dans ses *Réflexions sur la question juive* où il montre le caractère décisif du regard sur autrui pour développer une relation authentique ou inauthentique, avant de devenir centrale pour les *Cahiers* et pour *Saint Genet*. Dans le premier de ces deux textes, Sartre refuse toute prétention contraignante aux attitudes morales du type « serment », « prière » ou « exigence », qui ne sont que des masques de la faiblesse, des ruses de la volonté de pouvoir ou des compromis voués à être démentis par les faits : la conscience morale est une fausse conscience à proportion de ce qu'elle entend se contraindre ou contraindre autrui. Dans le second, Sartre note (SG 212) que « l'action doit se donner ses normes éthiques dans ce climat d'indépassable impossibilité » ce qui justifie la thèse selon laquelle « toute Morale qui ne se donne pas explicitement comme impossible aujourd'hui contribue à la mystification et à l'aliénation des hommes ». Cette note vaut pour une justification lapidaire de l'abandon du projet de publier une Morale, dont *L'existentialisme est un humanisme* et *Situations II* avaient donné les thèmes : dans ce dernier ouvrage, le thème de la générosité et de « l'action par proposition » constituerait le propos de l'écrivain, qui établirait de la sorte un lien à ses contemporains à travers l'époque qu'ils vivent et les dilemmes que chacun affronte. Mais Sartre refuse à partir de 1948 les résidus de la position de « survol » que constituerait une philosophie morale déconnectée d'un engagement spécifique. C'est pourquoi le relais est pris, dans l'exposé de ses réflexions, par les biographies d'artistes – qui donneront lieu à l'effort de totalisation de l'universel singulier qu'est l'individu à travers l'écriture de *L'Idiot de la famille*, comme par les articles politiques paraissant dans les *Temps modernes*. La synthèse de ce qui pourrait être une morale historique est tentée à nouveau dans la *Critique de la Raison dialectique*, où Sartre remet en chantier les articulations de *L'Être et le Néant* à partir de la question de l'impossible totalisation historique et des perpétuelles actions qui se déploient sur fond d'échecs répétés à dépasser la rareté et l'aliénation. La note sur la Valeur (CRD I 355) n'en prend alors que plus de relief. Sartre y insiste sur la composante inerte de la Valeur comme codification d'une *praxis* devenue. Elle se distingue nettement de l'exigence, qui provient directement de l'altérité à laquelle se confronte la *praxis* : je dois composer avec l'adversité, adapter mes possibilités aux

résistances et opacités que je rencontre, au risque de voir le résultat contredire l'intention. En effet, la Valeur désigne un horizon global qu'il m'est possible de choisir et qui caractérise directement la *praxis*. Cependant, « ce qui fait l'ambiguïté de toute morale passée et de toute morale actuelle, c'est que la liberté comme relation humaine se découvre elle-même, dans le monde de l'exploitation et de l'oppression, contre ce monde et comme négation de l'inhumain à travers les valeurs, mais qu'elle s'y découvre aliénée et qu'elle s'y perd et que, par les valeurs, elle réalise malgré tout l'exigence indépassable que l'être pratico-inerte lui impose, tout en contribuant à une organisation qui porte en elle la possibilité de réorganiser le champ pratico-inerte » (CRD I 357 note). À ce moment de son travail, Sartre a achevé la critique des universalités de surplomb, même exprimées sous le couvert de la connaissance, et il réfère les formulations éthiques à partir des positions pratiques assumées dans l'histoire par les divers agents aux prises avec les significations de cette histoire. La réflexion morale fait ainsi intégralement partie des éléments pratiques qui donnent à chaque conjoncture historique certaines possibilités spécifiques d'envisager son propre dépassement.

L'horizon de sens est celui d'une « totalisation d'enveloppement » et non plus d'une sortie de l'histoire pour rejoindre une quelconque généralité. Avec la fin de toute idée d'un salut par la moralisation (ce que Sartre avait nommé « Apocalypse » dans les *Cahiers pour une morale*) disparaît aussi toute hypothèse de transformation du régime historique. L'étude des collectifs que constitue la *Critique* doit ainsi se comprendre comme une description située des conditions de la pratique. Dans cette optique, les normes pratiques et prescriptions morales sont conditionnées, et ne peuvent apparaître comme « inconditionnées » qu'à la lumière d'une relation moyen-fin qui leur préexiste et qui détermine le régime particulier de prescription qui structure tel ou tel élément du champ pratique. L'historialisation est ainsi à son terme, puisque c'est de l'intérieur même du champ pratique que proviendront les tensions non résolues qui restaurent sans cesse des prises de distance avec le donné dont l'expression passe par la formulation de règles potentielles à activer par une pratique novatrice et de transformation. La morale se caractérisera alors comme expressivité historique, ce qui est une autre manière d'appréhender sa liaison aux autres modalités de la

création. Dans ce cadre, cependant, la « supériorité » du moraliste est rien moins qu'évidente, et toute pratique sera caractérisée en elle-même à travers les possibilités qu'elle recèle plus ou moins fortement pour se déprendre des normes qui en font une dimension indépassable pour ceux qui y trouvent la justification mystifiée de leur être. C'est en cela que le collectif apparaît simultanément sous les traits du destin et sous ceux de l'alternative dans la *praxis* du groupe, l'apparition du tiers régulateur peut opérer une détotalisation pratique des exigences du pratico-inerte, et engager le groupe vers une transformation de sa relation à lui-même comme filtre des possibilités d'agir au sein du monde. Les emboîtements de collectifs sont donc l'état organique au sein duquel l'histoire prend ses significations. La première formulation de cette piste d'étude avait été donnée par Sartre au théâtre en 1951 avec *Le Diable et le Bon Dieu*. Voir Bien et Mal.

GW

« Morale et histoire » (conférences dites « de Cornell »)

Le texte que l'on désigne par cet intitulé est un inédit (130 pages dactylographiées), préparation écrite de conférences que Sartre devait donner à l'université de Cornell en avril 1965, et auxquelles il renonça finalement en signe de protestation contre la politique américaine au Vietnam. Il s'agit d'un texte certes sans recherche de style, écrit au fil de la plume, mais suivi, argumenté, très construit – *Cahiers pour une morale* est beaucoup plus fragmentaire. L'objet en est, précisément, la morale (ou l'éthique, terme adopté ici de préférence), soit une préoccupation constante de Sartre depuis la fin de *L'Être et le Néant*. Son souci, cinq ans après la parution de la *Critique de la Raison dialectique*, est double. D'une part, à présent qu'il a exploré la matérialité sociale dans toute sa complexité et sa puissance retorse d'aliénation, il s'agit de rejeter, quant à l'éthique, la pureté tout idéale d'un impératif catégorique de type kantien. D'autre part, il s'agit tout autant – contre, cette fois, un marxisme orthodoxe – de revendiquer la spécificité effective et irréductible de l'expérience éthique, qu'il est impossible de ramener à un reflet idéologique, à un effet suprastructurel des infrastructures matérielles.

Cette spécificité de l'expérience éthique, Sartre l'aborde d'abord à travers une sorte de

phénoménologie du langage, en examinant des titres de presse, par exemple, dans une situation de ballottage électoral « Vous devez voter » ou, dans une circonstance de pollution menaçante « L'océan ne doit pas servir de poubelle ». Ce qui fait de ces deux titres des injonctions éthiques, c'est bien le « devoir » le caractère catégorique de l'impératif, qui les distingue de l'impératif hypothétique, conditionné par le règne des faits « Si tu veux que s'installe ou se maintienne telle configuration politique, alors... » ; « Si tu veux éviter un désastre écologique, alors... Mais cette irréductibilité du catégorique, qui se définit comme indépendance inconditionnelle du droit par rapport au règne des faits, n'en est pas moins traversée par ceux-ci. Ainsi, *mais sans que cela infirme la modalité proprement éthique sous laquelle il est vécu*, l'impératif catégorique d'aller voter est le plus souvent un inconditionnel strictement conditionné par une situation historique où le vote est équivalent au maintien de tels privilèges de fait. C'est ce que Sartre nomme le *paradoxe éthique*, notion qu'il approfondira tout au long du texte. L'éthique est irréductible *et* entachée de limites inertes. Il développe, en ce sens, l'exemple de la campagne électorale et de l'élection de Kennedy dans le Wisconsin, fondées elles aussi sur un impératif éthique beaucoup plus que sur un programme politique s'il *faut* voter pour Kennedy, c'est parce qu'il est catholique, et que lui refuser une voix serait faire preuve d'intolérance religieuse. Kennedy est élu par le biais de cette « invention éthique », l'appel à la tolérance. Faut-il en conclure que cette invention, parce qu'efficace, était un calcul politique, aussi judicieux que cynique ? Non. Au moment où Kennedy lance son exigence éthique de tolérance, il est vraiment suspendu à elle, qui aurait pu très bien ne pas rencontrer les aspirations des électeurs. Cependant, une fois le résultat atteint, il est possible d'en déchiffrer la teneur d'inertie la tolérance est une valeur conservatrice, et Kennedy, homme de l'éthique, est aussi bien homme du capitalisme, homme de la puissance. Il n'en reste pas moins que son engagement éthique a de réelles conséquences (il prendra des mesures antiracistes).

Telle est la *modalité* paradoxale de l'éthique sa catégoricité *et* son accointance aveugle avec des « faits » auxquels elle ne peut pourtant se réduire. *Ce qu'est* l'éthique à présent un ensemble de dimensions normatives régissant les conduites humaines, et que Sartre subdivise en deux sous-ensembles : les institutions d'une part

(assorties de contraintes légales et réglementaires ainsi que de sanctions), les mœurs d'autre part (à sanction diffuse). Dans les mœurs, deux dimensions principales valeur et bien. Le bien est ce qui se *possède* éthiquement, la valeur est ce qui se *propose* éthiquement tout en restant hors d'atteinte. Ainsi la virginité est un bien pour la pucelle et sa famille. Entre bien et valeur, les passages sont possibles, les partages mouvants ainsi, si la vie est un bien pour les classes privilégiées, elle est, pour le détenu des camps de concentration, « valeur, fin en-soi, entreprise d'intériorité éthique » ce n'est donc pas le contenu de la norme qui décide de son statut, mais la relation de celui-ci à l'ensemble social.

Ce qui unifie les différents types de normes morales, c'est leur caractère catégorique, l'exigence inconditionnelle qui les anime. À quoi l'on pourrait opposer ce que Sartre nomme une « éthique des petites circonstances ». Aux périodes de bouleversements et révolution conviendrait la radicalité de l'impératif catégorique, aux temps pacifiés une éthique souple et adaptable. Mais Sartre montre qu'en vérité la « casuistique », adaptation présumée de l'inconditionnalité éthique à tel ou tel cas, flexibilité en fonction des circonstances, est un leurre il n'y a jamais adaptation d'une éthique, mais tout au plus conflit de deux éthiques, pareillement inconditionnelles, dont l'une l'emporte sur l'autre. L'exemple ici invoqué est celui de l'abandon de la valeur de sincérité au profit du mensonge dans le rapport à un malade incurable. Le choix du mensonge lui aussi se réclame de valeurs inconditionnelles : compassion, droit à l'espérance, etc. *L'inconditionnel est tel qu'il ne peut être mis en question qu'inconditionnellement.*

Ce qui rappelle un argument sartrien entre tous ce n'est que par la liberté qu'une limite peut venir à la liberté. Et c'est bien de cela qu'il s'agit. Car l'inconditionnel, structure commune à toutes les normes, est aussi le moteur de toute action libre. L'inconditionnel n'est en effet rien d'autre que la position d'une *fin* comme d'un non-être devant être réalisé et à partir duquel le monde est restructuré. Or *toute* action est mue par une fin et est libre en ce sens. La différence entre l'action éthique et l'action au sens courant du terme, que Sartre nomme action historique, tient en ceci que la première pose *pour soi*, dans son autonomie pure, le moment de l'inconditionnel ou de la finalité, alors que la seconde en passe par l'inconditionnel, mais a pour destin le reconditionnement de ses résultats, multiplement déviés : par la matérialité où ils

s'inscrivent, par les torsions que leur inflige la multiplicité des consciences, par l'épaisseur de la temporalité, du passé dont ils se sont arrachés mais qui les déforme en retour. L'exemple auquel recourt ici Sartre pour exprimer la spécificité de l'action éthique, son rejet de l'histoire comme reconditionnement, c'est l'attitude de certains résistants soumis à la torture. Leur refus de parler est « avenir pur », radical arrachement par rapport à toutes les conditions, à toute facticité, à toute temporalité. Il s'agit de nier l'engrenage du temps et de la souffrance, de « remonter au-delà de la naissance », de ne plus provenir que de soi. Sartre insiste sur ceci que cet arrachement n'implique pas nécessairement le choix de mourir (souvenons-nous des réserves émises, dans *L'Être et le Néant* déjà, quant à la lutte du maître et de l'esclave et au prestige lié au risque de mort) le radicalisme éthique est moins le choix de la mort que l'aptitude à restructurer radicalement le champ pratique en fonction de la fin. Tel résistant qui pour ne pas parler mit à profit une suffocation passagère survenue au moment même où il avait décidé de céder n'est pas moins héroïque que Brossolette se jetant par la fenêtre. Tous deux déconditionnent totalement leur situation, tout deux font advenir la liberté pure.

Reste, et ici Sartre atteint au plus profond du pessimisme que peut inspirer le « paradoxe éthique », que les fins elles-mêmes, aussi inconditionnelle que soit la volonté éthique de les atteindre, sont le plus souvent inertes, inauthentiques, produits rigides du conformisme social. Ainsi la morale aliénerait plus qu'elle ne libérerait – dans *Critique de la Raison dialectique*, une longue note allait en ce sens (CRD I 355). Sartre ajoute à son pessimisme d'alors une dimension supplémentaire d'intelligibilité si l'éthique est « paradoxe », à la fois liberté inconditionnelle et conditionnement inerte, aucune des deux dimensions ne prenant définitivement le pas sur l'autre, il faut en chercher la raison dans l'apprentissage. Les valeurs et autres normes sont transmises au « fils de l'homme », c'est-à-dire à l'enfant, au moment où son impuissance pratique, son absence de prise sur le monde, le condamne à ne pouvoir les recevoir que comme des idéalités ; par la suite, l'homme qu'il deviendra, à proportion même de son emprise effective sur les choses, prendra la mesure des conditionnements réels auxquels il est soumis. Mais, puisqu'on ne « guérit pas de soi », comme le disait Sartre dans *Les Mots* – l'enfance étant par excellence le lieu de l'incu-

table –, l'idéal perdure chez l'adulte. Dans certains cas, l'intégration de l'idéal reçu par l'enfant au réel agi et subi par l'homme se fait harmonieusement (pas de contradiction, ainsi, à être réellement propriétaire et à prôner le respect idéal du droit de propriété). Mais le plus souvent, la relation de l'autonomie idéale et de l'hétéronomie rigoureuse, du droit et du fait, de l'inconditionnel et de ses conditions ne va pas sans heurts. La « vie morale », ses tensions et ses paradoxes ne seraient-ils rien d'autre que la persistance, en l'homme, du fils de l'homme qu'il fut – persistance difficile et sans cesse rejouée à tous les niveaux d'une existence ?

JS

Moravia, Alberto

Moravia (pseudonyme de Alberto Pincherle ; 1907-1990) s'est imposé dès son premier roman *Les Indifférents* (1929), analyse impitoyable de la crise des valeurs bourgeoises, où la réflexion existentielle se manifeste par un lucide réalisme narratif. Mis à l'écart par le régime fasciste, Moravia poursuit toutefois sa vocation littéraire qui se développe en une quête et une prise de conscience des mécanismes psychologiques et des rapports sociaux de la société bourgeoise. Intellectuel engagé, il participe activement au débat culturel et politique avec une activité constante de journaliste, critique cinématographique et essayiste. Sartre le rencontra pour la première fois à Rome en 1946 ; les deux hommes se lièrent amicalement et intellectuellement, même si l'écrivain italien n'épousa jamais la conception sartrienne de l'engagement tout en étant proche du Parti Communiste italien, Moravia tenait en effet à établir une distinction entre la recherche de l'absolu propre à l'écrivain et la recherche du relatif propre à l'homme politique. Il n'en demeure pas moins que Sartre appréciait beaucoup ses livres et qu'il est possible de voir dans *Les Indifférents* une préfiguration de certains thèmes de *La Nausée*, tels que l'indifférence, l'étrangeté, l'hyperlucidité de l'individu. Sartre a aussi accueilli dans *Les Temps modernes* deux textes de l'auteur italien « Un déluge de larmes » et « Neuf mois de porcherie » (août-septembre 1947). Moravia a maintes fois déclaré son admiration pour *La Nausée* et « L'enfance d'un chef ». Il a aussi travaillé à une adaptation cinématographique, non réalisée, de *Huis clos*. À la mort de Sartre, Moravia lui rendit hommage dans deux articles très élogieux : « La Réalité en

mouvement » (*Libération*, Sartre, 1980) et « Nella società della speranza » (*Rinascita*, 25 avril 1980).

PT

Morel (Madame)

Mme Morel était la mère d'Albert Morel, à qui, en 1927, Pierre Guille et Jean-Paul Sartre donnaient des cours particuliers. Délaissée par Louis, son mari, la maîtresse de maison était loin de laisser indifférents les deux jeunes gens. Sémillante et gaie, Mme Morel aimait se moquer de Sartre (voir *Une défaite*) ; il en naquit une longue relation amicale. Pendant l'Occupation, les paquets de nourriture envoyés par Mme Morel aideront la « famille » à surmonter la pénurie alimentaire. Régulièrement, Sartre et Beauvoir séjournèrent chez « cette Dame », à La Pouëze dans le Maine et Loire, ou dans la somptueuse villa de Juan-les-Pins. Intriguée par la relation du jeune couple, Mme Morel suggéra même à Sartre en 1939 de faire un enfant à Beauvoir « pour voir ce qu'il serait », et elle se proposa pour l'éduquer à leur place. Mme Morel ne fut pas seulement une hôtesse exceptionnelle, permettant à Sartre et Beauvoir d'œuvrer le matin, les accompagnant à la plage l'après-midi et organisant de joyeuses soirées ; elle influença aussi concrètement l'écriture du couple d'écrivains. C'est reclus dans une chambre de la villa qu'en août 1943, Sartre écrivit *Huis clos* la pièce est d'ailleurs dédiée à « cette Dame ». À Noël 1947, il ébauche à La Pouëze *Les Mains sales* ; en décembre 1949, il y travaille à *La Dernière Chance*. En 1932, Beauvoir amorce un roman dans lequel elle dépeint Mme Morel sous les traits d'une « Mme de Préliane », dotée de toutes les séductions du modèle : même élégance mesurée, même savoir-vivre, même discrétion, quant-à-soi, silences, scepticisme aimable et un peu désabusé ; elle apparaîtra en fait dans les mémoires de Beauvoir sous le nom de Mme Lemaire. Dans *Les Chemins de la liberté*, Odette Delarue empruntera bien des traits à Mme Morel, mais aussi son cadre de vie. Hélas, les relations se refroidirent pendant la guerre d'Algérie, lorsque Guille et Mme Morel condamneront fermement la signature du « Manifeste des 121 ». « Cette dame » est décédée en 1964.

IGF

La Mort dans l'âme

Le troisième tome du cycle des *Chemins de la liberté*, qui devait être le dernier, fut d'abord annoncé sous le titre *La Dernière Chance*. Comprenant qu'il ne pourrait conduire ses personnages au bout de leur cheminement à l'intérieur d'un seul volume, Sartre décida d'ajouter un quatrième tome à la série. Il réserva alors le premier titre retenu au dernier volet des *Chemins de la liberté* et choisit pour le troisième *La Mort dans l'âme*, titre qu'il avait déjà donné à son journal de l'année 1942. Écrit en 1947-48, le roman fut d'abord publié en six livraisons dans *Les Temps modernes* (décembre 1948-juin 1949), puis en volume chez Gallimard (1949). La réception en fut mitigée, la critique ne contestant pas la réussite esthétique de l'ouvrage mais s'interrogeant sur les perspectives morales et politiques qu'il ouvrait.

La Mort dans l'âme est le roman de la défaite et de la débâcle, et s'insère de ce fait dans une série de récits sur le même sujet qui compte notamment *Le Fidèle Berger* (1942) d'Alexandre Vialatte ou *Week-end à Zuydcoote* (1949) de Robert Merle ; en particulier, on soulignera l'exacte coïncidence de ce roman avec le début du cycle des *Communistes* de Louis Aragon, qui raconte également la débâcle mais à partir d'une interprétation de l'Histoire diamétralement opposée (le « cas Nizan », qui avait quitté le PCF après la signature du Pacte germano-soviétique, étant l'objet d'une mise en fiction dans les deux séries).

La Mort dans l'âme est composée de deux parties nettement différenciées par leur contenu comme par leur style. La première couvre les journées du 15 au 18 juin 1940, c'est-à-dire une brève période située entre l'entrée des troupes allemandes dans Paris et la signature de l'armistice. Il s'agit donc ici de saisir l'événement de la débâcle en recourant à nouveau à la technique simultanée, appliquée de façon cependant moins radicale que dans *Le Sursis* si la narration des quatre journées continue à alterner les points de vue, ceux-ci sont cependant nettement séparés les uns des autres et les séquences ainsi juxtaposées sont plus développées. Le roman s'ouvre sur le personnage de Gomez, réfugié et sans le sou à New York, tandis que Sarah, sa femme, est prise dans les convois désorganisés de l'exode. À Marseille, se trouvent Ivich, Boris et Lola : Boris, qui regrette de n'être pas mort

au combat, cherche quel sens donner à sa vie et envisage d'épouser Lola, de prendre un poste de professeur et d'accueillir Ivich ; il décidera finalement de partir à Londres en abandonnant Lola et Ivich. Daniel se promène dans les rues désertes de Paris, assiste émerveillé à l'entrée des premiers convois allemands dans la ville et exulte devant le cataclysme de la défaite le règne du mal est arrivé, qui va lui rendre sa liberté. Le lendemain, il découvre par hasard Philippe, qui a déserté et qui se cache il l'emmène chez lui et s'en éprend, décidé à faire de cet enfant sa « créature ». Jacques et Odette, après quatorze jours d'errance, cherchent un lieu où loger Jacques, dérisoire, affecte la posture virile de l'homme responsable, tandis qu'Odette pense à Mathieu, qu'elle aime passionnément. Enfin, Mathieu lui-même s'est replié avec un groupe de soldats sur le village de Padoux il prend la mesure de la défaite, en concevant l'effondrement des valeurs, personnelles et collectives, qu'elle occasionne. Mais, progressivement et dans la difficulté, il fait aussi l'apprentissage de la solidarité collective. Partageant la honte d'être vaincu, il décide avec sa petite troupe d'une embuscade de retardement, action nécessairement suicidaire depuis le clocher d'une église, il mitraille une colonne allemande qui entre dans le village, ultime geste de liberté et d'héroïsme, pourtant vain, parce que seulement négatif et dépourvu d'une perspective constructive. La première partie s'achève sur cette scène qui laisse le lecteur dans l'incertitude quant au sort de Mathieu.

La seconde partie de *La Mort dans l'âme* tranche immédiatement par sa forme elle se présente sous la forme d'un texte continu et compact, d'un seul tenant et sans paragraphe, et est centrée sur le personnage de Brunet, qui prend à ce stade du cycle une stature nouvelle. Elle débute au moment où Brunet et son groupe de soldats sont fait prisonniers par l'armée allemande et rassemblés dans une caserne, d'où ils attendront leur départ pour un camp en Allemagne. Au milieu du laisser-aller général de la débâcle, Brunet retrouve ses réflexes de dirigeant politique il tente d'identifier et de rassembler les militants communistes afin de les organiser ; son action, efficace et orientée par un but clairement défini contraste ainsi avec geste héroïque mais de pur refus posé par Mathieu. Dans ses efforts, il rencontre Schneider, personnage mystérieux, qu'on soupçonne d'être un indicateur et auquel on prête un passé politique trouble (le quatrième tome devait révéler qu'il

s'agissait de Vicarios, journaliste ayant quitté le Parti au moment du Pacte germano-soviétique, et de ce fait double fictionnel de Paul Nizan). Au contact de Schneider, Brunet voit cependant ses certitudes de militant froid et calculateur se fissurer et il commence à s'interroger sur le sens de son action, au-delà de la justification que lui apporte la discipline de parti. Là où Mathieu avait découvert dans la défaite le groupe et le sens de la solidarité, Brunet, lui, s'ouvre au doute et à la prise en considération de la subjectivité, telle qu'elle détermine les rapports humains. Se dessine ainsi, entre les deux protagonistes du cycle, une trajectoire en chiasme que le dernier volet de la série devait exploiter pour parvenir à sa conclusion en décrivant l'avènement d'une liberté authentique.

BD

Morts sans sépulture

La première de cette pièce en quatre tableaux eut lieu le 8 novembre 1946 au théâtre Antoine (direction Simone Berriau) à Paris, avec en complément de programme *La Putain respectueuse* ; mise en scène de Michel Vitold (qui joue aussi le rôle d'Henri), décors d'André Masson, avec Marie-Olivier [Wanda Kosakiewicz] dans le rôle de Lucie, R.-J. Chauffard (Sorbier), François Vibert (Canoris), Alain Cuny (Jean), Claude Régy (1^{er} Milicien), Yves Vincent (Landrieu), etc. Cette représentation fit scandale, principalement à cause des scènes de torture du deuxième tableau. On entendit des cris « Au Grand-Guignol ! », et « Assassins ! ». Le lendemain, Sartre fit lire un avertissement par lequel il disait qu'il ne recherchait pas le scandale, qu'il n'avait pas visé « un réalisme de mauvais aloi » et qu'il n'avait voulu que montrer « la grandeur humaine ». Des coupures furent faites dans la scène de torture, et on n'arracha plus les ongles de Sorbier sur scène ; on se contenta de le matraquer. Il y eut 180 représentations. L'édition originale a été publiée par Marguerat à Lausanne en 1946, et un texte modifié, qui donne la version utilisée pour la création au théâtre, a été inclus dans le volume *Théâtre I* en 1947.

La pièce fut mal accueillie par la critique (voir à ce sujet le dossier de presse du volume Pléiade du *Théâtre* de Sartre) et elle n'a jamais été reprise sur une grande scène parisienne. Elle a connu récemment quelque succès à l'étranger, notamment en Allemagne et en Israël. Sartre lui-

même n'avait pas une haute opinion de *Morts sans sépulture*. En 1960, il déclare à Jacques-Alain Miller « C'est une pièce manquée. En gros, j'ai traité un sujet qui ne donnait aucune possibilité de respiration le sort des victimes était absolument défini d'avance [...] C'est une pièce très sombre, sans surprise. Il aurait mieux valu en faire un roman ou un film ». Ce jugement est sévère la pièce n'est pas séduisante, mais elle a une rigueur et une dureté qui finissent par devenir étranges et qui lui donnent une place à part dans l'œuvre théâtrale de Sartre.

Dès 1944, Sartre avait exprimé l'intention d'écrire une pièce sur un sujet contemporain. Il choisit un épisode de la Résistance et prit un thème qui apparaissait constamment dans son œuvre, celui de la torture, lié ici au thème de l'héroïsme. Dans *La Force des choses*, Beauvoir décrit ainsi les intentions de Sartre « Au moment où les anciens collaborateurs commençaient à relever la tête, il avait eu envie de rafraîchir les mémoires. Pendant quatre ans il avait beaucoup pensé à la torture ; seul, et entre amis, on se demandait ne parlais-je pas ? Comment faut-il s'y prendre pour tenir le coup ? Il avait rêvé aussi sur le rapport du tortionnaire à sa victime. Il jeta dans sa pièce tous ses fantasmes. Il y opposa encore une fois morale et *praxis* Lucie se bute dans son orgueil individualiste tandis que le militant communiste [Canoris], à qui Sartre donne raison, vise l'efficacité ». La pièce fut écrite fin 1945 et eut apparemment comme premier titre « Les Vainqueurs ».

Au début de la pièce, nous avons une situation sans issue, comme dans la nouvelle « Le mur ». Cinq membres d'un groupe de résistance – une femme, Lucie, et quatre hommes, Canoris, Sorbier, Henri et François – ont été capturés par des miliciens français en juillet 1944 dans un village du Vercors qu'à la suite d'un ordre absurde ils avaient été chargés de prendre. Non seulement ils ont échoué, mais à cause de leur intervention les trois cents habitants du village ont été massacrés et gisent sans sépulture, ce massacre faisant penser à celui d'Oradour-sur-Glane (10 juin 1944). François n'a que quinze ans, et il est le frère de Lucie. Canoris est d'origine grecque. Enfermés dans le grenier de l'école du village, ils vont tous être torturés, mais ils n'ont rien à avouer, car ils ne savent pas où se trouve leur chef, Jean. L'accent est ainsi mis d'abord sur le problème du cri et sur le stoïcisme, dont la devise est « Souffre et meurs sans parler ». Cette situation va aussi être pour Sartre l'occasion de manifester ce sadisme qui se

trouve si bien défini dans certaines pages de *L'Être et le Néant*.

La situation change avec l'arrivée de Jean, qui, sans menottes, n'est pas assimilé au groupe des résistants par les miliciens et ne sera pas torturé. Les résistants ont maintenant quelque chose à avouer, la présence de leur chef parmi eux, et Jean est le seul qui puisse prévenir soixante de leurs camarades de ne pas monter, comme prévu, au village, et qui puisse ainsi les sauver.

Le deuxième tableau se passe en-dessous, dans une salle de classe, ornée d'un portrait de Pétain, qui est le lieu de la torture et où on nous présente les trois miliciens, désignés par les noms de famille Clochet, Landrieu et Pellerin. Notons ici que Sartre ne met pas en scène un conflit entre Allemands et Français mais uniquement entre Français, l'immigré assimilé grec Canoris étant inclus dans ce groupe. Ce sont alors des considérations de classe et de groupe ainsi qu'une question de volonté de puissance (« Chaque conscience veut la mort de l'autre ». Qui l'emportera ?) qui viennent au premier plan. Transgressant l'une des règles les plus fortes du théâtre traditionnel, Sartre met la torture directement sur scène. Les miliciens « travaillent » à la chaîne, ils commencent par Henri, qui ne peut s'empêcher de crier mais n'avoue rien, puis ils continuent avec Sorbier, qui est lâche, et qui, pour ne pas avouer, se jette par la fenêtre. Son corps, exposé sur les rochers, restera lui aussi sans sépulture.

L'un des procédés utilisés par Sartre consiste en une alternance des actes de torture sur scène et hors-scène. À la fin du deuxième tableau, Lucie est emmenée pour être torturée hors-scène ; elle revient dans le grenier à la scène 2 du troisième tableau. La tension dramatique est alors relancée par la crise de François, le jeune frère de Lucie, qui menace de dénoncer Jean et que le groupe décide alors de faire mourir afin d'éviter cette dénonciation. Henri étrangle François de ses mains meurtries par la torture. Il s'agit là, bien sûr, d'une autre forme de torture, celle qui oblige un groupe à infliger la mort à son représentant le plus faible, et force un individu à tuer quelqu'un de très jeune sous les yeux de sa soeur, qui est aussi la femme qu'il aime. Les miliciens, décidément peu perspicaces (ils ont sous garde l'homme qu'ils recherchent), permettent à Jean de partir. Sartre insiste d'ailleurs fortement sur leur côté primaire et leur manque de subtilité. Les formes de torture qu'ils emploient (coups, ongles arrachés, viol) sont

brutalement directes et traditionnelles ; la « gégène » ne se généralisera qu'au moment de la guerre d'Algérie. À la fin, tous les résistants sont exécutés, et les miliciens n'ont guère d'avenir.

Pour mieux comprendre *Morts sans sépulture*, on doit lire le texte « Une victoire » écrit par Sartre à propos de *La Question*, ouvrage d'Henri Alleg paru en 1958 aux Éditions de Minuit pour dénoncer la torture en Algérie, et qui rappelle par son titre même « Les Vainqueurs » de 1945-1946. Sartre y fait une description éclairante de la torture.

MR

Les Mots

En écrivant *Les Mots*, Sartre s'est livré à une entreprise qui n'avait guère d'exemples et n'aura sans doute pas de sitôt des imitateurs. Ni confessions, ni mémoires, ni autobiographie, ni autofiction, ni roman... On ne peut définir que négativement, en première approche, ce projet d'une genèse de soi qui néglige superbement la chronologie, les procédures habituelles de véridiction, la problématique de la mémoire, de l'erreur et de l'oubli. La question d'une vérité impossible à atteindre hante les autobiographies. Ici, il s'agit moins d'aller à une véracité des faits qu'à démonter un moteur intérieur et en montrer la fabrication et le fonctionnement. Ce par le biais de ce que Philippe Lejeune a justement appelé une « fable dialectique ».

Dans le cheminement de l'œuvre de Sartre, les biographies – Baudelaire, Genet, Flaubert – ont peu à peu pris le relais des romans. Autour d'une même question comment l'invention d'un destin d'écrivain devient une issue pour sortir d'un conflit existentiel (avec la loi, la société, la figure paternelle comme avec des composantes de passivité décrétées féminines) qui se solde par une assomption sournoise ou violente de formes de rejet ou de refus (sodomasochisme de Baudelaire, homosexualité et délinquance de Genet, passivité de Flaubert) ? De ce point de vue, *Les Mots* sont comme une décantation ou une reprise du *Saint Genet*, publié en 1952, juste avant que Sartre n'entame la rédaction des *Mots*.

Les publications intervenues depuis la mort de Sartre (notamment *Les Carnets de la drôle de guerre*) ont montré la place capitale qu'avait pu tenir dans son œuvre et sa vie le discours de soi sur soi, donnant par là même d'autres contours

à l'immense cartographie sartrienne. Entre ses *Carnets* et les lettres à ses correspondantes, le Sartre de 1940 passe son temps à mettre sa vie – pensées, lectures, conversations et occupations... – en phrases sitôt consignées et adressées. Il s'agit moins de cerner un « qui suis-je ? » (même si la question le requiert) qu'un exercice sans cesse repris pour interroger le pouvoir qu'a le maillage des mots pour capter la vie en tous ses aspects. Dans le sillage de Montaigne ou, davantage sans doute, de Stendhal ?

Rédiger *Les Mots* a été une affaire de longue haleine – une douzaine d'années. Sartre s'attelle dès 1952 à ce projet. Il est requis de plus en plus par la scène politico-idéologique, notamment avec la lutte contre la guerre d'Algérie. Mais c'est à cette entreprise au long cours qu'il revient obstinément en dépit des arrêts ou des blocages. Au départ, il envisage que cette autobiographie soit l'autoportrait d'une génération d'intellectuels pour lequel il serait fait recours à des méthodologies croisées (psychanalyse existentielle, marxisme, etc.). Comme si la préface d'*Aden Arabie* et *Questions de méthode* avaient à être intégrés à ce projet biographique. Mais, dès 1953-1954, le récit se centre sur la seule enfance de Sartre, avec l'idée de l'opposer à l'adolescence au chapitre « Abel » aurait succédé le chapitre « Caïn », relatant le temps de La Rochelle, après le remariage de sa mère, et sa découverte de la violence.

Le projet des *Mots* va osciller dans sa structuration (la place accordée à la lecture est moins primordiale dans les premières versions), dans ses intitulés (longtemps le livre s'est appelé *Jean sans terre*), dans son découpage (si l'idée d'un basculement est fondatrice, l'articulation « Lire » / « Écrire » ne viendra que tardivement). Une des raisons qui expliquent la lente maturation du projet est la difficulté que Sartre a eue à trouver une fin pour ce récit (et d'abord, où et comment l'arrêter en 1914, avec la guerre ? en 1917, avec le remariage de sa mère ?). La fable dialectique a varié dans ses assises, son argumentaire, sa visée.

On connaît maintenant ce que fut le long travail préparatoire des *Mots* (fiches, états divers du manuscrit). On peut en particulier se rendre compte du travail stylistique mené à bien par Sartre. C'est souvent par décantations successives et au prix de développements sacrifiés qu'il arrive à ses formules éblouissantes et à cette rapidité dans le tempo qui caractérise le livre. Bref, il s'agit d'un texte exceptionnellement travaillé, longuement repris et repris par Sartre.

La réussite littéraire des *Mots* est le produit conjoint de formules impatientes et d'un patient artisanat.

Sartre a pu définir le projet de *L'Idiot de la famille* comme un « roman vrai ». La formule, riche de sa contradiction, s'applique d'abord aux *Mots*. C'est bien de la contradiction – du ton, du genre, du regard, des postures d'énonciation –, de cette rencontre constante de fils conducteurs opposés que se dégage toute l'électricité, toute l'énergie qui entraîne le mouvement du texte. De chaque page des *Mots* sourd un conflit, un antagonisme, une opposition tranchée. Alors même que le projet de Sartre semble menacé par un excès de positivisme (trop de raisons alléguées, trop d'explications entrecroisées), cette façon de relancer et de faire tourner continuellement la contradiction et les jeux d'opposition internes vient ouvrir cela même qu'une intention démonstrative risquait de par trop verrouiller. Le ballet dialectique est sans cesse mobile. La pensée s'empresse à chaque instant de se réfuter, de se déplacer, de se dépasser. Elle ne s'immobilise que sur des postures impossibles, tel « l'aveuglement lucide », ou des images de contradiction maintenue, à l'image du qui-perd-gagne final.

Qui dit contradiction dit conflit. Cette situation de belligérance donne au texte toute sa tonicité. Le conflit est ce qui, assez vite, définit le personnage que Sartre met en scène ce Poulou un peu trop angelot asexué qui se fantasme en un pseudo-Pardaillan plutôt sadique, ce futur chantre des monuments d'Aurillac hanté par le destin de Chantecler, cet Éliacin des belles-lettres travaillé par un imaginaire de vengeur et de justicier, cet enfant tourmenté par la mort acharné à prouver son dynamisme vital, se voit toujours contraint, « névrose » oblige, de repartir vers de nouveaux combats. La réussite de Sartre est d'avoir fait parler d'une seule voix Abel et Caïn, Don Juan et Sganarelle, intériorisant ainsi le conflit, le plaçant à l'origine même de sa parole. L'épique et le sardonique, le tragique et le comique, le philosophe et le gamin confondent leurs registres. Fait-il le Don Juan, séducteur par le brio et le panache de ses formules autant que l'était Poulou stakhanoviste du mot d'enfant ou de la réplique sublime, il laisse entendre dans le même souffle qu'il n'est qu'un Sganarelle du verbe, un plumitif laborieux au regard bigle. Et bien sûr, se fait d'autant plus Don Juan qu'il s'assume comme Sganarelle, séduit à proportion même qu'il prend en charge son imposture – ou sa laideur.

À une question sur les origines, il est difficile de répondre autrement que par le mythe. Par un récit qui tente d'approcher par la fable un sens, une cohérence inaccessible autrement. Un récit qui obéit plus aux exigences de vérité (voici ce que je pense et veux croire vrai) que de vraisemblance (les raisonnements prêtés à Poulou sont d'évidentes reconstructions *a posteriori*), qui respecte une relative exactitude des faits évoqués (Sartre omet, arrange, dérange, mais n'affabule pas à proprement parler), mais cherche d'abord l'efficacité explicative et soumet les faits à cette contrainte. Une fable qui produit une forme paradoxale de « vérité » au prix d'une relative désinvolture à l'égard des événements et des dates (et, sans doute, parfois, des sentiments). D'une certaine façon, le très peu structuraliste Sartre dégage ou invente une structure de son enfance bien plus qu'il ne s'en fait l'historien (même s'il mime une avancée par mouvements dialectiques successifs). Et cette fable se construit avec une cohérence inattendue à travers un patchwork mythologique où se mêlent Énée et Grisélide, Philoctète et Michel Strogoff, Chantecler et Pardaillan, Horace et Charles Bovary, dieux grecs et héros de bandes dessinées. Au bout du compte, grâce à cette virevolte avec les masques et les légendes, par ce jeu très serré avec la problématique de l'imposture, se produit une forme ambiguë et troublante de sincérité. Une transparence opaque, pour continuer avec les oxymores.

On ne naît pas Sartre, on le devient. « La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie ». Dans sa radicalité, la formule dit tout. Naître Sartre, porter ce nom dans l'univers Schweitzer, c'est n'être rien. Ce père mort et son nom ne sont, pour son fils, qu'un blanc, une case vide, un silence. Pas de transmission paternelle, sinon la contingence d'un signifiant. Cette mort censée donner la liberté à l'enfant lui impose un destin la grande affaire de sa vie est donc de se faire un nom, littéralement un renom. Sans disparition du père, pas de grand écrivain, pas de nécessité de ce salut par les œuvres. Mais où les œuvres ne sont que des moyens d'accéder à l'*image* convoitée, celle de l'auteur glorieux et immortalisé.

Avec l'imaginaire chirurgical qui est le sien (il a pu comparer son esprit à une « salle d'opération »), Sartre fait de la mort la source de son écriture et l'ordonnatrice de sa vie d'écrivain. On a pu parler de son œuvre autobiographique comme d'une thanatographie. Rarement avait-on donné à l'imaginaire de la mort une telle place,

fondatrice, dans la constitution d'une trajectoire et d'une œuvre d'écrivain. Cherchant dans les livres, dès qu'il sait les déchiffrer, sa place et le sens de cette vie originée dans la tombe, il ne rencontre que le grouillement des mots « durs et noirs ». Voici le langage, sous la forme de cette multiplicité ravageuse et angoissante des mots, référé à la mort. Certains contemporains de Sartre (Blanchot, Beckett) ont fait du silence, de formes plus ou moins sublimées de la disparition et de l'anéantissement un des horizons de l'écriture. La mort, pour Sartre, est atrocement concrète, angoisse vive, horreur de la cadavérisation et de la décomposition, images taraudantes (« je vis la mort. [...] le soir, elle rôdait sur le balcon, collait son mufle au carreau »). Les mots, le mort, la mort tout advient et tout revient pour Sartre à ce triple nouage de la question du langage, de celle de l'origine et du nom, de celle de l'imaginaire de la mort.

Dès sa parution, en 1964, *Les Mots* a eu pour Sartre l'effet de qui-perd-gagne recherché et refusé. Cet apparente mise aux oubliettes de la littérature lui vaut le prix Nobel conféré la même année et aussitôt refusé. Mais l'immédiate intronisation du livre dans les classiques du XX^e siècle, désormais enseigné dans les lycées et universités, ne doit pas masquer ce qu'il garde de violent et de ravageur. Sous couleur de déterminer comment le fils de Jean-Baptiste Sartre et d'Anne-Marie Schweitzer a pu devenir écrivain et, de fait, un esclave des mots et un forçat de la plume, c'est avec bien des ennemis que Sartre livre bataille. Karl Schweizer peut-être et, avec lui, le bas clergé des agrégés de lettres, mais surtout Flaubert, Mallarmé, Proust ou leurs descendants, grands-prêtres du Livre. Mettre à mal les mythes romantiques qui instituèrent « le sacre de l'écrivain » et qui, sous des avatars divers, ont perduré ensuite, relève d'une forme de profanation. Dans la façon de manier sur lui-même le scalpel ou le poignard, s'accomplit le meurtre de ce qui, même défraîchi, reste une icône sacrée. Meurtre d'une tout autre portée ou d'une tout autre nature que celui perpétré par ceux qui ont plongé l'écriture narrative ou poétique dans l'ère du soupçon, du doute dissolvant. En portant atteinte au statut et à l'image sociale et historique de l'écrivain, à ce qu'elle traîne par-devers elle de religiosité diffuse, il saccage toute une mythologie identitaire.

Ayant dûment « pincé le Saint-Esprit dans les caves » et rangé « l'impossible Salut au magasin des accessoires », Sartre dénonce l'imposture

qu'est la cléricature élitiste du livre la quête de la gloire et du salut par l'écriture relève de la fascination pour la mort ; la vraie vie est ailleurs que dans les livres, qui ne sont au mieux que de modestes outils pour changer l'ordre social et politique du monde, ce qui importe infiniment plus que bouleverser l'ordre des phrases.

Sartre a fait des *Mots* un livre testamentaire. Récit d'une conversion – ou plutôt de la difficile liquidation d'une pseudo-conversion –, il se veut un adieu à la littérature. Relatant un des épisodes de son initiation aux impostures de l'écriture, il en vient à dire « Je devins cathare, je confondis la littérature avec la prière, j'en fis un sacrifice humain ». Sans doute, dans sa radicalité passionnelle, le propos peut s'appliquer à la conclusion faussement raisonnable des *Mots*, où il s'affirme guéri des « sales fadaïses », de sa « berluie » ou de sa « folie », sachant désormais n'être que « tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui ».

Les derniers mots seraient donnés à une morale de la modestie démocratique (peut-être bien assez huguenote et schweitzerienne) ou au surmoi politique du futur directeur de *La Cause du peuple*. Face à cette éthique de la transparence et de l'humilité ainsi affichée, on peut se souvenir des propos du jeune Sartre notant dans ses *Carnets* qu'au-delà de la « sincérité de confession publique » subsiste toujours en lui « une espèce de mauvaise foi qui était bien à moi, qui était moi [...] dans une certaine manière de m'évader de cette sincérité même et de ne pas m'y donner ».

C'est en effet à l'ambiguïté que revient le vrai dernier mot. C'est elle qui rend le livre d'une abyssale profondeur, tant son anti-héros trouve la liberté au prix d'un long cheminement avec l'aliénation, tant il fait de la mort ou de la décomposition une source du rebondissement vital, de la sincérité un théâtre de l'imposture et réciproquement, tant il transforme la difficulté d'être en ressources d'ironie, de gai savoir et en éblouissante acrobatie.

CB

Les Mouches

Sartre a découvert les pouvoirs collectifs du théâtre lors de sa captivité en Allemagne, en composant une pièce sur la Nativité, *Bariona ou le fils du tonnerre*. Cette première expérience reste liée à la vie des camps de prisonniers et

Sartre souhaite la réitérer de façon plus officielle quand il revient dans Paris occupé. La difficulté qu'il ressent à trouver une forme active de Résistance le conduit à s'investir dans l'activité théâtrale, avec l'intention de rencontrer un public plus directement qu'avec le roman.

Dans la continuité d'une tendance française, au début du XX^e siècle, à réactualiser de façon parodique les tragédies grecques, Sartre reprend l'*Orestie* d'Eschyle et l'adapte à la situation politique de l'Occupation. À la manière de Giraudoux, il joue d'une distance cultivée à l'égard de la prestigieuse légende, soulignant les anachronismes, et il y introduit un débat contemporain sur la nature des conflits et la finalité des engagements.

Égisthe incarne l'usurpation du pouvoir meurtrier du roi Agamemnon, il transfère le poids de la faute sur le peuple d'Argos qu'il maintient dans le repentir permanent. Oreste, le fils légitime et exilé, revient clandestinement dans la Cité, accompagné de son pédagogue. Il arrive le jour de la fête des morts, célébrée sous l'auspice de Jupiter, allié d'Egisthe. Sans se dévoiler, il rencontre sa sœur Electre qui a, conformément à l'*Orestie*, conservé un aigu désir de vengeance ; puis il découvre sa mère Clytemnestre, complice du crime commis contre son époux le roi.

Dans le deuxième acte, la cérémonie des morts est orchestrée par le grand prêtre qui fait sortir les spectres devant la foule repentie. Électre adopte une attitude provocatrice qui la met en danger et qui conduit Oreste à lui révéler son identité. Il lui propose de fuir, mais devant son obstination, il décide d'assumer le devoir de vengeance. Électre l'introduit alors dans le Palais où il tue Egisthe, puis Clytemnestre dans sa chambre que Sartre refoule dans les coulisses.

Le dernier acte se déroule dans le temple d'Apollon où Oreste et Electre se sont réfugiés, entourés des Erinyes, déesses de la vengeance attendant leurs proies. Électre est gagnée par le remords tandis qu'Oreste l'exhorte en vain à assumer ses choix. Jupiter vient leur proposer le trône d'Argos à condition qu'ils répudient le crime. Mais Oreste ne cède pas et revendique sa liberté. Il sort du temple, entraînant dans son départ les mouches et les Erinnyes, et il laisse le peuple décider de son propre sort.

Les Mouches furent créées le 2 juin 1943, au Théâtre de la Cité (Théâtre Sarah Bernhardt débaptisé sous l'Occupation), par Charles Dullin, et connurent 25 représentations. Le fait que cette pièce ait obtenu l'autorisation de la censure a

suscité une polémique tardive qui touche plus généralement à l'activité artistique, surtout théâtrale et cinématographique, particulièrement florissante dans la France occupée. Cependant le texte de Sartre se présente sans aucune ambiguïté comme une œuvre engagée pour la Résistance, et recèle de nombreuses allusions critiques au méaculisme de la Révolution Nationale, et contre l'idéologie du maréchal Pétain. Sa réception fut toutefois d'une faible efficacité politique dans la mesure où il n'avait de pertinence que pour des spectateurs déjà convaincus. *Les Mouches* ne connurent pas un grand succès d'audience, mais elles ont fait connaître un nouveau dramaturge dans les milieux intellectuels parisiens. Et leur représentation a déterminé pour une vingtaine d'années le désir de Sartre d'écrire pour le théâtre. Au-delà du contexte de la seconde guerre mondiale, cette pièce met plus largement en scène les questions philosophiques du choix et du destin, de la responsabilité et du pouvoir, selon une conception encore individualiste de la liberté et d'après un langage théâtral encore convenu. Mais Sartre y manifeste déjà le souhait de construire des mythes et de convertir la tragédie en drame existentiel.

FrNo

Mouloudji, Marcel

D'origine kabyle, adolescent doué, Mouloudji (1922-1994) a écrit de très bons romans et il a laissé sa marque dans le cinéma, le théâtre et surtout la chanson. Il a été présenté à Sartre vers 1939 par Wanda Kosakiewicz et il est entré dans le milieu de Saint-Germain-des-Prés au début des années quarante. Il a joué un rôle dans le film *Les jeux sont faits*, et Sartre l'a aidé à obtenir le prix de la Pléiade pour son roman *Enrico*. Par la suite, ses rapports avec le milieu sartrien se sont relâchés, principalement à cause d'un certain manque de caractère de sa part. Dans son livre de souvenirs, intitulé d'une façon caractéristique *Le Petit Invité* (Balland, 1989), Mouloudji fait un portrait sans complaisance de la famille Sartre, dont il se sentait exclu, malgré les manifestations extérieures d'amitié.

MR

Mouvement de la Paix

Dès la constitution du Kominform en octobre 1947, le camp soviétique se veut et se présente

comme le camp de la paix. Le Congrès international des intellectuels pour la paix, tenu à Wrocław du 25 au 28 août 1948, offre la première occasion significative d'une rencontre entre les intellectuels des deux blocs. Le discours propagandiste du Mouvement de la paix est fixé dès ses premières années d'existence, les seules où ce discours porte au-delà de la communauté communiste, autour des trois thèmes d'une lutte internationale contre l'usage militaire de l'énergie atomique, pour la libre circulation des inventions et découvertes et pour la neutralisation de l'espace allemand. L'Appel pacifiste de Stockholm, lancé en mars 1950, recueillera de par le monde « 600 millions de signatures ». L'allégeance aux intérêts diplomatiques de l'URSS et la virulence de la critique anti-américaine en limitent cependant la portée militante. Sartre participe d'enthousiasme à ce mouvement à partir du Congrès des peuples pour la paix à Vienne en 1952, donnant volontiers dans l'anti-américanisme sans nuance, et même après sa rupture avec les communistes en 1956, continue d'assister aux réunions de son conseil national.

MK

Munich (accords)

Le deuxième volume des *Chemins de la liberté*, *Le Sursis*, écrit en 1943-1944, dont un premier fragment intitulé « La nuit du 29 septembre 1938 » fut publié dans le périodique *Les Étoiles* le 19 juin 1945, couvre la crise de Munich jusqu'à l'abdication de Chamberlain et de Daladier (23 au 30 septembre 1938). Dans le prière d'insérer, Sartre explique « avec les journées de septembre 1938, les cloisons s'effondrent. L'individu, sans cesser d'être une monade, se sent engagé dans une partie qui le dépasse. [...] J'ai désiré à la fois éviter de parler d'une foule ou d'une nation comme d'une seule personne [...] et de la réduire à la somme des éléments qui la composent ». Sartre n'avait pas participé en 1938 à l'ample discussion qui divisa les écrivains et intellectuels, il était lui-même déchiré entre son désir de paix et la nécessité de ne pas céder au chantage de Hitler. Pour son roman, il put profiter d'une source précieuse la *Chronique de septembre*, le dernier des huit livres que publia Paul Nizan, sorti en mars 1939. Il documente toutes les informations disponibles à l'époque.

Dans le contexte politique mondial d'après-guerre, Sartre revient aux événements de septembre 1938. À la fin de l'année 48 (*Franc-Tireur*,

10 décembre 1948), il répond à ceux qui appellent les partisans de la paix « munichois » « En 38, l'Allemagne et la France étaient face à face, c'est à la France que l'Allemagne adressait directement ses exigences. Même si le conflit devait devenir mondial, il était d'abord un épisode de la lutte pour l'hégémonie en Europe. Il fallait se battre ou se soumettre. [...] nous étions contre la capitulation de Munich, nous autres, Munichois de 48. Nos antimunichois d'aujourd'hui, qu'est-ce donc qu'ils souhaitent à l'époque ? La capitulation inconditionnelle. À mieux y regarder, il n'y pas là d'incohérence ils ont voulu livrer la France à Hitler, ils veulent, à présent, la livrer aux USA [...] Que leur importait l'hégémonie hitlérienne ils lui abandonnaient volontiers une liberté dont ils ne savaient que faire pourvu qu'on leur laissât leurs biens. [...] Ils refusaient en 1938 le conflit qui pouvait profiter à l'URSS, ils veulent déclencher, dix ans après, celui qui permettra de l'anéantir. [...] Mais cette comparaison est absurde pour une autre raison être munichois, en 38, c'était ne rien comprendre à l'histoire ; nous étions engagés alors dans une double guerre la guerre impérialiste recouvrait une guerre civile. *Faire la paix* était impossible. [...] Il s'agissait (pour les Munichois) de conserver le plus longtemps possible, en reculant le conflit, un régime social qui, par sa structure interne, rendait le conflit inévitable [...] c'est l'absence provisoire de guerre que voulaient les Munichois. Aussi n'avaient-ils qu'un moyen céder, céder pouce par pouce et sauver du régime ce qui pouvait être sauvé ».

VvW

Munich (attentat)

En octobre 1972, profitant des Jeux Olympiques se déroulant en Allemagne (l'événement, unique depuis 1936, est largement couvert par les médias) un commando de l'organisation palestinienne Septembre noir s'empara des athlètes israéliens, réclamant en échange la libération de nombreux prisonniers palestiniens détenus en Israël. Négociations et traquenards tendus maladroïtement par la police allemande finirent en bain de sang à l'aéroport de Munich (les athlètes israéliens furent exécutés). L'émotion est énorme, discussions et débats se multiplient. *La Cause du peuple*, dans son n° 27, par la voix de la *Nouvelle Résistance Populaire* (organisation clandestine mao chargée des actions les plus violentes), condamna l'action la cause palestinienne est juste, exploiter la couverture médiati-

l'objet d'une mesure disciplinaire. Dans un article publié dans *Le Monde* du 18 janvier 1969 et recueilli dans *Situations VIII*, Sartre rappelle d'abord les faits, avant d'en analyser les dimensions politique, morale et sociologique, puis d'en appeler au ministre de l'Éducation nationale, Edgar Faure. Sur le fond, après avoir souligné le fait que l'« affaire » eût dû être « enterrée », n'était la participation de l'enseignant à un léger mouvement de protestation, et fustigé l'obscénité de certains parents, il dénonce la condition faite aux maîtres-auxiliaires et insiste sur la ségrégation entre les lycéens *techniques*, d'origine modeste, et les *classiques*, qu'il nomme « héritiers » par allusion à l'ouvrage de P. Bourdieu et J.-C. Passeron paru en 1964.

FT

Musique

Par un dilettantisme bourgeois qui allait de pair avec l'apprentissage des mots, Sartre avait appris à jouer du piano et il pratiqua en amateur une partie de sa vie. Parallèlement à la découverte du cinéma, Sartre s'intéressa au jazz avec Boris Vian, puis avec Michelle Vian son amie. Ce qu'on sait moins, c'est que Sartre fut ouvert à la musique sérielle. Ami de René Leibowitz (né en 1913, arrivé à Paris en 1945, auteur d'un livre *Schönberg et son école* qui initia les jeunes compositeurs parisiens à la musique dodécaphonique), Sartre se laissera séduire par cette musique atonale où l'idée de programmation de la série prend tout son sens. Le traitement possible de la série et des résultats inattendus de celle-ci face à la sérialité sociale (inerte) fera son chemin dans la *Critique de la Raison dialectique*, dans la théorie du groupe en fusion.

Sartre ne s'est exprimé à propos de la musique qu'à de rares moments, dans la préface à *L'Artiste et sa conscience* (voir ce titre) de Leibowitz (1950) et dans les entretiens que j'ai menés pour la revue *Obliques* avec le compositeur Jean-Yves Bosseur (1978). Dans sa préface à Leibowitz, Sartre prend beaucoup de précautions pour poser en profane des questions au compositeur musicologue par exemple celle de la musique élitiste et celle des classes populaires, celle de la musique dictée par le pouvoir et celle de la musique libre qui se donne ses propres lois. Et pourtant, il y aurait une contradiction, selon Sartre, entre la musique dans son évolution complexe depuis la monodie jusqu'à la polyphonie... et la compréhension de cette

complexité, réservée à des spécialistes. Les entretiens pour *Obliques* (« Sartre et les Arts ») s'étendent davantage sur les goûts de Sartre pour la musique contemporaine goût pour le jazz bien sûr où l'intéresse surtout l'improvisation et la personnalisation d'un morceau ; goût pour la musique sérielle Schönberg (tout en soulignant le caractère expressif de certains passages aux rythmes et aux nuances insuffisamment sérialisés), Webern, Berg et Boulez ; goût pour la perception du corps dans la musique, pour la perception des rapports avec les instruments (Kagel) goût pour une programmation rigoureuse et interne à la musique tout en sollicitant les éléments d'imprévisibilité, et tout en restant dans l'univers du son (contre *le bruit* qui ferait exploser de l'extérieur le système et serait étranger à *la beauté*, ce qui lui fait considérer l'œuvre de Cage comme une plaisanterie ; goût pour l'expressivité liée à la voix humaine (Nono, Berio) goût pour un engagement qui partirait d'une musique populaire qui s'attache au quotidien, mais en le transcendant, comme chez Kurt Weill. Peu de goût, en revanche, pour le désordre, l'absence de structure, le hasard, les musiques répétitives qui déclencheraient, selon Sartre, l'ennui.

Au delà des prises de position bipolaires j'aime/je n'aime pas, Sartre traque dans la musique contemporaine la question du Beau, ainsi que celle de l'unité de l'œuvre menacée par des dispersions déconstructives bruit, hasard, etc. – qu'il considère comme hors-champ, l'unité devant se faire par rapport à la spécificité du code musical ; il pose en outre à plusieurs reprises le problème du statut de l'affectif dans l'œuvre (notamment via la voix humaine), ainsi que celui d'une certaine signification sociale. Voir Jazz.

MS

« Mythe et réalité du théâtre »

Conférence donnée à Bonn le 4 décembre 1966 et reprise dans *Un théâtre de situations*. Sartre interroge le sens de l'évolution théâtrale en France pendant les années 1950 et 1960. Partant du constat que le cinéma a obligé le « nouveau théâtre » à réfléchir sur ses limites, c'est-à-dire sur ses possibilités de création réelle, Sartre postule un nouveau « théâtre critique » et non « absurde », qui cherche à faire des insuffisances mêmes du théâtre les instruments d'une communication. Prenant comme pôles de sa démonstra-

tion l'œuvre cérémonieuse et envoûtante de Genet, faite de gestes et de répétitions, et le théâtre d'Artaud pour qui chaque représentation doit être un acte, un événement non-renouvelable, Sartre reformule son interrogation du théâtre en tant qu'entreprise partagée entre le réel et l'imaginaire. Si Brecht se range plutôt du côté de Genet, mais à d'autres fins, et si la logique radicale d'Artaud aboutit au *happening*, Sartre s'efforce de nous montrer que le partage n'est jamais si simple. À l'aide de deux exemples le spectacle-*happening* de Peter Brook sur le Vietnam, *US*, et le spectacle-document de Vilar, *Le Procès Oppenheimer*, l'analyse de Sartre différencie le *happening* où « le réel absorbe l'imaginaire » du second où c'est l'imaginaire du travail théâtral qui « mange la réalité » du procès. Mais au fond, conclut Sartre, les deux spectacles sont symptomatiques d'une crise de l'image dans le théâtre contemporain où pourtant, c'est toujours le réel qui « sert à l'irréel ». D'ailleurs, note-t-il encore, la richesse de ce théâtre est directement liée à cette crise, au refus des conventions antérieures qu'elle suppose (psychologie, intrigue, réalisme), et à un nouveau statut du langage théâtral, irréel et autonome (Ionesco) qui asservit les personnages, autrefois ses maîtres.

Nagel (Éditions)

Chez Nagel parurent quatre titres de Sartre : *L'existentialisme est un humanisme* (mars 1946), *La Putain respectueuse* (octobre 1946), *Les jeux sont faits* (septembre 1947), *L'Engrenage* (novembre 1948). Agent théâtral puis éditeur de l'écrivain, Louis Nagel se définit lui-même comme celui « qui [a] fait Sartre » à la Libération, en lui amenant finances et popularité. Il est vrai que la décision de publier la conférence du 29 octobre 1945, dans une mise en page astucieuse et pour un prix abordable, permit à Sartre de toucher un public très large. Mais si le succès commercial de *L'existentialisme est un humanisme*, traduit en dix-huit langues et vendu à « plusieurs centaines de milliers » d'exemplaires, renforça un temps les liens entre les deux hommes (le premier finançant l'appartement rue Bonaparte, tandis que le second amenait ses amis à publier chez Nagel et prévoyait d'y éditer *Les Temps modernes*), l'adaptation des *Mains sales* à New York en 1948 déclencha une brouille définitive entre les anciens collaborateurs. Les éditions Nagel, qui détenaient les droits de la pièce, donnèrent en effet leur autorisation à ce projet sans avoir recueilli l'accord de l'auteur et laissèrent Daniel Taradash opérer de nombreuses modifications qui dénaturèrent la pièce et lui valurent une critique assassine. Sartre poursuivit l'éditeur en justice.

GM

Naples

Dès sa première visite à Naples, en 1936, Sartre est tout de suite séduit par cette ville qu'il devait aimer et haïr à la fois : « C'est une ville en putréfaction. Je l'aime et j'en ai horreur » (*La Reine Albemarle*). Ce double sentiment est tout à fait confirmé par ses promenades dans les rues de Naples. Comme on peut le lire dans une longue lettre adressée à Olga Kosakiewicz, l'observation de la donnée objective donne lieu à une interprétation existentielle de son expérience dans cette ville, où ce sont les petites rues « sordides » des quartiers plus populaires, les *bassi*, qui le fascinent le plus. Il en fait une description minutieuse pour découvrir ce qui

constitue la singularité de Naples par rapport aux autres villes d'Italie qu'il connaissait. À Naples, la rue, véritable « milieu social » où l'intimité est impudiquement étalée, se révèle être un monde intermédiaire où s'établit un lien organique entre dedans et dehors qui élimine les barrières entre vie publique et privée : « Tout est dehors [...] mais tout reste attaché, soudé, organiquement relié au-dedans » (*LC I 79*). Mais ce ne sont pas seulement les grouillements des gens dans ces rues crasseuses qui caractérisent Naples ; c'est aussi un sens de mort qui vient du passé, le choléra, et surtout du futur, la modernisation de la ville voulue par le fascisme mussolinien. Naples a aussi inspiré deux nouvelles à Sartre : « Nourritures » et « Dépaysement », où la quête de la ville se révèle être une quête existentielle qui conduit le narrateur à la découverte son authenticité.

PT

Napoléon III

Le tome III de *L'Idiot de la famille* dessine un portrait de Napoléon III dans lequel on reconnaît souvent l'ironie de Flaubert. Pour Sartre, d'accord sur ce point avec Hugo et Marx, Napoléon III accomplit une parodie aussi grotesque que funeste du premier Empire : ce faux Napoléon, « vrai dictateur », a su profiter du désarroi de la bourgeoisie et est devenu la figure-clé d'une fiction politique ayant pris le pouvoir à la faveur d'un coup de force, il peine ensuite à dissimuler la réalité policière de l'État et à conserver une autorité dont il ne sait que faire. Plus encore : selon Sartre, du sein même du rêve que fut le Second Empire, on n'ignorait pas que « de tous les français [...], le plus rêveur était Badinguet » (*IF III 528*). *L'Idiot de la famille* explique que cet Empereur qui méconnaît l'imposture de son pouvoir, cet être imaginaire, ne pouvait que séduire Flaubert ; pour Gustave, Napoléon III serait un révélateur de la médiocrité de la condition humaine, un être à la fois ridicule et touchant : une « incarnation du Garçon » : vision partielle, selon Sartre, puisqu'elle méconnaît la réalité sociale de l'Empire. Voir Garçon, Second Empire.

JB

« La nationalisation de la littérature »

Ce texte publié au début du deuxième numéro des *Temps modernes* (1945) sert, pour ainsi dire, d'éditorial. Comme de nombreux articles de cette période, il est traversé par un rythme binaire dont la logique est celle d'une comparaison entre avant et après. L'expression « nationalisation » ne signifie rien d'autre que l'appropriation des œuvres et actes littéraires par l'État, et donc la littérature au service de l'État. Sartre récuse cet esprit fonctionnaire, apparu au lendemain de la Libération, qui veut considérer la littérature comme un « bien national ». Ce n'est donc pas par hasard que le texte commence par l'évocation quelque peu nostalgique des « belles années d'anarchie qui suivirent le traité de Versailles » (*S II* 33). Cet article qui préfigure par son contenu « Qu'est-ce que la littérature ? » comprend au moins trois volets intéressants. Le premier est une attaque ferme contre les critiques dont Sartre remet en cause l'attitude lâche ayant retourné leur veste sous la Quatrième république, ils s'occupent surtout de recueillir les résonances sociales de l'œuvre alors que vingt ans auparavant ils ne s'intéressaient qu'aux vertus individuelles de l'auteur. Sartre explique ce changement subtil par le fait que l'auteur lui-même est socialisé. Or, la tâche d'un critique, ni prophète ni historien objectif, consiste en quelque sorte à s'engager « Il faut que nous réapprenions la modestie et le goût du risque puisqu'on ne peut sortir de la subjectivité – non de la subjectivité individuelle mais de celle de l'époque – il faut que le critique renonce à juger à coup sûr et qu'il partage la fortune des auteurs ». Car un roman est « entreprise hasardeuse d'un homme seul. Lire, pour un contemporain de l'auteur, roulé dans la même subjectivité historique, c'est participer aux risques de l'entreprise » (43). Ce qui constitue une rupture nette avec la représentation de la littérature d'avant-guerre, c'est donc le refus de la postérité et la réintégration de la littérature dans une temporalité socialisée. Le deuxième volet est donc le manifeste de la littérature engagée. Sartre distingue cette dernière de la politisation de premier degré, en critiquant ceux « qui s'avisent aujourd'hui qu'elle est un instrument de propagande », alors qu'eux-mêmes « n'y voyaient autrefois qu'un passe-temps d'oisifs ou une activité coupable » (50). Bien que le thème de l'engagement soit peu développé ici et repris dans « Qu'est-ce que la littérature ? », il est traité sous un angle intéressant : la question de

la collaboration. Sartre accuse les collaborateurs, en soulignant que le « devoir du littéraire n'est pas seulement d'écrire mais de savoir se taire quand il faut » (46). Enfin le troisième volet se compose d'éléments autobiographiques et personnels remontant à la jeunesse de Sartre. Sartre évoque, avec beaucoup d'ironie d'ailleurs, la réception de *La Nausée* par le critique Lalou qui a qualifié son premier roman de « testament littéraire » ; il parle aussi de ses amis et de leurs mésaventures avec les critiques Beauvoir, Dullin, Mouloudji, mais surtout Nizan ; ce dernier, après avoir reçu le prix Interallié, fut accusé par le Parti Communiste qui ne lui avait pas pardonné son attitude au moment du pacte germano-soviétique. Sartre prend sa défense et lui rend hommage, de sorte que ce passage préfigure l'« Avant-propos à *Aden Arabie* » (voir « Paul Nizan »). Cet article a subi plusieurs modifications lors de sa reprise dans *Situations II*.

NS

Nature

Au sens non-philosophique du mot, Sartre a eu tendance, selon ses intimes et lui-même, à résister aux charmes de la nature tels que d'autres les éprouvent. L'intuition de la nausée, dans son roman de 1938 qui porte ce nom, a lieu dans un jardin public où la racine de marronnier devant laquelle le personnage principal, Roquentin, se trouve assis prend un aspect tout à fait obscène. Mais les préférences personnelles de Sartre ont été sans doute exagérées.

Comme concept philosophique, la nature joue des rôles très divers même s'ils sont en quelque sorte liés – entre l'équivalent approximatif de *matière*, à laquelle elle peut être assimilée au sens ordinaire du mot, et, à l'autre extrémité, l'équivalent d'*essence*. Dans les ouvrages de Sartre, où le concept de nature a, en général, un sens négatif, mais ni toujours ni tout à fait, on doit distinguer ces rôles selon leurs contextes. Dans *L'Être et le Néant*, où le mot même (la nature) est utilisé assez rarement, on trouve l'appropriation appréciative que Sartre fait des études de Gaston Bachelard sur le symbolisme des éléments matériels primitifs (l'eau, le feu, etc.) en suggérant une psychanalyse des choses vers la fin du livre, d'un côté, et de l'autre côté on voit partout sa résistance profonde et de principe à l'idée traditionnelle qu'il y a une nature humaine. Dans son texte de vulgarisation,

L'existentialisme est un humanisme, Sartre souligne l'importance de la formule qui nie l'existence d'une telle nature.

Dans les premières pages de sa grande œuvre inachevée, les *Cahiers pour une morale*, Sartre raconte qu'il y a des gens qui lui ont demandé, à la suite de la publication de *L'Être et le Néant*, d'expliquer ce que c'est que la nature, car il doit y avoir une attitude inauthentique qui est l'attitude naturelle. Sartre répond qu'il ne nie pas qu'il y ait une nature, c'est-à-dire qu'on commence par la fuite et l'inauthentique... La nature serait le fait historique que les hommes ont une nature... Il conclut ce passage en faisant référence au rêve perpétuel de l'*antiphysis* (CM 13). Ces *Cahiers* contiennent beaucoup de réflexions sur la philosophie de Hegel et Sartre semble accepter, avec des réserves, l'opposition entre la Nature et l'Histoire.

En 1946, Sartre a commencé à dialoguer sérieusement avec les marxistes dans son article « Matérialisme et révolution », où il remarque que leur attitude envers la nature est ambivalente, étant donné que l'*antiphysis* est l'expression qu'ils utilisent pour désigner la société future (S III 192). Dans cet article Sartre essaie de discréditer ce qu'il appelle le mythe matérialiste tout en admettant qu'il peut avoir une valeur pratique dans la lutte prolétaire. Il s'attaque à l'un des soutiens idéologiques les plus importants de ce mythe, la notion engelsienne simpliste d'une dialectique de la nature, fondée sur le dogme selon lequel la nature, l'homme y compris, suit des lois dialectiques. Ce dogme a fortement contribué à soutenir le déterminisme assez extrême du marxisme dit orthodoxe.

Sartre répète et élargit ses critiques d'Engels au sujet de la nature dans les premières pages de la *Critique de la Raison dialectique I* malgré son acceptation nouvelle de certaines formules fondamentales du marxisme. Surtout dans la première moitié de ce livre la nature, en sa forme élémentaire de matière ouvrée, joue un rôle capital. Car la dynamique qui a produit la condition sérielle de la plupart des hommes dans l'histoire jusqu'à présent vient, selon lui, du besoin de travailler, pour vivre, sur la matière dans le milieu de la rareté, de telle manière qu'il y a une espèce d'échange dialectique entre les hommes et la nature leur *praxis* libre prend le caractère déterminé et foncièrement inerte de la matière, qui à son tour semble dominer l'homme. Sartre illustre cette thèse avec quelques exemples historiques, parmi lesquels celui du

déboisement, à travers des siècles, de la Grande Plaine chinoise est particulièrement frappant. Ce sont les paysans eux-mêmes qui l'ont effectué en essayant de satisfaire leurs besoins, mais les inondations périodiques qui en ont résulté ont fait apparaître la Nature comme la cause de leurs malheurs.

Finalement, il faut noter le talent que Sartre a toujours montré pour découvrir les usages normatifs, souvent cachés comme des constatations objectives, dont l'invocation de la nature et du naturel se sert. À propos de la névrose objective du XIX^e siècle qu'il analyse dans le troisième tome de *L'Idiot de la famille*, par exemple, il trace le lien qui a existé entre un certain culte de la *distinction*, une haine bourgeoise dirigée envers les ouvriers comme des êtres purement naturels, et une haine de la Nature même. Mais ces mots ont été également invoqués pour nier la possibilité de la libération sociale (les lois naturelles de l'économie politique) ou individuelle (la loi naturelle de la morale philosophique classique), comme Sartre l'a démontré maintes fois, et c'est pourquoi il s'en est tant méfié.

WLM

Nature humaine

Le concept de nature humaine est un concept qui s'oppose aux principes mêmes de la philosophie de Sartre. Comme celui-ci l'explique dans *L'existentialisme est un humanisme*, l'idée de nature humaine présuppose que l'essence précède l'existence, que cette essence repose dans l'entendement de Dieu avant toute création ou qu'elle réside dans un concept universel dont chaque homme serait un exemplaire particulier. Or, dans la philosophie de Sartre, l'existence précède l'essence, ce qui signifie qu'il n'existe aucun être qui déterminerait *a priori* mes possibilités. L'homme est cet être, qui parce qu'il n'est pas en-soi, et parce qu'il est totalement libre, n'a pas de nature c'est pourquoi Sartre refuse l'humanisme en tant qu'idéologie de la nature humaine. Mais il n'en réclame pas moins un autre humanisme et substitue à la notion de nature humaine celle de condition humaine. Par ce terme de condition, il faut entendre « l'ensemble des limites *a priori* qui esquissent la situation fondamentale [de l'homme] dans l'univers » (EH 68). Si l'homme n'a pas de nature, il n'en est pas moins soumis à un ensem-

ble de limites qui le définissent sans l'enfermer dans une essence le fait d'être dans le monde, d'être-pour-autrui, d'être mortel... Aussi peut-on définir la philosophie de Sartre comme un humanisme sans nature humaine.

AT

La Nausée

En écrivant *La Nausée* (1938), contrairement au petit Poulou, Sartre ne se contente pas de faire coïncider son être et son devoir-être sur le plan imaginaire, il réalise enfin son être ayant déposé en Roquentin son être d'avorton, il parvient à sublimer sa laideur, et ainsi à justifier quelque peu son existence. Contre la tragique révélation de la glace, celle, sublime, qu'apporte l'Œuvre, ce « palais de glaces » où resplendit la beauté (voir *Les Mots*). La Beauté, l'auteur de *La Nausée* aime croire encore un peu que c'est raconter dans un style *surveillé* une *belle histoire* qui dit la vérité sur le monde ; c'est, à coup sûr, maîtriser la laideur, le temps destructeur et la mort en créant un objet littéraire qui possède son unité et sa nécessité propres, qui forme un tout dont les différentes parties sont orientées vers une fin. Écrire *La Nausée*, c'est accomplir la pseudo-prophétie de l'enfant des *Mots* en inventant une *histoire belle et dure comme de l'acier* qui fait violence aux autres. C'est se constituer en objet d'horreur pour *faire honte aux gens de leur existence* ; c'est, pour ce petit homme à l'œil louche qui veut être un grand homme clairvoyant, prendre sa revanche sur les autres en leur dévoilant l'horreur du monde jusqu'à ce qu'ils en aient la nausée... Il faut dire qu'avec *La Nausée*, Sartre tend un « miroir critique » à son public réel ; contrairement à Nizan, il écrit avant tout contre « un adversaire le lecteur bourgeois » (S X 179).

Mais aujourd'hui, quelle peut bien être la fonction critique de *La Nausée* ? À l'ère de l'image – réelle ou virtuelle –, elle nous interroge sur notre rapport au *visible*. Sait-on seulement bien ce que c'est que le réel ? Avec cette première œuvre, Sartre nous tend non pas un miroir mais une glace, et toutes nos certitudes se consomment. Contrairement à l'écrivain bourgeois qui reflète à ses lecteurs leur idéalisme, leur utilitarisme ou leur esprit de sérieux, il essaie « de restituer l'étrangeté et l'opacité du monde » (S II 161) en créant un personnage à la fois voyant et louche dont l'œil mélancolique et rieur

ne saisit que l'envers des choses. Le genre même du texte peut être qualifié de louche mélangeant philosophie et littérature, ce « factum sur la contingence » va de pair avec un double titre (*La Nausée/Melancholia*) qui opère la tension entre l'universel (l'angoisse existentielle) et le singulier (la mélancolie sartrienne) ; l'ambiguïté de cette œuvre qui oscille entre récit et journal souligne en outre l'antinomie entre le réel et sa représentation – que celle-ci soit artistique, idéologique ou philosophique. Dans cette optique, on peut déceler dans *La Nausée* ce que l'on pourrait appeler une allégorie de la caverne sartrienne. Le « monde d'en bas » se subdivise en deux aux opinions et illusions communes – celles des « soldats » – correspondant, à un niveau social supérieur, les vaines prétentions des « chefs » et de leurs auxiliaires, c'est-à-dire de ceux qui croient régenter le monde de la *praxis* grâce à leur expérience, leur pouvoir ou leur « art ». Quant au « monde d'en haut », il oppose l'« humanisme scientifique » aux vues et visions d'un *homme authentique*, mage mélancolique, intellectuel solitaire que son génie place au-dessus de la mêlée. Le regard original que porte cet « homme seul » sur le monde est donc aux antipodes de celui, idéaliste, des humanistes, ou de celui, aliéné, des Bouvillois comme des peintres académiques. Le regard neuf de son auteur, jeune écrivain mélancolique, s'oppose à celui, usé, des réalistes-naturalistes, ou à celui, abstrait, des philosophes idéalistes. Cette perception nauséuse du monde relève de l'universel, en tant que phénoménologique, et du singulier, en tant que « louche », lié à l'abject. Le fantastique, qui introduit l'invisible au sein du visible, met en relief l'ambiguïté de *La Nausée*.

Dès lors se dessine un rapprochement entre réflexion, spécularité et réflexivité. Dans la mesure où le journal de Roquentin présente une forte ressemblance avec le récit qui l'inclut, *La Nausée* est un *roman du roman*. Mais en même temps, du fait que la biographie sur Rollobon entretient un certain rapport de similitude avec ce journal, *La Nausée* peut être considérée comme un *récit du récit du récit* (ou *réduplication à l'infini*, selon la terminologie de Lucien Dällenbach). En outre, le fait que, par rapport à la biographie et aux nombreux métarécits, le journal intime semble représenter le réel alors qu'il est fictif, entraîne la perte du référent – et par là même la remise en question de notre vision du monde. Cette structure complexe offre

un « jeu de miroirs » procédant aussi bien à la déconstruction des formes littéraires traditionnelles qu'à la création d'un objet littéraire autonome – à savoir, qui établit un rapport entre son contenu (ce « factum sur la contingence » double la découverte angoissante de l'Existence d'une critique de tout/tous ce[ux] qui la voilent[nt]) et sa forme (écriture métaphorique et construction spéculaire) le « tournis » qu'entraîne le sentiment de l'existence va de pair avec ce tourbillon de signifiés et de miroitements qui se produit dans ce « palais de glaces » qu'est *La Nausée*. Ainsi le roman suit-il le même chemin que, sous l'impulsion de Mallarmé, la poésie a emprunté de la même façon que « la poésie réflexive se définit critique par opposition à la poésie "naturelle" » (*S IX* 281), le roman *réflexif* est critique par rapport au roman naturaliste.

C'est sur cette autonomie formelle qu'il convient de s'arrêter. Tout d'abord, au glissement de l'existence – glissement nauséux des objets, des couleurs et des êtres –, le texte oppose le glissement métaphorique des mots. À la *coupure* (outre ses nombreux silences – blancs mais également mots, phrases ou récits inachevés, suspensions diverses –, le texte subit l'intrusion d'autres textes) vient inmanquablement s'associer la *couture* (ces liens que tissent les métaphores nauséuses). Seule la métaphore permet de combler les vides, de résoudre le double arbitraire du signe, « de dévoiler le silence de l'être par un bruissement contrarié de mots » (*M* 209) – d'écrire « en naufrageant tous les mots » (*S IX* 281). Cet « holocauste des mots » (*M* 160), ce feu d'artifice d'images, ce heurt de signifiés (*roquentin*, au XVII^e siècle, était probablement issu du participe présent du verbe *roquer*, qui signifiait « heurter ») permet d'exprimer un monde original et originel, abominablement beau la beauté de *La Nausée*, « preuve silencieuse, unité cosmique des parties et du tout » (*S IV* 433), réside essentiellement dans la maîtrise du laid. Voilà le langage neuf et fulgurant que recherchait Roquentin et avec lequel Sartre peut sabrer « son papier d'un trait de foudre qui éblouira vingt générations » (*S IV* 40) annoncé par le cygne / signe (15), il est l'équivalent du « langage à l'état de nature » qui sert à dire « la nature sans les hommes » – « mythe originel » (392) qui s'appuie sur « une mythologie des métamorphoses » (*S IV* 400).

Sur le plan structurel, *La Nausée* assure sa cohérence interne grâce aux jeux de miroirs entre de très nombreux micro-récits (enchâssés

pour la plupart, en abyme pour certains – cf. *OR* 12-13, 32-33, 48-49, 206-207 et 207-208). Elle se présente en effet comme un objet littéraire pluridimensionnel : dans cette véritable « galerie des glaces » – « avec des indices de réfraction et de condensation divers, les uns concaves, les autres convexes » (*S IX* 309) –, chaque image réfléchie par un miroir est aussitôt réfractée vers un autre. Parce que dans *La Nausée* chaque élément narratif entre dans un savant système de reflets – parce qu'il est orchestré suivant un principe de répétition-variation, pour employer une métaphore musicale –, Sartre réalise à sa manière le rêve mallarméen d'une œuvre dont la réflexivité serait intégrale. Dans ces conditions, l'objet ou l'événement total est celui qui est éclairé indirectement de diverses manières. Prenons quelques exemples. Des objets comme le verre de bière ou la banquette reçoivent un éclairage différent grâce à l'apologue des pages 206-207 (*OR*), qui accentue le contraste entre la façon dont Roquentin voyait les choses auparavant et la façon dont il les voit maintenant qu'il sait – entre son aveuglement passé devant l'existence et sa lucidité finale. D'autres micro-textes sont fondamentaux pour l'intelligibilité du roman. Les miroitements entre le rêve de Roquentin (« J'ai fessé Maurice Barrès », 72) et les deux biographies de Salauds (Pacôme lit Barrès et Olivier Blévine lui ressemble, 102 et 110) s'avèrent tout à fait révélateurs ; l'évocation des « gravures d'un ouvrage intitulé *Le Docteur au fouet* » – dans lesquelles « un grand barbu » brandit « une cravache au-dessus de monstrueuses croupes nues » (183) – parachève la disqualification du célèbre homme de lettres. Le premier rêve de Roquentin, dans lequel « la Velléda du Jardin public désignait son sexe du doigt » (72), prépare les lecteurs à ses considérations sur l'obscénité de l'existence « [...] et la Velléda [...]. Tous ces objets comment dire ? Ils m'incommodaient [...], il fallait *exister jusque-là*, jusqu'à la moisissure, à la boursoufflure, à l'obscénité. [...]. *De trop*, la Velléda .../ Et moi – veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées – moi aussi j'étais de trop » (151-152). Tout aussi obscène l'attitude du couple de la brasserie Vézélise que réfléchit la rêverie hypnagogique du narrateur (cf. 158-159), qui montre qu'on ne peut échapper à l'existence, même en fermant les yeux, puisque alors l'imagination prend le relais de la perception. Enfin, n'oublions pas non plus que le viol de la petite Lucienne, qui fait la une du journal local (120),

renvoie à l'épisode de l'« homme à la pèlerine » (95).

Une *mise en abyme textuelle* met en évidence le principe esthétique qui régit *La Nausée* l'« unité totalisante des éclatements » (S IV 384) dont il est question est un moyen de contester la vision du monde univoque et continue que partagent les « Salauds » – « chefs » et « soldats » – comme les écrivains réalistes et les peintres académiques. Ce qui, chronologiquement, constitue la seconde apparition de la beauté pure (32-33 « À présent l'affiche est lacérée, les liens simples et voulus qui les unissaient ont disparu, mais une autre unité s'est établie... ») est à rapprocher d'un tableau de Wols, *La Grande Barrière qui brûle* à la fausse unité figurative succède, aux yeux de l'esthète, « l'unité secrète de l'œuvre » – « unité transcendante [...] nécessaire » et « invisible » (S IV 377, 371). Vingt pages auparavant, une *mise en abyme métatextuelle* nous permet également de saisir la modernité de *La Nausée*. Cette première manifestation de la beauté, née du *heurt* entre « une petite bonne femme blonde » et « un nègre, sous un ciel de feu », met en lumière une harmonie qui règne au-delà des apparences « l'ensemble s'est animé d'un sens très fort et même farouche, mais pur » (OR 12-13). Il s'agit pour Sartre de narrativiser l'écriture de la métamorphose qui caractérise *La Nausée* cette coïncidence entre forme et matière est ce qui assure la « densité d'être » du roman. Quant à la *mise en abyme transcendante* du dénouement (207-208), elle est double. Tout d'abord, comme l'indique Lucien Dällenbach, le *blues* final, « dont l'effet pour le moins inattendu est de renouer, par-delà la Recherche, avec la tradition symboliste du "roman du roman" », « apparaît comme (à) l'origine du récit » (*Le Récit spéculaire*, Seuil, 1977, 137). Cette réflexion transcendante est d'autant plus la métaphore originelle de *La Nausée* qu'elle englobe une mise en abyme métatextuelle le champ lexical du feu que développent ces lignes narrativise le principe même d'écriture de ce roman qui met en place un « jeu de glaces » ardentes entre les formes littéraires comme entre les mots.

Ainsi *La Nausée* est-elle une « œuvre ouverte », au sens où l'entend Umberto Eco dans ce Tout inachevé qui ne possède pas de contours fixes mais une « structure non close », la « pluralité d'éléments polymorphes » fait du lecteur « le centre actif d'un réseau inépuisable de relations parmi lesquelles il élabore sa propre forme, sans être déterminé par une nécessité

derivant de l'organisation même de l'œuvre » (*L'Œuvre ouverte*, « Points-Seuil », 27 et 18). *La Nausée*, parce qu'elle obéit à une esthétique du glissement et de l'éparpillement – du discontinu –, pousse le lecteur à « chercher l'unité multiple de la multiplicité » (S IV 377) par le *jeu de miroirs ardents* qu'elle établit entre les signifiés, les mots, les discours, les formes et les genres – bref, entre tous les éléments constitutifs du roman –, elle regorge en effet de *contradictions voilées* (15). Œuvre ouverte, *La Nausée* l'est encore par sa fin « Pourrait être continué... », c'est sur ces mots que pourrait s'achever ce roman, comme celui projeté par Édouard dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925) de Gide...

FT

Naville, Pierre

Tour à tour surréaliste, communiste, dirigeant de l'Opposition de gauche, après avoir rencontré Trotski à Moscou en novembre 1927, puis membre de partis socialistes de gauche, dont le Parti Socialiste Unifié, Naville (1904-1993) fut un militant actif doublé d'un théoricien prolifique, soucieux de définir les principes d'un matérialisme intransigeant, aussi bien dans le champ de la psychologie (*La Psychologie, science du comportement*, 1942) que dans celui de la sociologie du travail (*Le Nouveau Léviathan*, 1957-1988, 8 vol.). Dans *Les Conditions de la liberté* (1947), il entreprend la critique de la phénoménologie, et plus particulièrement de l'existentialisme, en soulignant que si celui-ci se révèle efficace contre l'essentialisme biologique, il marque ses limites face au matérialisme dialectique. Affirmer que l'homme est avant d'être ceci ou cela revient à le doter d'une subjectivité qui le distingue radicalement de l'objectivité du monde. Conséquence inacceptable pour une psychologie matérialiste. Dans *Questions de méthode*, Sartre fait référence à Naville comme à un représentant du « matérialisme dialectique du dehors » ou « matérialisme idéaliste ». Voir « Réponse à Pierre Naville ».

MK

Néant, néantisation

Écrivant à Simone de Beauvoir en mai 40, Sartre lui annonce avoir le projet – assez amusant, précise-t-il – d'écrire « un livre de philo sur le néant ». Le néant lui semble donc le thème

central de l'ouvrage à venir. Celui-ci, cependant, s'intitulera *L'Être et le Néant*, et non pas *Le Néant et l'Être*. Cet ordre, dans le titre, n'est pas un hasard et répond à une exigence conceptuelle : le néant, par rapport à l'être, a le statut d'un dérivé, d'une réalité seconde « Le néant, qui n'est pas, ne saurait avoir d'existence qu'empruntée c'est de l'être qu'il prend son être » (EN 51). Comment concilier cette primauté (un livre sur le néant) et cette relativité (une existence empruntée) ?

En proclamant le non-être du néant et sa subsidiarité par rapport à l'être, Sartre paraît s'inscrire dans le cadre de l'ontologie classique, c'est-à-dire dans la fidélité à l'axiome de Parménide, et rejeter tout renversement dialectique du néant en être (il critique d'ailleurs explicitement le début de la *Science de la Logique* et l'équivalence de l'être et du néant qui y donne lieu au « devenir »). Cependant, dans les cent premières pages du livre (« Le problème du néant »), long suspense au fil duquel Sartre s'approche peu à peu du centre de sa conception du néant (soit « Les structures immédiates du Pour-Soi »), se met déjà en place un arsenal de caractérisations négatives du néant – comment il *ne faut pas* comprendre ce néant qui n'est pas –, caractérisations qui permettent d'établir la spécificité de la pensée sartrienne par rapport à celle des « classiques ». Si le néant n'est pas, cela *ne* signifie pas, ainsi, qu'à la façon spinoziste il ne soit qu'un songe, une imagination due aux limitations de notre finitude : non, le néant n'est pas, mais *il y a* du néant, tel est le paradoxe. On *ne peut pas* davantage en faire une instance simplement logique ou grammaticale, une fonction du jugement négatif. Sartre l'établit dans un passage décisif consacré à l'*absence*. En retard, j'entre dans un café, en quête de mon ami Pierre ; je parcours la salle du regard, et j'énonce « il n'est pas là ». Est-ce seulement avec ce jugement que surgit le néant ? Ou le jugement, à l'inverse, formalise-t-il une intuition préjudicative de l'absence ? C'est cette seconde direction qu'adopte Sartre. En effet, aussi paradoxal que cela paraisse, je peux intuitionner le rien. Quand je cherche Pierre du regard, mon attente organise le champ de ma perception selon la structure forme/fond ; je rejette dans un fond indifférencié tout ce qui ne peut pas être Pierre, je retiens ce qui pourrait être lui – telle silhouette vue de dos s'isole un instant, en vain, retombe dans le fond, puis telle autre, et ainsi de suite jusqu'à ce que s'impose l'évidence : il n'est pas là. Cette évidence n'est pas subjective, même si mon

attente a orienté sa découverte, mais perçue *sur l'être*, selon le réquisit de l'intentionnalité (toute conscience est conscience de quelque chose), comme un fait réel et objectif, et qui n'est rien d'autre que l'exigence de forme, perpétuellement déçue, que le fond porte au-devant de lui, le « papillotement de néant » des formes inadéquates, retombant dans l'indifférencié. Que le néant soit préalable au jugement négatif et lui donne sens, il est facile de le démontrer : entrant dans la même salle de café, je peux former d'autres jugements négatifs, parfaitement exacts sur le plan logique, tels « Wellington n'est pas là, Valéry non plus », mais qui, parce qu'ils ne sont pas soutenus par l'intuition d'une réelle absence, sont complètement ineptes.

Le néant n'est pas un songe, le néant n'est pas une forme logique, le néant a un enracinement ontologique. Cet enracinement, quel est-il ? Ou qu'est-ce que ce néant qui n'est pas ? C'est vers la réponse à cette question que nous menaient ces cent premières pages, qui examinaient certaines conduites (l'interrogation – dont la perception de l'*absence* est un développement particulier –, la mauvaise foi) pour aboutir à leur condition de possibilité. Tenons-nous-en à l'exemple ci-dessus évoqué, celui de la perception de l'*absence*. Pour organiser l'être selon la structure fond/forme, il faut n'y être pas immergé sans distance, disposer d'un recul par rapport à lui, être capable de s'en excepter. Or, n'est capable de semblable recul à l'égard de l'être qu'un être qui est aussi en recul par rapport à soi-même ; un être, autrement dit, qui se définit comme ne coïncidant pas avec l'être parce qu'il ne coïncide pas avec soi. D'où, en effet, un être au sens plénier de ce terme, un être qui est ce qu'il est, tirerait-il le néant ? L'être n'engendre que de l'être, de sorte que « l'être par qui le Néant vient au monde doit être son propre néant » (EN 58). Cet être, c'est la conscience comme présence à soi préréflexive. Les philosophes, dit Sartre, ont coutume de la voir comme « une plénitude d'existence », de lui attribuer « la plus haute dignité d'être » (115). C'est ne pas voir que la « présence à » est une passerelle jetée sur un défaut d'identité. Dès que je tente de saisir la dyade conscience (de) plaisir/plaisir, je ne rencontre que néant. Que je dirige mon attention vers la conscience (de) plaisir, seule se donne à moi l'immanence du plaisir, comme si le dédoublement dyadique n'avait jamais eu lieu, comme s'il n'y avait *rien* d'autre que le plaisir lui-même. Mais que je dirige mon attention vers celui-ci, je suis rejeté

hors de lui, puisque le fait même que je dois me l'approprier atteste que je suis à distance de lui. Cette dualité insaisissable, « paraissant lorsqu'on ne veut pas la voir, disparaissant quand on veut la contempler », c'est le néant à l'état pur, c'est-à-dire un néant en soi-même, un néant qui n'est pas l'envers d'une positivité (comme l'est le vide par rapport au plein, ou la distance par rapport à la longueur).

Reprenons. L'être est, le néant n'est pas cette prémisses ontologique très ancienne fait-elle de Sartre un « classique » ? L'on comprendra que non. La formule de Parménide allait de pair, dans l'ontologie classique, avec une option quant à l'absolu, attribué à l'être. Chez Sartre, rien de tel de l'être lui-même, on ne peut rien dire hormis qu'il est, et c'est au contraire à la conscience, c'est-à-dire au néant, que revient le prédicat d'absolu « La conscience n'a rien de substantiel, c'est une pure "apparence". [...] Mais c'est précisément parce qu'elle est pure apparence, parce qu'elle est un vide total [...] qu'elle peut être considérée comme l'absolu » (23). Et ce n'est pas seulement de l'absolu que Sartre, par rapport à la tradition classique, dépossède l'être c'est aussi de la totalité. *Omnis determinatio negatio* l'adage, traditionnellement signifie ceci c'est sur fond d'une *omnitude* préalable – tous les prédicats, originellement rassemblés dans l'être – que la pensée, procédant par élimination progressive au moyen du jugement indéfini (cette chose est non-ceci et non-cela), atteindra finalement à la détermination complète d'une chose, c'est-à-dire au prédicat qui lui convient exclusivement. Ici encore, rien de tel chez Sartre. La totalité, comme l'absoluité, est du côté du néant et non de l'être c'est parce que la présence à soi du Pour-Soi est néant pur, rien absolu qui tombe hors de l'être, que par cette chute même elle configure l'être en tout ; c'est parce qu'il est « le tout de la négation » que le pour-soi se constitue du même coup en « négation du tout » et fait advenir le tout par cette négation – que Sartre appelle *négation interne* relation entre deux êtres telle que celui qui est nié qualifie dans son essence même celui qui nie.

Cependant il est impossible de réduire à cette négation interne et totalisante la relation du pour-soi à l'en-soi. C'est ici qu'il faut faire appel à la notion de *néantisation* (version sartrienne de la négation-détermination) et marquer en quoi la conception sartrienne du néant ne se distingue pas seulement de la tradition, mais aussi, au plus proche, d'un autre « existentialis-

me », celui de Heidegger. On se souvient comment, chez ce dernier et selon Sartre, la réalité humaine advient à soi-même dans un néant qui est *au-delà* de l'être et, à partir de ce néant, revient sur l'être pour le configurer en monde. Sartre objecte à ce néant *extra-mondain* – en somme à ce néant exclusivement totalisant, à ce dépassement toujours total de l'être – qu'il est inadéquat à notre expérience, trouée avant tout de divers néants *intra-mondains* (je n'ai pas d'argent en poche, Pierre n'est pas là, etc.) ou encore de « petits lacs de néant [...] au sein de l'être ». Cette intériorité plurielle du néant à l'être, Sartre en fait une nécessité ontologique inhérente à la structure du pour-soi. En effet, si celui-ci est bien « le tout de la négation » et donc « la négation du tout », reste que ce « le vide total » qu'il est lui échappe, et qu'il ne peut, par conséquent, se maintenir *hors de l'être* pas moyen d'être l'insaisissable dyade, pas moyen d'en tenir ensemble les deux bouts, de sorte que le pour-soi a à être son néant ou ne peut l'être que sur le mode de ne l'être pas. Or, cette esquive constitutive de son néant d'être, c'est encore à l'autre bout de l'intentionnalité qu'il la saisit, sur l'être ; et c'est ici que se dévoile la pleine portée ontologique de la structure perceptive fond/forme. Que le Pour-Soi ne puisse pas coïncider avec soi-même comme néant, il l'apprend par la détotalisation obligée de son monde ; par l'impossibilité où il se trouve de nier actuellement le tout de l'être, par l'obligation qui lui est faite de nier cette négation totalisante en la faisant passer au « fond » et en ne faisant accéder au statut de « forme » que tel aspect de l'être, telle ou telle détermination, tel « ceci » qui est ce que je suis occupé à *présentement nier* de l'être. « Le pour-soi n'est pas le monde, la spatialité, la permanence, la matière, bref, l'en-soi en général, mais sa manière de ne-les-être-pas c'est avoir à ne pas être cette table, cette chambre, ce verre, sur fond total de négativité » (223). Je ne suis ni ceci ni cela, ni cela encore telle est la *néantisation* ma façon d'avoir à être mon néant de façon concrète, le corps à corps toujours provisoire et jamais gagné par lequel je me noue et m'arrache à l'être *sous tel aspect*, la manière dont, Pénélope de mon propre néant, je ne cesse de défaire ou de nier la négation *interne*, synthétique, qui à la fois me lie à tout l'être et m'en sépare, et de la monnayer sous les espèces de la négation *externe* qui distingue ceci de cela et fait du monde une collection de déterminations. *Omnis determinatio negatio* reste donc vrai chez Sartre,

à condition qu'on l'entende comme suit toute détermination est négation de la négation totalisante que *je suis sans pouvoir l'être*. Ce sont là les soubassements les plus ontologiques d'une dimension constante de la pensée de Sartre l'inéluctabilité de la *situation* comme incarnation et tremplin de la liberté, l'impossibilité du point de vue de survol.

JS

Négritude

Sartre commence à s'intéresser au « problème noir » en 1945, quand, au retour d'un voyage aux États-Unis, il publie deux articles sous le titre « Ce que j'ai appris du problème noir » (*Figaro*, 16 juin et 30 juillet). Deux ans plus tard, il rédige un texte, « Présence noire », pour célébrer la naissance de la revue *Présence africaine*. Pour la première fois, il pose l'exigence d'une lecture critique de la négritude, articulée selon trois thèmes qui annoncent « Orphée noir » et la préface aux *Damnés de la terre* le rôle de la littérature noire, la réflexion sur la langue du colonisateur et l'apport de la négritude. Mais « Orphée noir » reste le texte majeur pour la définition sartrienne de cette dernière notion et celui par lequel Sartre a imposé le thème à l'Occident. Le mouvement de la négritude avait été fondé dans les années 1930 par le Martiniquais Aimé Césaire, avec Léon-Gontran Damas et Léopold Sédar Senghor. En 1948, l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Senghor révélait les poètes francophones du Tiers-monde et leur lutte contre l'impérialisme culturel. Dans l'essai qui introduit l'anthologie, Sartre définit la négritude comme « une certaine qualité commune aux pensées et aux conduites des nègres » (*S III 228*), comme une certaine attitude face au regard du monde, ou, pour emprunter un langage heideggerien, comme « l'être-au-monde noir ». La négritude n'est pas un concept figé, mais une notion labile, rebelle à l'analyse, difficile à définir ; c'est un acte de détermination intérieure, une passion et une idée forte du monde noir c'est un don et un appel à la liberté et à la générosité ; elle triomphe du narcissisme et se nourrit du suicide de Narcisse. Elle reste peut-être l'unique occasion de s'unir qu'eurent jamais la poésie la plus pure et l'ambition politique la plus révolutionnaire. Mais le programme était ambitieux et en 1948 déjà Sartre voyait que

l'émergence du Noir comme homme impliquait la disparition de la négritude comme concept.

GF

Nekrassov

Écrite en 1955, cette pièce d'actualité, politiquement engagée, témoigne indirectement des impressions que firent sur Sartre ses visites en URSS et de son engouement pour le communisme soviétique. Elle est, selon le mot de l'auteur, « ouvertement une satire sur les procédés de la propagande anticommuniste ». « Ce que j'ai voulu y faire, c'est une pièce satirique. D'abord parce qu'on ne peut s'exprimer sur la société contemporaine que sous cette forme, ensuite parce qu'il y a eu en France une sorte de censure qui étouffe ce genre de théâtre », disait-il la veille de la création. Le sujet de cette pièce est plus directement l'anticommunisme militant de la presse française. Sartre l'a écrite à une période pendant laquelle il se définit encore comme un « compagnon de route » du Parti Communiste français. Aussi défend-il moins des options politiques qu'il ne dénonce la propagande bourgeoise et le climat de peur qu'elle alimente par ses journaux.

L'intrigue repose sur une mystification qui fait passer un voyou international pour un transfuge de l'Union Soviétique. Georges de Valera est recherché par la police lorsqu'il se réfugie dans l'appartement d'une journaliste dont le père, Sibilot, travaille à *Soir-Paris*. Ce dernier est menacé de licenciement s'il ne trouve pas une idée miraculeuse pour sauver le journal dont la propagande anticommuniste commence à s'épuiser. La rencontre du malfaiteur et de la presse gouvernementale donne alors l'occasion d'inventer une information sensationnelle. Valera se fait passer pour un ministre soviétique dont on a appris la désertion, Nekrassov. Les pratiques de la presse parisienne sont montrées dans tous leurs travers la corruption, la servilité à l'égard du pouvoir, le paternalisme social, le mépris de la vérité, le recours aux sentiments les plus vils. Le faux Nekrassov invente une liste de fusillés à venir, en cas d'invasion de la France par l'URSS et entretient les fantasmes d'une guerre idéologique. La mystification perd peu à peu de son mystère et les responsables du journal tout comme le gouvernement et la Direction du Territoire découvrent la supercherie. Toutefois elle sert tellement leurs intérêts du moment qu'ils acceptent d'en devenir les complices. À

chaque fois qu'il est sur le point d'être confondu par un adversaire, Valera s'arrange pour lui montrer l'avantage qu'ils peuvent tirer de son mensonge. Et lorsque la vérité éclate, elle est dénigrée comme venant de la propagande communiste. Au cours d'une soirée mondaine, liée à des élections, Valera est démasqué par la police criminelle, et s'enfuit sous les coups de feu. Sa fuite devient de plus en plus rocambolesque : les services d'espionnage français veulent le mettre au secret dans une clinique, un dissident russe le sauve en tuant les infirmiers et les inspecteurs. Valera s'apprête à vendre ses confessions à un journal concurrent. La pièce se termine dans les bureaux de *Soir-Paris* après un renversement du directeur, l'équipe s'organise pour maquiller une nouvelle fois la vérité et sauver la face par une surenchère d'anticommunisme.

Nekrassov est composé de huit tableaux cette structure épisodique n'empêche pas de créer un processus cohérent et continu, chaque tableau finissant sur une situation propre aux rebondissements. Les personnages de la pièce peuvent être considérés comme appartenant aux différents types de comédies : Goblet, Demidoff, M^{me} Bounoumi, Perdière, Palotin et les membres de la rédaction du journal tiennent de la farce, Georges de Valera de la comédie d'intrigue et de la comédie de caractère, Sibilot à la fois de la farce et de la comédie de caractère. Quant à Véronique, elle est inclassable parmi les personnages comiques, en raison de son côté sermonneur, mais parfois on trouve dans ses discours le ton des héroïnes de Marivaux. Le mensonge, le jeu de masque contaminent en effet toute l'atmosphère de la pièce où les personnages veulent jouer le rôle de l'autre – Georges de Valera représentant Nekrassov, Sibilot jouant Palotin jusqu'à répéter ses répliques préférées ; même la vertueuse communiste Véronique est obligée de se déguiser en une correspondante du *Figaro* pour avoir accès à Nekrassov. Sartre pousse cette contamination jusqu'à l'absurde, lorsque son héros négatif – l'escroc Valera lui-même veut dévoiler la vérité. Son imposture n'est finalement qu'une vertu romantique d'*outsider*, de victime d'une société qui se révèle beaucoup plus vicieuse que lui. C'est dans cette accumulation des effets du mensonge que réside le moteur de l'humour grinçant de la pièce.

Georges de Valera rejoint ainsi les héros existentialistes de Sartre, comme Goetz ou Kean. Il est forcé de jouer un rôle, car il n'est personne et il n'a rien. Bâtard par excellence, n'ayant ni père, ni mère, ni vraie profession, ni nationalité,

il est condamné au jeu permanent de la substitution « l'escroc – disait Sartre dans une interview à *Combat* –, tout comme le comédien, est un professionnel de l'apparence et du faux ». D'une part, il est en effet dépourvu de la réalité humaine, comme l'affirmait Gabriel Marcel ; d'autre part, il a trop d'humanité et devient une sorte de martyr de la perte d'identité, ce qui donne à la pièce un accent tragique, peu conforme à la farce.

Le texte de *Nekrassov* fut publié pour la première fois dans *Les Temps modernes* entre juin et septembre 1955 ; la publication en volume eut lieu en 1956. La pièce fut représentée pour la première fois le 8 juin 1955 au théâtre Antoine, dans une mise en scène de Jean Meyer, avec les décors de Jean-Denis Malclès ; les rôles principaux étaient tenus par Michel Vitold (Georges), R.-J. Chauffard (Inspecteur Gobelet), Armontel (Jules Palotin), Jean Parédès (Sibilot), Marie-Olivier (Véronique). Le spectacle fut représenté soixante fois, malgré les critiques de la presse anticommuniste. En analysant la réception du spectacle, Sartre avoua que « c'est une pièce à demi manquée ». L'indignation des journalistes fut provoquée par le choix même du thème, à savoir les rapports de la grande presse avec la politique en général et avec le Parti Communiste en particulier. Sous le personnage de Palotin, la presse reconnut la caricature de Pierre Lazareff et de son *France-Soir*, pourtant la satire de Sartre avait un caractère plus général. La pièce eut de rares mais célèbres défenseurs dont Gilles Sandier, Jean Cocteau et Roland Barthes. Barthes découvrit, au cœur du débat, le « fameux mythe de la séparation des genres », tout en analysant l'essence du comique de Sartre « Nekrassov libère en lui la conscience globale d'une servitude de la grande Presse, et fait de cette lumière brutale un état triomphant, jubilatoire cette joie de reconnaître à vif ce que l'on sait obscurément, c'est cela, somme toute, le théâtre comique, c'est cela, la catharsis de la satire ».

Après sa création, *Nekrassov* fut peu joué en France, mais il y eut au moins deux reprises à peine moins scandaleuses en 1968, par Hubert Gignoux au Théâtre national de Strasbourg, puis en 1978 par Georges Werler au théâtre de l'Est parisien. En revanche, la pièce connut un grand succès dans les pays du camp socialiste, notamment en URSS, où elle fut jouée à Moscou et à Leningrad sous les titres *Georges de Valera* et *Rien que la vérité*.

« Nelly ou De l'inconvénient des proverbes »

Dans un état du manuscrit, *Nelly* est remplacé par « L'Héautontimoroumenos », le bourreau de soi-même, thème d'ailleurs assez général des écrits de jeunesse de Sartre (et, plus tard, dans le *Saint Genet*). Ce début de nouvelle (*ÉdJ* 365-369), composé vers 1924-1925, bien écrit, traite principalement des clichés que l'on applique aux femmes et auxquels s'adonne, dans ses textes comme dans sa vie, un littérateur bourgeois et imbécile nommé Saturnin Picquot (sans rapport avec le personnage qui donne son nom à un autre texte). La conception que Picquot se fait de sa femme Nelly risque de faire de lui un cornard...

MR

Névrose

La conception sartrienne des troubles psychiques est solidaire de la psychanalyse existentielle dont la théorie et la méthode sont esquissées dans *L'Être et le Néant*. Elle trouve son origine dans la phénoménologie et la psychanalyse qui, l'une et l'autre, refusent la réduction des névroses à une déficience ou à un dysfonctionnement organiques ou psychiques et les interprètent comme des conduites élaborées par les malades, en réponse à des situations qui font douloureusement sens pour eux. La maladie est un phénomène dynamique et total puisque, même inadaptée, elle se présente comme une tentative de solution à un problème existentiel qui engage la personne entière du sujet. Si la maladie n'explique pas le malade mais l'inverse, il faut en conséquence faire passer la compréhension individuelle du malade, de son histoire et de sa personnalité, avant le traitement dont elle sera d'ailleurs, avec l'aide du patient, le ressort essentiel. Elle est ainsi réintégrée dans le champ général de la psyché humaine où elle prend rang parmi les possibles de l'homme dans son rapport au monde ; loin d'être la défaillance, originelle ou acquise, d'une nature humaine qui n'existe pas, elle est au contraire révélatrice du manque à être et de l'angoisse qui sont au principe de toute existence et des constructions plus ou moins heureuses appelées à lui donner sens.

Si Sartre partage avec la psychanalyse freudienne l'idée que le malade est une personne dont la conduite est fonction d'une histoire et d'une situation individuelles, il s'en sépare radicalement dans son interprétation de l'aliénation psychique et des solutions à lui apporter. Il

n'y a pas chez lui, à proprement parler, de théorie de la névrose, refusant par principe, au nom de l'absolu singularité de chaque personne, l'idée même de structure névrotique (hystérique, obsessionnelle, phobique), pas plus qu'il ne peut y avoir de destin névrotique déterminé par une situation œdipienne. La conduite névrotique, par exemple celle de la femme frigide analysée par Stekel, ne s'explique pas par des pulsions et des désirs inconscients agissant à l'insu du sujet mais par une fuite de mauvaise foi, donc consciente, de la femme devant son propre désir qui consiste en un désaveu de la subjectivité et de l'émotivité du corps propre. Sartre en tire la conséquence que la guérison ne consiste pas en une prise de conscience mais en une reconnaissance du choix fondamental que le sujet a fait sans l'assumer. Son refus de l'inconscient psychique l'amène du même coup à refuser, non pas de prendre en compte le sexuel, mais de lui attribuer un rôle d'explication irréductible, tout comme il refuse, à titre de simplification abusive, la clé adlérienne de la volonté de puissance. Le névrosé ne fuit pas l'angoisse de la sexualité mais l'angoisse d'une existence dont la liberté n'exclut pas le choix de la sexualité.

PVa

« New Writing in France »

Article paru en anglais dans *Vogue* en juillet 1945 (tr. fr. dans *OR* 1917-1921). Sartre y reprend les thèmes d'une conférence donnée aux États-Unis. Faisant le point sur la littérature en France en 1945, il distingue deux générations d'écrivains : celle qui, avec Bataille, Blanchot et Anouilh, est estimable, mais n'a pas de postérité, et celle qui, avec Leiris, Cassou et surtout Camus, est issue de la Résistance et représente l'avenir. Il se montre très positif, envers Malraux et ne tarit pas d'éloges envers Camus, qui représente un nouveau classicisme, et à propos duquel il résume l'intrigue de *La Peste*, qui ne devait paraître que deux ans plus tard. Annonçant aussi sa pièce *Morts sans sépulture*, il écrit que la question qui hantait les Résistants était « Parlerais-je si j'étais torturé ? ».

MR

New York

Sartre visita New York à deux occasions. En janvier 1945, invité par l'Office of War Information du State Department, en tant que journaliste

pour *Combat* et *Le Figaro*, il a d'abord des difficultés à appréhender New York, mais il est ensuite frappé par son plan géométrique ; par ses grandes avenues parallèles qui s'étendent à perte de vue ; par ses gratte-ciel, dominés par un ciel bleu, et par la nature qui semble écraser la ville. Le froid, le soleil impitoyable et les insectes semblent transformer « ce monument prodigieux » en une jungle. À New York il fait la connaissance de Dolorès Vanetti et fréquente avec elle les bars, les clubs de jazz et finit par aimer la ville. Sartre y retourne une deuxième fois en janvier 1946 et y reste près de quatre mois. Ces visites serviront dans *La Mort dans l'âme*, où Sartre décrit certains aspects de la ville à travers la perspective sombre et plutôt négative du peintre Gomez, réfugié politique et ex-général dans la guerre d'Espagne. Celui-ci souffre de la chaleur qui s'abat sur lui comme une maladie, de la lumière crue qui l'empêche de peindre, et il est irrité par l'optimisme enfantin des Américains et les publicités ridicules. Il visite le Modern Art Museum mais n'aime pas « la peinture stérilisée dans une salle climatisée ». Il entre dans un bar et conclut que personne ici ne pense à l'Europe en guerre, parce que les Américains évitent de penser à des choses désagréables.

AvdH

« New York, ville coloniale »

Le paradoxe du titre mène loin des considérations sur le colonialisme si New York est « la ville la plus rude du monde », ce n'est pas à cause de la brusquerie ou de la froideur de ses habitants ; c'est son ouverture radicale à la nature telle qu'elle se manifeste dans les contrées les plus rudes du monde colonial qui préoccupe Sartre dans cet article. Publié pour la première fois sous le titre « Manhattan, the Great American Desert » en mai 1946 dans la revue étatsunienne, *Town and Country*, recueilli ensuite dans *Situations III*, ces observations sur la première visite de Sartre à New York foisonnent de paradoxes fascinants.

À la différence de Céline (citée) qui distinguait New York par sa verticalité, pour Sartre c'est principalement « une ville en long », avec ses perspectives d'avenues à perte de vue. Non seulement l'espace new-yorkais est grand (Sartre le compare aux steppes, à la pampa, aux plaines andalouses), non seulement cet espace coule « dans [les] artères [de la ville] comme un

courant d'air froid », mais le citadin se sent en une condition de mouvement perpétuel « On ne se promène pas dans New York on y passe, c'est une ville en mouvement ».

L'Européen, conditionné qu'il est par une topographie et un mythe de la ville tout différents, n'a pas le coup de foudre pour New York (l'on peut préciser à ce propos que Sartre échoue à New York un dimanche de janvier 1945). Si Sartre finit par déclarer son amour de New York, c'est qu'il a « appris à l'aimer ». Aussi, la ville européenne protège-t-elle des violences de la nature alors que New York semble en accueillir les plus terribles – tempêtes de neige, canicules, ouragans. Les phénomènes naturels – cafards, vertige, décharges d'électricité statique lorsqu'on serre la main de quelqu'un – sont si présents au corps du visiteur que la fameuse nausée sartrienne emprunte d'extrêmes paradoxes expressifs lorsque les New-yorkais quittent la ville grouillante, « ce n'est pas la ville qu'ils fuient, c'est la Nature ». Huit mois avant Hiroshima, Sartre assimile cette hécatombe à l'effet d'une saison new-yorkaise dont il a seulement entendu parler « Dès la fin de mai, la chaleur s'abat sur la ville comme une bombe atomique ».

Comme un triangle que Sartre imagine doté d'une conscience (*sic* !), le New-yorkais en puissance prend goût à la précision spatiale qui l'empêche de se perdre dans la ville. Être « n'importe qui n'importe où » – idéal qui prend essor dans *Les Mots* – plaît à ce promeneur urbain solitaire. « Jamais égaré, toujours perdu » exprime la légèreté existentielle que Sartre apprend à partager avec New York en l'épousant.

RH

« Nick's Bar, New York City »

Ce texte de 1947 a connu plusieurs publications limitées, avant d'être repris dans les *Écrits de Sartre*. On le sait, Sartre n'aurait pas détesté être chanteur de jazz et, dans les années 1920, il fréquentait déjà assidûment le College Inn de la rue Vavin. Sartre, qui, selon Annie Cohen-Solal, « n'était pas un fervent des tendances les plus avant-gardistes du jazz », visita le Nick's Bar lors de son voyage aux États-Unis en 1945. Il compare le jazz français, plutôt fade, au jazz américain et déclare « La musique de jazz, c'est comme les bananes, ça se consomme sur place ». Selon Sartre, le jazz est « la musique

ationale du pays ». Dans le bar, tout le monde fume, boit, personne n'est beau ni les musiciens, qui jouent presque toute la nuit sans interruption, ni le public ; mais la musique fascine et on est totalement absorbé par elle, parce qu'on y « découvre l'éclat étourdissant d'un instant » et qu'elle « s'adresse à la meilleure part de nous ».

AvdH

Nietzsche, Friedrich

L'essentiel de ce que Sartre a écrit sur Nietzsche (1844-1900) nous manque les importantes notes philosophiques de 1947-1948, rédigées probablement dans le prolongement des *Cahiers pour une morale*, notes perdues qui auraient dû aboutir à une biographie. Néanmoins, on peut reconstituer le dialogue capital et ambivalent que Sartre entretint avec Nietzsche. Sartre – sous l'influence de Nizan avec qui il conclut au lycée Henri-IV un pacte de surhumanité – fut dès les années 20 un grand lecteur de Nietzsche, et aussi des travaux que Daniel Halévy ou Charles Andler lui consacrèrent. Le roman de jeunesse *Une défaite* transpose l'idylle de Tribschen entre Wagner, Cosima, et Nietzsche, et prête à son protagoniste, Frédéric, un idéal, ou plutôt une pensée corporelle, de la force. Sartre développe dans une lettre de 1926 à Simone Jolivet une morale de la joie, du « Grand Désir » à la Zarathoustra. Nietzsche lui offre aussi l'exemple prestigieux d'un philosophe-artiste. De Nietzsche, Sartre recueille la défense du primat de la philosophie sur la science, la conception de l'athéisme comme entreprise de toute une vie, une critique de l'humanisme qui s'exprime dans la théorie de « l'homme seul » et s'écrit dans *La Nausée*. Dans ce roman, néanmoins, Sartre prend déjà ses distances avec Nietzsche, en critiquant la volonté de puissance, à laquelle il oppose les molleses de la contingence. Dans la nouvelle « Érostrate », le héros Paul Hilbert n'est qu'un pseudo-surhomme narcissique et impuissant. Dans « L'enfance d'un chef », c'est l'idée même de maîtrise qui est soumise à la dérision. Par ailleurs, Sartre ne saurait souscrire à la critique nietzschéenne du libre-arbitre (*Crépuscule des idoles*), ou à la doctrine de l'Éternel Retour, qu'il critique dans *Saint Genet*. Pourtant, le drame des *Mouches* (1943) est saturé de références à Nietzsche. Oreste est un héros nietzschéen, qui découvre dans un vide glacé la mort de Dieu, et invente, solitaire, sans pitié et sans

remords, son bien et son mal. Nietzsche, tout en donnant à sa pièce une couleur acceptable par la censure allemande, sert à Sartre d'arme contre le culpabilisme catholico-pétainiste. Encore faut-il ajouter, d'une part, qu'à la conception nietzschéenne d'une tragédie fondée sur le culte de Dionysos *Les Mouches* opposent l'idée que la tragédie procède du culte aberrant des morts (du re-mords...) ; d'autre part, que le départ final d'Oreste quittant Argos suggère peut-être l'aporie politique à laquelle conduit le nietzschisme, lorsqu'on se refuse à proposer une table de valeurs nouvelles bien définies. Aussi est-ce désormais sur ce terrain de la construction difficile d'une morale que Sartre débattrait avec Nietzsche, tant dans les *Cahiers pour une morale* que dans la *Critique de la Raison dialectique* (la valeur nietzschéenne aliène plus que l'impératif catégorique kantien), ou dans *L'Idiot de la famille* (III, critique de l'idée de surhomme). Mais la célèbre dernière phrase des *Mots* n'indique-t-elle pas, en même temps qu'elle professe une morale de l'homme moyen, combien il est difficile pour Sartre de renoncer à l'élitisme nietzschéen ?

JFL

Nizan, Paul ; Alphen-Nizan, Henriette

Paul Nizan (1905-1940) et Henriette Alphen – alors lycéenne – se rencontrèrent en décembre 1924 au bal de l'École normale supérieure. « Rirette » fut vite acceptée par la bande des « petits camarades », et vit beaucoup Sartre et Aron lors du séjour de Nizan à Aden (septembre 1926-mai 1927), lesquels furent d'ailleurs témoins à leur mariage en décembre 1927. En 1929, lors de la préparation à l'agrégation de philosophie, Simone de Beauvoir fit son apparition dans le groupe. Les quatre amis passèrent dès lors de nombreux moments ensemble, Henriette notant dans ses *Libres mémoires* (1990) – même si elle a des mots durs envers Beauvoir – qu'ils « [formaient] la meilleure équipe du monde dès qu'il s'agissait de sortir et de rire » (145). Notons au passage leur participation à deux films (hélas perdus) tournés par le frère d'Henriette à Grandchamp – la villa de la famille Alphen, construite par Frantz Jourdain, où les Nizan s'étaient installés depuis le début des années 30 –, « Tu seras curé » et « Le Vautour de la Sierra ». La vie du couple Nizan prit rapidement une autre voie que celle du duo Castor-Sartre. Paul et Henriette eurent en effet

deux enfants, Anne-Marie (1928) et Patrick (1930), et leur engagement politique les occupa quasiment à plein temps à partir de 1932. Après avoir été professeur de philosophie à Bourg-en-Bresse (1931-1932), où ils militèrent tous les deux au Parti – lui se présentant aux élections législatives –, Paul démissionna de l'Éducation nationale. Il devint permanent au PCF, ses activités se situant principalement entre *L'Humanité* où il commença ses critiques littéraires et la librairie du Parti, laquelle fut, en fait, vite prise en charge par la seule Henriette. En 1934, ils partirent tous les deux pour l'URSS, Paul étant chargé de la version française de *La Littérature Internationale* et de préparer la venue de la délégation des écrivains français au Congrès international des Écrivains Soviétiques d'août 1934. Henriette travaillant au *Journal de Moscou*, dont Léon Moussinac était responsable. C'est lors de ce Congrès qu'ils devinrent amis avec Malraux. De retour en France, Paul collabora de nouveau à plusieurs périodiques, son activité principale se situant à *L'Humanité*, puis, à partir de 1937, à *Ce Soir*. Par son intermédiaire, Henriette participa à l'aventure de *Vendredi*, et fit quelques piges pour *L'Humanité* et *Ce Soir*. Cet emploi du temps extrêmement chargé et le non-engagement de Sartre et Beauvoir est assurément la raison principale de l'espacement des relations entre les deux « petits camarades ». Mais leur amitié était restée bien vivace. À l'automne 1940, sans nouvelles de son mari mobilisé depuis septembre 39, Henriette partit se réfugier avec ses enfants aux États-Unis, où vivait une cousine de Paul. Elle y exerça diverses professions, de professeur au New Jersey College à scénariste à Hollywood, en passant par – grâce à son cousin Claude Lévi-Strauss – l'Office of War Information. Ce n'est qu'en 1941 qu'elle apprit la mort de Paul (mai 1940), de la voix de Fernand Léger ; en 1945, elle prit connaissance par Sartre des calomnies colportées par le PCF. À son retour en France, elle se battit pour faire cesser ces rumeurs. Elle souligne qu'alors, Sartre et Beauvoir étaient « restés parmi [ses] meilleurs amis » (384). Notons de plus, que, depuis la mort de Paul, Sartre était devenu le tuteur d'Anne-Marie et Patrick. Puis, les relations se distancèrent. Jusqu'à la fin de sa vie, « Rirette » contribua à ce que Paul et son œuvre ne tombent pas dans l'oubli.

AM

Nobel (prix)

« Le prix Nobel de cette année a été attribué à l'écrivain français Jean-Paul Sartre pour son œuvre qui, par l'esprit de liberté et la recherche de la vérité dont elle témoigne, a exercé une vaste influence sur notre époque ». L'annonce de l'Académie suédoise, le 22 octobre 1964, fit moins de bruit que la réponse de l'intéressé « Le lauréat ainsi désigné a fait savoir qu'il ne désirait pas ce prix. Le fait qu'il décline cette distinction ne modifie naturellement en rien la validité de l'attribution ». On s'était habitué à la méfiance de Sartre à l'égard des distinctions par ailleurs, le philosophe engagé ne pouvait être rapproché de l'autre figure emblématique de la famille, son grand-cousin Albert Schweitzer, qui avait reçu et accepté le prix Nobel de la paix en 1952. Si sa décision fut plutôt bien comprise dans la presse française et étrangère, nombre de critiques restèrent malgré tout sévères. « Fossoyeur de l'Occident » pour les uns, répugnant « d'orgueil et de trouille » pour les autres, Sartre ne désirait pourtant offenser personne. Dès qu'il eut appris par un article du *Figaro littéraire* qu'il était nobélisable, il écrivit une lettre au Secrétaire de l'Académie demandant à « ne pas figurer sur la liste des lauréats possibles » pour des raisons à la fois « personnelles » et « objectives », tout en affirmant sa « profonde estime pour l'Académie suédoise et pour le prix dont elle a honoré tant d'écrivains ». La lettre arriva trop tard et, la décision de l'Académie étant déjà prise, c'est à la plus grande surprise de l'intéressé que l'annonce du Nobel fut rendue publique. Sartre s'empressa alors d'accorder une interview à l'écrivain suédois Carl-Gustav Bjurström, pour expliquer les motifs de son refus le premier, « personnel », tenait à la résistance que l'écrivain se devait de manifester pour ne pas « se laisser transformer en institution, même si cela a eu lieu sous les formes les plus honorables » le second, « objectif », reposait sur l'appartenance symbolique du prix Nobel au bloc de l'Ouest contre le bloc de l'Est et son prix Lénine. Désireux de se présenter comme un médiateur entre les deux cultures au moment où la politique pacifique de Khrouchtchev touchait à sa fin, Sartre se devait de refuser le Nobel. Si, par-delà ces raisons, on l'accusa d'un sursaut d'orgueil à l'égard de l'Académie qui avait distingué Camus avant lui, ce furent surtout les réactions des pauvres qui l'affectèrent, à cause de l'abandon de ces

250.000 couronnes de récompense dont il eût pu faire don. Les archives de l'attribution du Nobel à Sartre seront ouvertes à Stockholm en 2014.

GM

Noirs

Réflexions sur la question juive reste la pièce maîtresse de la pensée de Sartre sur le racisme. Cependant, le cas de l'oppression des Noirs forme et informe fondamentalement son discours lorsqu'il s'agit d'analyser et combattre des pratiques politiques et sociales fondées sur le principe de l'inégalité des races. Et, quoique le militantisme sartrien contre l'oppression englobe les Noirs d'Afrique et des Antilles, le cas des Noirs américains constitue le noyau et le paradigme de cette critique. Sartre en parle peu, cependant, avant ses premiers séjours aux États-Unis en 1945 et 1946 en tant qu'envoyé spécial de *Combat* et du *Figaro*. Est-ce donc sa lecture, dès les années 1920, de romanciers tels que Faulkner, Dos Passos, Steinbeck qui fit naître sa curiosité pour les Noirs nord-américains et son indignation envers la persistance du racisme dont ils souffraient ? En explorant les origines de cette préoccupation, l'on ne peut négliger son admiration et son amitié pour Richard Wright ni son amour du jazz. Au retour de ces séjours comme journaliste, Sartre rendra compte de ce qu'il a pu observer sur le « problème noir » dans une multiplicité de textes qu'il destine aux journaux qui l'y avaient envoyé, mais aussi à des revues – parfois étatsuniennes. Il transpose, par ailleurs, sous forme littéraire son indignation devant le traitement déplorable des Noirs presque un siècle après l'abolition de l'esclavage. La première de *La Putain respectueuse* aura lieu en novembre 1946 au théâtre Antoine à Paris. Il y a tout de suite un tollé, principalement dans la presse de droite l'insulte que constitue ce réquisitoire contre les libérateurs est insupportable. Mais la critique capable d'une analyse sobre y voit une représentation assez exacte des vestiges racistes du système esclavagiste qui opprimaient les Noirs de ce pays.

Mais dès cette période où les propos de Sartre sur les Noirs visent presque exclusivement la situation aux États-Unis, paraissent certains indices du tiers-mondisme que Sartre épousera pleinement une dizaine d'années plus tard. En 1947, Sartre profite d'une invitation à fournir un article pour aider à lancer la revue *Présence*

africaine stigmatisant l'hypocrisie française avec sa doctrine de la « mission civilisatrice là-bas », tandis qu'en Métropole on honore quelques « beaux étrangers courtois ». Il ne manque pas non plus l'occasion de sortir une pointe ironique sur le racisme aux États-Unis « Après tout, on accepte aussi, de temps en temps, à Vassar College, près de New York, une étudiante de couleur ». Que la question des Noirs informe jusqu'à la pensée philosophique de Sartre ne peut être mis en doute lorsqu'on considère qu'en juin 1949 *Les Temps modernes* font paraître un fragment de la « Morale » sur laquelle il travaille sous le titre « Le Noir et le Blanc aux États-Unis ». Si l'on parcourt les nombreuses interventions de Sartre sur la condition des Noirs dans le monde entier, on voit la passion que ces problèmes lui inspirent. Ainsi, après avoir aidé moralement et concrètement au lancement de *Présence africaine*, plusieurs numéros de la revue annonceront des textes de Sartre mais qui ne viendront jamais à parution.

La lecture du psychologue Frantz Fanon – en particulier des *Damnés de la terre* (1961) pour lequel il écrira une célèbre préface – va contribuer de façon décisive à son adhésion à l'idée que seule la violence révolutionnaire peut rendre à l'opprimé sa liberté et, par conséquent, son humanité. Ce sera l'époque du soutien de Sartre au soulèvement populaire des Noirs du monde entier. La fascination pour les poètes antillais va de pair avec le tiers-mondisme sartrien. Le soutien exalté aux poètes de la négritude alimente son idée de la possibilité d'un sujet collectif et fournit le prétexte à son renversement inattendu de sa position sur la stérilité de la poésie. Si le noyau à partir duquel Sartre élabore *Réflexions sur la question juive* est un « Portrait de l'antisémite », le discours biographique dont « Orphée noir » est pénétré s'inspire de la fusion des Noirs en un sujet historique. Quelques années plus tard, Sartre analysera la guerre du Vietnam en prenant pour référence la lutte des Noirs américains pour leur liberté intégrale et l'intégralité de leurs droits « C'est le même agresseur qui oppresse trente millions de Vietnamiens et vingt millions de Noirs aux États-Unis. [...] C'est une fraction du "tiers-monde" que les Américains ont introduite chez eux. Je me demande si cet autre Vietnam réclamé par Che Guevara n'est pas en train de naître aux États-Unis mêmes » (*Le Monde*, 2 mai 1968).

RH

« Non récupérable »

C'est en criant ces mots que Hugo, l'un des deux personnages principaux des *Mains sales*, sort de la scène et se livre aux sicaires du Parti venus le descendre. Frappé d'un arrêt de mort, il a rempli le temps nocturne du sursis par un récit – un long *flash-back* – qui doit persuader Olga de lui sauver la vie, et peut-être, aussi, lui permettre de trouver le « pourquoi », jusqu'à ce moment insaisissable, de son acte. Mais au moment du dénouement, un paradoxe vient s'ajouter et créer un nouveau suspense sans que Hugo le sache, son récit ne devait pas persuader qu'il a accompli sa tâche (éliminer un adversaire politique), mais que, incapable d'un acte calculé et impersonnel, il a tué par jalousie, car le Parti, se conformant aux directives de l'URSS, a fini par adopter la ligne de Hoederer. Tout en confirmant son opposition au mensonge et au réalisme politique, qui l'a fait s'affronter à un homme que par ailleurs il admirait, par ce refus Hugo parvient à assumer son acte et à décider de son sens. Comme on l'a remarqué, le fait que les répliques finales donnent à tout le reste un sens qui justifie Hugo et condamne le parti révolutionnaire est d'une grande efficacité dramatique.

François Périer a raconté avec quelle émotion, à la demande de Sartre, en mars 1948, il se rendit chez celui-ci, rue Bonaparte, à 3 heures du matin, pour une lecture du livret de mise en scène. Mais, dans ses souvenirs, il n'a pas retenu un détail raconté par Annie Cohen-Solal d'après son témoignage oral ému et fatigué, ne maîtrisant pas le texte, il aurait terminé sa lecture par le plus extraordinaire et le plus compréhensible des contre-sens, prononçant « Non. Récupérable ». Sartre ne lui fit rien remarquer et lança dans un rôle tragique le jeune acteur brillant tenté de remettre sa carrière en question.

ST

Notion → Concept et notion

Nous

Le « nous » désigne cette expérience de la communauté (de ce que Heidegger appelle le *Miteinander*, l'être-avec) que Sartre étudie dans la troisième partie de *L'Être et le Néant*. Le traité d'ontologie phénoménologique fait en effet peu de place à l'expérience de la communauté ; mais Sartre ne la nie pas : il refuse cependant de faire

de ce *nous* une conscience intersubjective ou un être collectif qui dépasserait chaque pour-soi. Il faut alors distinguer, comme en grammaire, un nous-objet et un nous-sujet, qui correspondent à l'être-regardant et à l'être-regardé, autrement dit aux deux formes fondamentales du rapport du pour-soi avec autrui. Le nous-objet correspond à l'expérience que je fais du regard d'un tiers sur moi et sur l'Autre qui dégage une situation où l'Autre et moi figurons comme structures équivalentes et solidaires. C'est ce qui se passe par exemple à l'occasion d'un travail en commun ; mais c'est plus généralement le cas de toute situation humaine qui, « étant engagement au milieu des autres, est éprouvée comme nous dès que le tiers apparaît » (EN 470-471). Quant au nous-sujet, il doit se comprendre comme sentiment d'appartenance à une communauté où tous les individus partagent un même projet et où les fins de chacun sont interchangeables. Sartre relativise cette expérience en montrant qu'elle est psychologique et non ontologique ; autrement dit elle ne correspond en aucun cas à une unification réelle des pour-soi. Il faudra attendre la *Critique de la Raison dialectique* pour trouver une étude du collectif (et de ce *nous-sujet* qu'est le groupe) plus approfondie.

AT

« Nous sommes tous des assassins »

Article publié dans *Les Temps modernes*, en mars 1958, et repris dans *Situations V*. Sartre dénonce la condamnation à mort de Jacqueline et Abdelkader Guerroudj pour complicité dans un acte de sabotage commis en novembre 1956, dans la centrale électrique de Hamma, par Fernand Yveton, membre des Combattants de la libération (groupes armés du PCA), déjà jugé et exécuté. Il met en parallèle ce sabotage, qui n'a, par la volonté délibérée de son auteur, causé que des dégâts matériels, avec le bombardement par l'aviation française, le 8 février 1958, du village tunisien de Sakiet Sidi Yousseff, qui fait 70 morts et 80 blessés, et que Mauriac qualifie de « massacre de pauvres ». Cette opération, couverte par le chef du gouvernement, Félix Gailard, ayant pour effet d'installer la guerre d'Algérie sur la scène internationale, « nous a tous mis dans le bain » écrit Sartre. Dès lors que la France et son gouvernement se voient soumis au jugement international pour cause de massacre, quelle légitimité peuvent-ils invoquer pour punir

un acte de sabotage de la peine capitale ? Laisser faire nous ferait complices d'un assassinat.

MK

« Un nouveau mystique »

Cette magnifique lecture de *L'Expérience intérieure* (1943) de Georges Bataille parut dans trois livraisons des *Cahiers du sud* (octobre, novembre et décembre 1943) ; elle a été reprise dans *Situations I* en 1947. Sartre avait été fasciné par le désordre poétique et la posture prophétique de cet « essai-martyre », qui lui rappelle Pascal et Nietzsche, et cette mise en scène du mystique qui « redescend » pour raconter le drame métaphysique de l'homme. Pour Sartre, Bataille, c'est d'abord un langage, mais il lui reproche de n'être rien d'autre et de se payer de mots. Certes, *L'Expérience intérieure* propose une formulation originale de la thématique moderne de l'absurde en des temps de mort de Dieu ; certes, Bataille perçoit la contradiction qui fonde la condition humaine (il faut que je sois ici, mais j'y suis en-trop) et a la force de récuser le moment hégélien de la synthèse. Mais il se bat contre une philosophie qui n'existe plus, celle qui éludait l'expérience, et avance une doctrine qui mêle maladroitement scientisme et existentialisme, c'est-à-dire qui considère tour à tour et sans discernement le sujet et l'objet comme antérieurs ou postérieurs à l'expérience. Dès lors, toutes les démonstrations (sur l'improbabilité, l'irremplaçabilité de l'homme, sur l'ipsité) sont rongées par le sophisme. Existentialiste sans le savoir, Bataille est aussi un phénoménologue sans rigueur : il emprunte à d'autres des problématiques et des mots (le moi est à la fois autonome et dépendant, la conscience cherche à achever son être, le projet est en même temps fuite et salut...), mais retombe sur des idées banales ou peu satisfaisantes qu'il déguise en intuitions géniales... Au total, le mysticisme de Bataille n'est qu'un christianisme honteux, celui – si fréquent – de l'athée qui cherche Dieu. À ce jeu, Bataille réussit l'exploit d'être à la fois sincère et de mauvais foi ; peu importe : il s'agit pour lui de se faire plaisir. Que reste-t-il ? Une langue souvent magnifique qui donne le spectacle d'une âme « somptueuse et amère ». On s'en doute, le texte, volontiers ironique, de Sartre ne devait pas atténuer cette amertume de Bataille ; celui-ci y répondra sans polémique dans un appendice de *Sur Nietzsche* (1945).

GP

Nouvelle Revue française

La NRF, identifiée à André Gide, a été fondée en février 1909. Sous la direction de Jacques Rivière (1919), puis de Jean Paulhan (1925), elle va s'imposer dans l'entre-deux-guerres comme le véritable « moniteur » de la grande littérature française, accordant son attention à l'évolution des formes romanesques et s'ouvrant à la philosophie (avec Bernard Groethuysen, puis Brice Parain). C'est à ce titre que Sartre et Beauvoir en seront des lecteurs acharnés dès la sortie de l'École normale, y cherchant les directions à suivre à un moment où leur vocation tardait à se concrétiser, faute d'une vision claire de la « littérature à faire ». Après l'acceptation de *La Nausée* par Gallimard, Sartre donnera à la *NRF* une nouvelle du *Mur* (« Intimité », septembre 1938). Il y publiera surtout, entre 1938 et 1940, l'essentiel de sa critique littéraire d'avant-guerre, commentant Faulkner (février 1938 et juin 1939), Dos Passos (août 1938), Nizan (novembre 1938), l'intentionnalité husserlienne (janvier 1939), Mauriac (février 1939) et Giraudoux (mars 1940). Ces articles, repris ensuite dans *Situations I* (1947), forment un ensemble cohérent, où l'auteur pratique avec brio une lecture philosophique des techniques romanesques et où il définit les grandes lignes de l'esthétique du roman que *Les Chemins de la liberté* s'efforceront d'appliquer. Durant l'Occupation, la *NRF* passe sous le contrôle de Drieu, qui la mettra au service de la collaboration littéraire. Provisoirement interdite à la Libération, la revue ne retrouvera pas le rôle central qui avait été le sien. C'est dans ce vide que s'inscrit la création des *Temps modernes* dans sa première phase, la revue ambitionnera de jouer un rôle directeur dans la vie littéraire, même si, à la différence de la *NRF*, que Paulhan avait toujours maintenue sur une ligne de purisme esthétique, la place faite aux questions intellectuelles et politiques la rapproche d'une revue comme *Europe*, grande rivale de la *NRF* dans les années 1930.

BD

Le Nouvel Observateur

Issu de *L'Observateur* (1950-1954 ; dirigé par Claude Bourdet, Gilles Martinet et Roger Stéphane) et de *France Observateur* (1954-1964), *Le Nouvel Observateur* paraît pour la première fois le 19 novembre 1964 sous la houlette de Jean Daniel, venu de *L'Express* et ayant racheté le titre précédent peu de temps auparavant. À

L'Observateur, Sartre livrera notamment une « Réponse à François Mauriac » en mars 1953. Si, dans un premier temps, ses relations avec *France Observateur* sont tendues, du fait d'un article de Pierre Naville ayant paru dans ses colonnes, « Les mésaventures de Nekrassov » (8 mars 1956) – auquel Sartre répondra dans *Les Temps modernes*, et qui donnera lieu à un nouvel article de Naville –, Sartre collabore l'année d'après à l'hebdomadaire de Claude Bourdet (« Quand la police frappe les trois coups... », 5 décembre 1957) et y livrera son portrait d'« Albert Camus » en janvier 1960 lors de la mort de celui-ci. Il y sera interviewé également. Lorsque le premier numéro du *Nouvel Observateur* paraît, le 19 novembre 1964, Sartre aide à son lancement par une longue interview « L'Alibi ». Ce sera la forme qu'il choisira pour continuer d'apporter son soutien à l'hebdomadaire, y donnant des interviews importantes les années suivantes citons notamment « Il n'y a plus de dialogue possible » en avril 1965, « Le crime » en novembre 1966, « Sartre à de Gaulle » en avril 1967, « Les bastilles de Raymond Aron » et « L'idée neuve de Mai 68 » en juin 1968, « La jeunesse piégée » en mars 1969. C'est enfin dans le *Nouvel Observateur* que parurent les 10, 17, 24 mars 1980 des entretiens très controversés avec Benny Lévy, connus sous le titre *L'Espoir maintenant*.

AM

Obsèques

Comme pour démentir la possibilité, qu'évoquait Sartre dans *Les Mots*, que ses congénères l'oublient « au lendemain de son enterrement », ce dernier s'imposa, tout au long de cette après-midi grisâtre du 20 avril 1980, comme un événement à marquer d'une pierre blanche. Depuis cinq jours, les médias n'avaient eu de cesse de multiplier les éloges à l'égard de celui qui « au même titre que Voltaire ou Hugo » avait été « l'homme d'une époque et même d'un siècle ». Numéros spéciaux dans la presse, émissions télévisées, témoignages de personnalités internationales des arts et de la politique ont amené plus de cinquante mille personnes à former le long cortège qui remonta, à travers le XIV^e arrondissement, les trois kilomètres séparant l'hôpital Broussais du cimetière Montparnasse. Mais, si l'hommage du Président Giscard d'Estaing sut, par respect, se faire discret (bien qu'il proposât des funérailles nationales et facilitât l'établissement du trajet choisi), se manifesta surtout à travers ce rassemblement la puissance fédératrice du symbole-Sartre, mêlant les célébrités aux anonymes, amenant les petits-bourgeois à se faire une nouvelle fois bousculer par une foule qui voyait en « ce vieillard [son] jeune homme ! ». Tant de mouvement (un homme tomba même sur le cercueil !) et tant de silence à la fois (aucune ode funèbre ne fut lue) rappelèrent à tous que l'orateur maintenant muet restait l'éternel mobilisateur des consciences. Par sa tombe, plate et simple, située non loin de celle de Baudelaire à l'ombre de la tour Montparnasse, Sartre voyait réalisée son ultime volonté échapper à l'immobilisation éternelle du Père-Lachaise aux côtés de son beau-père Joseph Mancy.

GM

On a raison de se révolter

Cosigné par Sartre, P. Victor (B. Lévy) et Ph. Gavi, cet ouvrage parut en 1974 chez Gallimard, dans la collection « La France sauvage » dont Sartre était le directeur. Reprenant en titre une citation de Mao, rassemblant des entretiens étalés de 1972 à 1974, il avait été conçu pour

aider financièrement le lancement de *Libération*... Liés à l'actualité intérieure (lutte des ouvriers, conflit de Lip, auto-dissolution des maos et parution de *Libération*) et extérieure (coup d'État au Chili, guerre israélo-arabe, apparition de la figure de Soljenitsyne), ces entretiens furent interrompus à plusieurs reprises quand la santé de Sartre s'altéra gravement.

« Heureux de concrétiser par un livre ses rapports avec les maos grâce à qui il renouvelait sa pensée politique » (CA), Sartre fait le bilan de ses rapports avec le Parti Communiste. Contraint par la guerre de mettre un terme à son isolement orgueilleux de « beau petit atome bien propre », décidé à lutter contre le fascisme, Sartre, non sans mal, se rapprocha du Parti Communiste la Résistance, la Guerre froide et, à un moindre degré, la guerre d'Algérie furent les temps forts de ce « compagnonnage de route » qui se termina par deux ruptures avec le PC en 1956 après les événements de Hongrie, avec l'Union Soviétique en 1968 lors de l'invasion de la Tchécoslovaquie. Au passif de ce bilan, Sartre fait apparaître le machiavélisme du Parti exploitant cyniquement, pour des actions ponctuelles, un intellectuel (qui reste fondamentalement une « ordure ») écarté de tout contact réel avec les ouvriers. Le PC, d'autre part, est devenu une « institution », c'est-à-dire « une exigence pratico-inerte qui traite les hommes comme des choses, et non pas comme des hommes ». Il est atteint de « paranoïa » croyant incarner le devenir, « tout ce qui s'oppose est ressenti comme provocation ». Dans son discours, la Révolution est un mythe religieux (le « Grand soir »), où le *dire* remplace ou empêche le *faire*, et fait passer toutes les compromissions avec l'ordre établi, la vie politique bourgeoise et la démocratie indirecte. Mais, à l'actif de ce compagnonnage, Sartre eut l'occasion de réétudier profondément le marxisme et put ainsi sortir de sa névrose propre qui consistait à faire son salut par l'écriture ; les communistes lui « ont appris qu'écrire était une fonction comme une autre », d'où les *Mots*. Au terme de ces années et avant Mai 68, Sartre se trouve à la fois dans l'impasse (ni avec ni contre le PC) et « dans une tour d'ivoire provisoire » (son travail sur Flaubert).

Dans ce contexte, les événements de Mai prennent toute leur importance. Mai, à sa grande

joie, ébranle le régime gaulliste et marque l'apparition, longtemps espérée, souvent déçue, d'une force massive en dehors du PC. En même temps, « ce mouvement que nous avons toujours appelé de nos vœux [était] celui qui nous contestait comme intellectuels classiques ». Le temps des intellectuels classiques, qui « condamnaient au nom d'une certaine universalité qu'ils tiraient de leurs activités professionnelles, l'usage pratique et particulier que les gouvernements et la classe dirigeante faisaient de cet universel », est fini. Désormais il faut que l'intellectuel « se fonde dans les rassemblements, qu'il ne parle que pour proposer des actions qu'il fera avec les autres, surtout qu'il ne porte plus son cœur en écharpe et qu'il ne discoure plus sur le rapport universel – particulier, mais qu'il soit dans le peuple pour une certaine sorte d'universalité ». Cette contestation radicale de lui-même nécessita du temps, fut favorisée par la rencontre avec les maos. Ainsi cette rencontre prolonge et amplifie la contestation de l'intellectuel déjà amorcée lors du compagnonnage de route avec le PC « Avec les maos, il fallait aller plus loin et contester l'intellectuel, voir en lui non pas un homme spécialement doué par la Nature mais un bénéficiaire, et une victime de la division du travail ». Avec les maoïstes, à la différence des communistes, les rapports sont bons, dépourvus de tout machiavélisme, de tout terrorisme : ce sont des rapports d'amitié.

L'amitié suppose le partage de certaines valeurs que ces discussions permettent d'affiner. Il s'agit de se battre pour une démocratie directe (donc véritablement socialiste) à maintes reprises (rappel de la candidature Krivine en 1969, possibilité d'une candidature Piaget en 1974), du premier au dernier de ces entretiens, l'opposition de Sartre au suffrage universel apparaît. À ce refus du jeu électoral se joint l'illégalisme incluant le recours à l'action violente (en quoi les maos sont radicalement différents du PC, de certaines organisations trotskistes). Mais le point de rapprochement essentiel, « c'est l'idée que vous avez de la morale, l'idée que l'amour de la justice et la haine de l'injustice sont des forces réelles qui poussent le peuple à agir », à se révolter. Or « c'est la liberté qui se révolte, et qui combine une tactique de la révolte ». Par une formulation proustienne (ou rimbaldisienne), « la liberté retrouvée », Sartre souligne ses retrouvailles avec cette théorie qui est toute sienne et entrevoit « la possibilité de concevoir une lutte politique axée

sur la liberté ». La liberté est au centre « du geste de Mohammed » (exemple d'OS immigré se révoltant un jour devant les insultes racistes d'un *petit chef*) « cette invention qui nous fait quitter le terrain des faits purs et simples, et nous retourner sur eux pour les apprécier et pour y découvrir la contradiction de l'universel et du particulier, [est ce] que j'appelle la liberté » ; elle est ce par quoi les luttes ouvrières prennent un sens, elle est le moteur de l'Histoire, la condition même du Politique, « aussi bien chez Aristote que chez Marx ou que chez nous. Dans une certaine situation, quelque chose apparaît qui n'était pas contenu dans les données antérieures et qui implique l'intervention d'une subjectivité. Le concept de révolution n'est pas directement donné dans la réalité ; il y a une réalité et la révolution consiste à la changer ; ce changement n'est pas produit simplement par la subjectivité mais par une liberté qui est le propre de l'homme ». La liberté, ou l'autre nom du socialisme authentique « Le socialisme n'a de sens en vérité que comme l'état rêvé, mal conçu d'ailleurs, où l'homme sera libre et ce que cherchent ces gens qui veulent le socialisme, qu'ils le disent ou qu'ils ne le disent pas, c'est cet état de liberté ».

Mais les échanges, l'amitié ne sont pas oubliés d'un regard critique. Cela va du coup de patte (« Vous autres, les maos, vous allez toujours trop vite, et ça vous emmène à bâcler les choses ou à les manquer »), passe par le rappel des erreurs de jugement (pour le mouvement de Mai) jusqu'à la dénonciation de pratiques sectaires et méprisantes à l'égard des intellectuels (exemple du Secours rouge). Regard critique, donc indépendance. Face à ses deux interlocuteurs, Sartre est l'homme âgé, pour qui Mai 68 est arrivé un peu tard, dont l'œuvre, pour l'essentiel, est faite, même si les exigences de ses jeunes camarades le rajeunissent. Au-delà des conditions objectives de cette distance, Sartre maintient vigoureusement sa liberté, son refus de tout embrigadement. Ainsi par rapport à son travail sur Flaubert auquel il refuse absolument de renoncer, même si sa position est contradictoire : les maos ont le droit de discuter avec lui, mais il n'acceptera jamais qu'ils lui imposent d'écrire autre chose que ce qu'il écrit. Au court terme et à la vue courte, il faut substituer le long terme « ces bouquins [sur Flaubert] font partie d'un travail à long terme [...] ils pourraient faire partie d'une autre culture, d'une culture populaire, à condition qu'il y ait des médiations » car, s'il est vrai qu'à l'avenir « on arrivera à ce que

l'intellectuel, ce soit tout le monde », la réflexion philosophique sera toujours nécessaire « parce que la philosophie, dans une société quelconque, c'est la compréhension de ce qu'est l'homme de cette société ». Même fidélité en ce qui concerne son attachement à l'État d'Israël (« Je n'admets pas l'idée de sa destruction »), même si on ne peut pas être pro-juif, sans être pro-arabe, comme il l'est lui-même. Cette distance, toujours maintenue, toujours affirmée, parfois très vigoureusement, c'est ce qu'il appelle son pessimisme, amicalement rabroué par ses deux interlocuteurs être pessimiste, ce n'est pas, selon lui, croire que les choses n'avanceront pas, c'est un peu plus qu'« un trait de caractère, comme on porte des bretelles au lieu d'une ceinture » ; « c'est de ne pas être complètement avec le mouvement pour lequel on est, c'est penser...

GB

Ontologie

L'ontologie est le thème par excellence de *L'Être et le Néant*, qui porte en sous-titre « Essai d'ontologie phénoménologique ». La qualification de phénoménologique en indique d'emblée la portée. L'analyse qui sera opérée de l'être bénéficiera de l'immanence circonscrite par le champ *phénoménologique* de l'expérience la totalité des significations produites et rencontrées au sein de la relation intentionnelle déployée par la conscience. Tout commence dans le livre par les phénomènes qui renvoient rapidement au statut de leur être. Statut immédiatement intrigant car si l'être relève de la relation intentionnelle il doit se donner à l'intuition de la conscience, ce que confirme la première étape vers l'être la prise en compte du « phénomène d'être » donné à l'occasion de l'expérience d'un vécu intentionnel *problématique*, rompant le cours *naturel* de l'attitude intentionnelle en général absorbée par l'objet de sa visée. C'est cette « attitude naturelle » qui, pour une raison ou l'autre, voit se rompre le fil de l'exercice immédiat de la spontanéité de son rapport aux choses. Ayant perdu le contact relationnel déterminé avec un objet, la conscience voit s'ouvrir devant elle la distance abyssale du rien en même temps que le glissement de toutes les significations dans un fond indéterminé et homogène ne laissant surgir à sa surface que l'effet du problème ayant suscité la rupture. Il s'agit d'expériences-limites comme l'angoisse

ou la nausée, l'ennui, etc. *La Nausée* sera la relation de la découverte vécue de « l'existence » qui s'y atteste. Mais « l'existence » appréhendée comme « phénomène d'être » n'est pas le savoir de soi, encore moins le savoir de son être. À une théorie de l'être, ou ontologie, se pose derechef la question de l'être de ce phénomène d'être... Il est dès lors parfaitement compréhensible qu'au risque d'une régression à l'infini (phénomène du phénomène du phénomène d'être, etc.), il faille opposer un véritable coup de force le saut sur place vers l'être de l'expérience en tant que l'objet poursuivi de ce « coup de force » sera intentionnellement visé ou rencontré comme « exigence », « appel » plus précisément, comme, nous dit Sartre, dans la preuve de saint Anselme la requête d'être s'impose au phénomène dans la mesure où il ne peut être « phénomène » (apparition) que d'un être, comme Dieu être de perfection ne pouvait *manquer* de bénéficier de la qualité d'exister. Cet être, en quelque sorte par définition, devra échapper au statut de phénomène.

Cela implique que l'être ainsi atteint se donne « pour révéler et non être révélé » (EN 15-16). Ce qui confirme le statut de « transphénoménalité » pressenti dans l'accession à l'exigence d'être du phénomène d'être : une requête dont la satisfaction dépendait de la seule exigence (*rationnellement* justifiable) attachée à la signification de l'intuition plénière du phénomène d'être (ceci en principe est valable pour tout phénomène à ceci près que tout phénomène a tendance à voir son attention requise par sa détermination et non par son être). Reste un écueil possible, non désiré par Sartre, celui de la radicalisation de la compréhension du phénomène en tant qu'*apparition* et la réduction intégrale de l'être à l'apparaître. Solution de Berkeley *esse est percipi*. Dès cet instant la transphénoménalité de l'apparaître se ramène forcément à la source de l'apparaître, à savoir la conscience à laquelle il apparaît, et l'ontologie devient un idéalisme radical. Mais, dans ce cas, le *percevoir* de l'apparition, compris comme transphénoménalité, ne peut être lui-même un apparaître, en l'occurrence relever de la connaissance il faudrait une préconnaissance à laquelle la connaissance apparaîtrait, ce qui conduirait à une régression à l'infini. De ce point de vue se confirme à nouveau la dimension transphénoménale à laquelle renverrait tout apparaître. L'être transphénoménal de tout apparaître sera donc la conscience dans une acception pré-réflexive, précédant toute connaissance de l'apparaître et

atteinte aussi spontanément (puisque c'est l'être recherché lui-même dans sa détermination subjective) que l'être exigé ou « appelé » par le phénomène, un saut sur place qui a toujours déjà eu lieu, et que le discours ontologique peut maintenant réfléchir intuitivement et transcrire. Sartre l'appellera conscience (de) soi ou pour-soi. En ce sens, cette intuition de l'absolu de la conscience « est ici non pas le résultat d'une construction logique sur le terrain de la connaissance, mais le sujet de la plus concrète des expériences » (23). Cela étant, nous sommes montés à l'être transphénoménal de la conscience par refus de la régression à l'infini, mais ne croyons pas en être quittes avec l'être pour autant car surgit dès cet instant non plus la question de l'être de la connaissance, mais celle de l'être de la chose connue. En effet, réduisons-nous le perçu à être une représentation (une série d'impressions) *de la conscience*, le rendant dépendant donc de la conscience, comme de son être transphénoménal, cela n'en effacera pas moins la question de l'être de l'apparu en tant qu'apparu, de la même manière que la joie ou le plaisir ressenti dans un rêve possède une teneur qu'aucune réduction aux brouillards oniriques ne pourra effacer dans les humeurs dissolvantes du cerveau. L'être de l'apparu ne peut se réduire à la conscience parce que sa teneur objective de sens se dissoudrait instantanément et plus rien ne serait perçu. Quelle peut être en conséquence la condition ontologique de l'apparu ou du perçu ? Si ce ne peut être la conscience ce sera une teneur d'être qui devra également échapper à la condition phénoménale, donc exprimant semblablement un caractère transphénoménal de l'être.

Pour l'établir Sartre recourt à la preuve ontologique, proche de la critique de l'idéalisme problématique de Kant qui montrait que toute conscience déterminée impliquait l'objectivité spatiale de sa détermination temporelle. « La conscience simple, mais empiriquement déterminée, de ma propre existence, prouve l'existence des objets dans l'espace et dans le temps ». De même que pour autant que je pensais Dieu et sa perfection je ne pouvais que penser son existence faute de quoi je signifierais son imperfection, de même, m'éprouvant dans ma conscience (de) soi (sens interne), je suis obligé de penser l'être dans son existence (sens externe), ou, autrement dit, je ne peux affirmer la transphénoménalité de mon être conscient sans simultanément me rapporter à l'être transphénoménal de toute apparition. C'est que, réduite à son seul

flux temporel intérieur, la conscience ne présenterait aucune stabilité permanente possible et donc serait incapable d'être « conscience empiriquement déterminée » puisque ce flux ne présenterait aucune « détermination » susceptible de manifester une permanence : toute détermination y entrant en sortirait aussitôt. Mais alors que Kant pensait cette articulation nécessaire de l'interne et de l'externe en termes de *connaissance* (c'était la « détermination » de la conscience empirique qui était menacée sans la donnée spatiale qui la soutient), Sartre s'appuie sur Descartes (dont Kant voulait justement à ce propos dénoncer l'autonomie du Cogito) pour dire qu'il s'agit d'une corrélation *ontologique*. L'en-soi, comme nom de l'autre dimension d'être transphénoménal des phénomènes chez Sartre, est donc attesté *au sein* de la nécessaire corrélation ontologique comme *condition en acte* de l'existence du pour-soi de la conscience. La conscience sans l'être en-soi auquel s'opposer pour s'affirmer serait pur néant, sans pondération ni appui et s'évanouirait purement et simplement hors de tout être. On observe donc le transfert de la critique kantienne d'ordre épistémologique sur le plan ontologique. La preuve ontologique est rendue possible parce que la conscience dans son être transphénoménal est un non-être ou du moins *un être qui n'est pas ce qu'il est et est ce qu'il n'est pas* et l'être transphénoménal de l'en-soi *un être qui est ce qu'il est*.

Sartre précise à propos de cet être en-soi : un être *qui est*, qui *est en soi*, qui *est ce qu'il est*, soit respectivement 1) un soi de cet être dont la réflexion supposée perpétuelle par définition « se fond en une identité » (33)... sans soi dès lors, 2) la contingence même de l'être-en-soi, aucune raison d'être ni hypostase d'une essence ou d'un possible, ni susceptible d'être « ramené au nécessaire » (34) si un *phénomène* peut et sans doute doit être dérivé d'un autre phénomène, *l'existence* d'un phénomène ne peut en rien être dérivée d'une autre *existence*, 3) un principe contingent (principe contingent et régional *synthétique* de l'être puisqu'il est affirmé face à l'être en soi qui est au-delà de la synthèse et de l'analyse), face à un être qui a à être ce qu'il sera ; l'être qui est ce qu'il est correspond à un type d'identité répondant à la *synthèse* instantanée de la région d'être où il se déploie ; c'est que toute région d'être ne se déploie pas au régime univoque du seul pour-soi, ou bien du seul en-soi ; c'est dire d'emblée que la région de chaque type d'être sera une invention non contenue dans le seul concept d'être.

Mais derechef cela entraîne la problématique du rapport des deux régions d'être avec l'être dont ils sont les régions. Sartre énonce à ce propos deux hypothèses soit l'être n'est autre que la totalité relationnelle des deux types d'être, soit l'être serait le manchon de néant entourant la relation des deux types d'être tel que ce néant s'émanciperait du pour-soi pour envelopper l'être qui est ce qu'il est et l'être qui est ce qu'il n'est pas et n'est pas ce qu'il est à propos de l'en-soi. Si c'est le cas cette émancipation doit avoir toujours déjà eu lieu et apparaître comme l'être « cause de soi » de sinistre mémoire. « L'être en-soi recevrait son existence de la néantisation qui en fait prendre conscience » (716). En cela nous reconnaitrions le projet originel d'en-soi-pour-soi poursuivi par le pour-soi et les conséquences de ce projet, à savoir que l'être serait alors « un effort avorté pour atteindre à la dignité de la cause-de-soi. Tout se passe comme si le monde, l'homme et l'homme-dans-le-monde n'arrivait à réaliser qu'un Dieu manqué » (717). Il faut noter que pour Sartre le « tout se passe comme si » ne connote pas directement un passage au plan métaphysique, mais l'énonciation d'« hypothèses » directement justifiées par les analyses ontologiques. Seule la décision en faveur de l'une ou l'autre de ces hypothèses relèvera de l'initiative métaphysique. Et elle-même dépendra du pouvoir de conviction unifiante des données hypothétiques qu'elle apportera.

L'être-en-soi et l'être-pour-soi sont jouxtés par l'être-pour-autrui. Mais pour Sartre l'être pour-autrui n'est pas et ne sera jamais autre chose qu'une dimension contingente de l'être pour-soi. « L'existence des autres... n'est pas une conséquence qui puisse découler de la structure ontologique du pour-soi. C'est un événement premier qui ressortit à la contingence de l'être » (358). Et jusque dans la *Critique de la Raison dialectique* il est dit dès le début que « tout se découvre dans le besoin » avec pour conséquence qu'aucune agrégation ultérieure des autres rassemblés « collectivement » ou « fusionnellement » ne pourra jamais « dépasser » cette découverte du besoin comme *praxis* au fondement de toute expérience plus complexe. Sartre avait mis les choses au point dès le chapitre sur le Pour-Autrui dans *L'Être et le Néant* « Nous pouvons rencontrer des modes de conscience qui semblent, tout en demeurant en eux-mêmes strictement pour-soi, indiquer un type de structure ontologique radicalement différent. Cette structure ontologique est *mienne*,

c'est à *mon* sujet que je me soucie et pourtant ce souci "pour-moi" me découvre un être qui est *mon* être sans être-pour-moi » (275). En un mot la conscience peut être affectée dans son être par une dimension d'être totalement différente de celle du pour-soi, son être-pour-autrui, mais, Sartre y insiste, jamais aucune dimension d'être ne pourra entamer l'évidence intérieure de la conscience et son autonomie active à l'égard de tout ce qui peut lui arriver. C'est le sens de la liberté qui se joue dans cette radicale ouverture à l'expérience intérieure.

Les Cahiers pour une morale recourent à l'ontologie de *L'Être et le Néant* pour l'articuler de manière moins sévère que dans la « Conclusion » de ce livre précédent. « L'ontologie ne saurait formuler elle-même des prescriptions morales. Elle s'occupe uniquement de ce qui est, il n'est pas possible de tirer des impératifs de ses indicatifs » (720). Cependant il a été fréquemment remarqué, et relevé par Sartre lui-même, que toute son analyse ontologique était soutenue par une normativité latente, celle de l'authenticité comme dénonciation de la mauvaise foi, en sorte que, malgré qu'elle en ait, l'ontologie n'est pas sans se présenter comme le fondement d'une orientation de vie polarisée par la réflexion pure et la lucidité, ces deux dernières soutenant en retour l'élucidation des structures ontologiques de la conscience. L'ontologie dévoilant la relation existentielle comme soutenue par un être *qui n'est qu'à la condition qu'il se fasse*, celui-ci, ainsi éclairé par l'ontologie, étant amené à *se faire* sous l'autorité d'aucune autre instance que celle de sa liberté. C'est cependant cette distance intime entre l'être et le faire, entre la contingence de l'inerte et l'action de la conscience libre, qui favorisait ou rendait possible l'égarement ou le détournement de la liberté ontologique en une liberté pratique aliénée, que l'ontologie des *Cahiers pour une morale* allait tenter de combler. Étonnante démarche qu'on pourrait dire d'inspiration paulinienne lorsque celle-ci n'hésite pas à non seulement aimer son prochain comme soi-même mais également son ennemi. Cette réciprocité par l'amour, à la limite unilatéralement soutenue comme une oblation sans attente de réponse, semble se traduire dans les *Cahiers* par l'extravagance d'un coup de force consistant à aller jusqu'à donner l'être (l'en-soi, la facticité) à autrui. Le pire de l'être de et en chacun restitué à une destination humaine comme sa perméabilité secrète à la liberté d'autrui et à celle du sujet donateur lui-même. C'est l'exemple, dans le

deuxième tome de *Critique de la Raison dialectique*, de la femme de classe populaire qui a cru s'offrir un robe de charme pour flatter son apparence et qui se retrouve, aux yeux d'un témoin extérieur au conditionnement populaire du quartier, apparaître plutôt comme une femme de mœurs légères... Sartre note le sens de la réciprocité radicale la création donatrice de la facticité par la conversion soutenue de la connotation négative de l'esthétique adoptée en perception positive comme la gloire des limites de la dame, épiphanie d'un sens total au regard de la signification psychosociale réductrice. Ce qui vaut pour le sujet semblablement « Je puis pratiquement mettre tout en œuvre pour que cette guerre soit évitée mais si elle éclate je *dois* la vivre. Je ne change pas mon point de vue sur elle, je persiste à la condamner... Mais, cela dit, je dois la vivre comme si c'était moi qui l'avait décidée... Elle est une chance de dévoilement du monde. Au moment même où je la condamne, où je la repousse, je dois lui faire rendre son maximum de dévoilement d'être. Mon refus ne doit pas être une *fuite*, je ne dois pas refuser de la vivre, essayer de n'en pas tenir compte, repousser ses joies, ses expériences. Mais au contraire les pousser à l'absolu » (CM 504). Certes Sartre n'acceptera pas d'y voir en dernière instance la morale ultime de son œuvre philosophique, la dénonçant même comme une « morale d'écrivain pour écrivain », reste que l'illustration issue du second tome de la *Critique de la Raison Dialectique* atteste que c'était la dimension présente à son esprit jusque dans la période la plus matérialiste de son œuvre, et que son ontologie nouvellement indexée présentait un dévoilement supplémentaire par rapport à celui de *L'Être et le Néant*.

PVe

« Opération "Kanapa" »

Texte publié dans *Les Temps modernes*, en mars 1954 et repris dans *Situations VII*. Sartre répond à un article de Jean Kanapa, qu'il reproduit *in extenso*, paru dans *L'Humanité*, le 22 février 1954, dans lequel l'auteur, ancien élève de Sartre et membre du PCF, met en cause *Les Temps modernes*, en même temps que d'autres revues dont *Preuves*, « la revue américaine en France ». Le tort de la revue est d'avoir publié un compte-rendu de Colette Audry faisant « un éloge très nuancé » du livre de Dyonis Mascolo, *Le Communisme*, inspiré à celui-ci par son

expérience de militant du PCF dont il a été exclu en mars 1950 en même temps que Marguerite Duras. Comme directeur de revue, Sartre tient à rappeler que son soutien à la politique du PCF ne saurait mettre en cause l'autonomie d'appréciation des *Temps modernes*. S'inquiétant de savoir si Kanapa exprime un point de vue officiel, il souligne « qu'il faut plus d'une hirondelle pour ramener le printemps, plus d'un Kanapa pour déshonorer un parti s'il n'engage que son auteur, l'article précité est à mettre au panier sans commentaire ». Dans *L'Humanité* du 24 mars 1954, Kanapa affirmera que Sartre n'était pas visé par cette polémique.

MK

« Orphée noir »

C'est sous ce titre que Sartre rédigea une importante préface à l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, publiée chez Gallimard par Léopold Sédar Senghor en 1948. Le texte a été repris dans *Situations III* (1949). Cet essai révèle l'existence d'une relation intrinsèque entre *être dans le monde* et *être dans le langage*. Il permet ainsi à Sartre d'articuler deux réflexions sur le problème des noirs colonisés et sur la possible valeur révolutionnaire de la poésie. À partir de ce texte, Sartre doit revoir certaines des thèses sur l'engagement littéraire définies peu avant dans « Qu'est-ce que la littérature ? » la fonction de l'écriture et la nature transitive de la prose qui porte en elle une capacité à transformer la réalité. Avec « Orphée noir », Sartre découvre tout à coup que l'*intransitivité*, la *clôture*, la *matérialité* de la parole poétique contiennent une charge révolutionnaire et un remarquable pouvoir subversif. D'un point de vue politique, le texte, très novateur pour son époque, a contribué à accroître l'estime des intellectuels noirs pour Sartre, y compris ceux qui ne se reconnaissaient pas dans le concept de « négritude ». Il faut relever cependant qu'en privilégiant les aspects littéraires et linguistiques, Sartre n'a posé qu'indirectement le problème du colonialisme. À cet égard, cet essai est un « avant-texte » des positions radicalement différentes par leur extrémisme qui seront celles de Sartre lors de ses combats pour le Tiers-monde dans les années 1960.

« Orphée noir » est un texte programmatique qui envisage à la fois l'aliénation culturelle et la libération poétique, car Sartre est bien conscient

que la langue est la composante essentielle de toute culture. Pourtant, dès la première page, c'est la dimension phénoménologique du regard, la dialectique regardant-regardé, qui est mise en avant dans la mesure où le Blanc voit dans l'homme noir un Noir, le Noir devient le produit d'un *racisme* qu'il intègre à son tour. En ce sens, le problème noir est d'abord un problème blanc, Richard Wright l'a bien dit. La paire antonymique noir/blanc incarne à la fois le conflit entre l'indigène et le colon et l'opposition cosmique de la nuit et du jour le Blanc attribue au Noir le mal, l'erreur, l'objectivité, le pesant de l'objet et se réserve la légèreté du sujet. Le discours de Sartre, qui a pu apparaître provocateur et scandaleux, renverse radicalement la situation qui conférerait au Blanc le monopole du regard pur et celui de la parole le Blanc doit désormais participer à une dialectique d'échange de regards et s'exposer au jugement de l'homme noir, qui sort ainsi du silence et de la soumission qu'on lui imposait.

La première révolution, que Sartre définit comme moment de la séparation et de la négativité, consiste à annoncer l'âme noire « Le noir qui appelle ses frères de couleur à prendre conscience d'eux-mêmes va tenter de leur présenter l'image exemplaire de leur négritude et se retournera sur son âme pour l'y saisir. Il se veut phare et miroir à la fois » (*S III* 239). Devant la culture blanche, la négritude passe de l'existence immédiate au statut réfléchi, mais en choisissant de voir ce qu'elle est, elle cesse de coïncider avec elle-même. Le processus de libération du Noir part d'une situation d'exil exil du cœur et exil du corps. Chez les chantres de la négritude, se mêlent ainsi le thème du retour au pays natal et celui de la descente aux enfers ; ce n'est pas un hasard si Sartre qualifie d'« orphique » cette poésie.

Sans langue commune, les Noirs sont contraints d'utiliser la langue de l'opresseur pour exprimer leur révolte ; mais cette langue leur ôte leur identité et crée une distance entre ce qu'ils disent et ce qu'ils voudraient dire. En prenant conscience du caractère inapproprié de la prose, le Noir déclenche, à travers la poésie, une « autodestruction du langage », dans une direction similaire à celle qu'avait explorée la poésie française de Mallarmé aux Surréalistes. Le Noir se révoltera donc dans la langue même du Blanc, il la parlera pour la détruire et renverser les hiérarchies qu'elle a instituées. Comme la langue française n'a ni termes ni concepts pour penser la négritude, il faudra l'utiliser de façon

biaisée, indirecte, à la limite du silence. Sartre définit cette négritude, dans son origine profonde, comme une androgynie, une union de symboles végétaux et de symboles sexuels qui confère à la poésie noire une extraordinaire originalité, surtout à une époque où la poésie blanche regorge d'images disant la minéralisation de l'être humain. Le Noir apparaît ainsi comme le grand témoin de l'Éros naturel et de la souffrance, lui qui a su transformer sa négritude en Passion. Le Noir, conscient de lui-même, se représente comme l'homme qui s'est chargé des douleurs des hommes et, comme le poète dionysiaque, il accepte que sa poésie aille jusqu'à rencontrer la souffrance inexpiable qui est l'essence universelle de l'homme.

GF

« Ouragan sur le sucre »

Reportage paru en seize articles de pleine page avec photos, du 28 juin au 15 juillet 1960, dans *France-Soir* (qui tirait alors à 1 300 000 exemplaires), où Sartre se fait, très volontairement, le propagandiste d'une révolution qu'il approuve en tous points et sur laquelle il fonde de grands espoirs, bien qu'il ait plusieurs fois affirmé à Fidel Castro « Vous avez votre Terreur devant vous », tant il était conscient, comme le prouve son scénario de 1946, *L'Engrenage*, qu'une révolution ne peut survivre sans répression quand elle se heurte à l'hostilité d'une puissance étrangère. Sartre et Simone de Beauvoir avaient été invités par le journal *Revolución*, dirigé par un intellectuel cubain réputé, Carlos Franqui, à séjourner librement dans l'île et à rencontrer qui ils voulaient, notamment Fidel Castro, qu'ils suivirent dans plusieurs de ses déplacements, Che Guevara et des responsables de la révolution agraire, de même que des gens du peuple. Leur séjour eut lieu du 22 février au 20 mars 1960. À son retour, séduit par ce qu'il avait découvert de cette révolution qui était encore dans sa période de « lune de miel », séduit aussi par la personnalité de Fidel Castro, il décida de donner le maximum de diffusion à ce qu'il avait pu constater à Cuba l'union des dirigeants à un peuple dans sa majorité, et l'enthousiasme d'une démocratie révolutionnaire, sans mainmise d'un parti bureaucratique. Il commença un ouvrage où il raconte d'abord son premier séjour à Cuba, en 1949, sous le régime de Batista inféodé aux intérêts américains et à la mafia qui avait fait de l'île le haut lieu de son industrie touristique.

Puis il entreprend de décrire les conditions économiques particulières de l'île, le sens de la révolution castriste. L'ouvrage menace de prendre les proportions d'un gros livre (le manuscrit inachevé est consultable au Ransom Institute d'Austin, il fait 1100 pages, dactylographie et feuillets manuscrits mêlés). Mais le temps pressait. Sartre proposa alors à Pierre Lazareff de publier un reportage, et Claude Lanzmann, à l'époque journaliste à *France-Dimanche*, fit à partir de l'« ours » de Sartre, un travail d'éditeur très efficace, coupant, titrant, organisant, dramatisant le texte. Le reportage qui en résulta apportait des informations historiques et des analyses économiques qu'il était rare de trouver dans la grande presse. Le ton personnel de Sartre, sa conviction, le récit de ses discussions avec Castro, les sentiments d'amitié qu'il exprime pour lui ont donné un retentissement considérable à ce reportage journalistique écrit par un écrivain au faite de sa gloire et de son influence sur la jeunesse, en France comme en Amérique du Nord et en Amérique latine. Cette publication a fortement contribué à populariser la révolution castriste dans la jeune génération d'où sortirent les animateurs du mouvement de Mai 1968. Le reportage parut en livre en espagnol et en américain, accompagné d'un texte théorique traduit, « Idéologie et révolution », écrit par Sartre à Cuba pour *Revolución*. Jugeant cependant le texte de *France-Soir* trop journalistique, Sartre refusa avec constance qu'il fût repris en livre en français, et il est donc aujourd'hui véritablement difficile d'accès, ce qu'on ne peut s'empêcher de juger regrettable, d'un point de vue documentaire. Les rapports de Sartre avec le régime castriste se sont ensuite altérés jusqu'au point de rupture, en avril 1971, à la suite de ce qui a été appelé « l'affaire Padilla », l'emprisonnement pour « activités subversives » du poète Heberto Padilla. Sartre pensait même que cette affaire avait été utilisée délibérément par Castro pour que l'initiative de la rupture définitive paraisse venir des intellectuels occidentaux qui critiquaient sa politique de soumission à l'URSS et notamment son approbation de l'écrasement du Printemps de Prague en 1968.

Pagliero, Marcel → *Germinal, Les jeux sont faits, La Putain respectueuse, Résistance, Scénarios*

Palestine → Israël

« **Palmiro Togliatti** »

C'est à l'occasion de la mort de Palmiro Togliatti, advenue à Yalta durant l'été 1964, que Sartre écrit ce témoignage d'estime et d'amitié pour l'homme politique italien. Le texte fut publié dans le quotidien *L'Unità* le 30 août 1964, puis en français dans les *Temps modernes* d'octobre ; en 1972, il fut repris dans le volume *Situations IX*. Né à Gênes en 1893, figure politique de premier plan à partir de 1927, année où il succéda à Gramsci à la tête du Parti Communiste italien, Palmiro Togliatti rencontra Sartre en juillet 1954 « Togliatti n'était pas une star, juste un homme comme les autres, et qui touchait la soixantaine » (*S IX* 139). Ce furent sans doute cette humilité et cette discrétion qui plurent à Sartre ; il vit en lui un homme politique prévoyant, qui savait comprendre le monde et préserver la liberté de ses proches ; c'était surtout un homme libre « Un homme que j'aimais. Mon ami Togliatti » (151). Sartre comprit que l'Italie se reconnaissait en Togliatti et dans sa volonté de préserver le Parti de tout dogmatisme pour le conduire peu à peu au socialisme. Chef de parti et homme parmi les hommes, Togliatti donna à Sartre l'impression d'une symbiose avec le peuple. Lors de son séjour à Rome en 1956, Sartre apprit l'entrée des troupes soviétiques en Hongrie et rompit rapidement avec le PCF. Togliatti ne suivit pas Sartre dans cette condamnation : dans le journal *Irölda-mi Ujság*, il va jusqu'à dire que le lourd raisonnement de Sartre sur la Hongrie ne repose que sur « quelques allumettes de bois », c'est-à-dire sur des dépêches d'agence « tendancieuses ».

GF

Parain, Brice

Normalien et agrégé de philosophie comme Sartre, ce fils d'instituteur (1897-1971) qui se consacre très tôt à l'étude du langage entre chez

Gallimard comme spécialiste de littérature russe après avoir séjourné en URSS en 1925-1926. Là, ami de Paulhan et de Queneau, il collabore à la NRF et publie ses ouvrages, notamment *Essai sur la misère humaine* (1934), *Retour en France* (1936), *Essai sur le logos platonicien* (1942, sa thèse de doctorat) et *Recherches sur la nature et les fonctions du langage* (1942) – ouvrage sur lequel portent essentiellement les analyses de Sartre dans « Aller et retour » (1944). Chargé de la publication de *La Nausée*, il demande à son auteur de supprimer les termes les plus crus ainsi qu'une cinquantaine de feuillets (ceux qui comportent les développements les plus érotiques et populistes). Sartre s'y résigne, ce qui ne l'empêche pas de continuer le dialogue avec Parain dans ses *Carnets de la drôle de guerre* ou ses *Situations*, mais surtout dans le gros article – d'abord publié dans *Les Cahiers du Sud* en février-mars 1944, puis repris dans *Situations I* – qui fait connaître Parain d'un public plus large.

FT

Pardaillan

Personnage le plus souvent cité dans *Les Mots*, le chevalier de Pardaillan est le célèbre héros du feuilleton de Michel Zévaco (1860-1918). Sartre va jusqu'à qualifier ce maître du roman de cape et d'épée mélodramatique d'« auteur de génie ». Anarchiste engagé, Zévaco prête les mêmes convictions à son personnage, bretteur efficace et insolent, défenseur des faibles et des opprimés. L'image de ce redresseur de torts « aimé d'amour » par Poulou incarne l'alliance réussie d'un moi idéal (omnipotent) et d'un idéal du moi (chevaleresque et héroïque). Aux côtés d'Arsène Lupin et de Chantecler ou des héros des illustrés (Nick Carter, Buffalo Bill), il est une des figures de ce Panthéon mythologique dont l'auteur des *Mots* s'est servi pour légender son histoire. Alliance réussie de « l'orgueil », de « la générosité » et du « sadisme », de l'illégalité et de la légitimité, sachant à la fois gifler les rois, rosser pour le peuple et faire le chevalier, il représente par excellence une de ces images qui exaltent Sartre : celle du guerrier au verbe étincelant, sans dieu ni maître, pour qui l'hé-

roïsme est « une improvisation perpétuelle ». « Pardaillan m'habite encore », constate la dernière page des *Mots...*

CB

Le Pari

Le projet de cette pièce, « Le Pari », sur le thème de la liberté, nous est connu par des références qu'y fait Sartre dans des interviews, mais surtout par le résumé assez complet qu'en donne Colette Audry dans un des *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud/Jean-Louis Barrault* (octobre 1955). Ce projet date vraisemblablement des années 50, mais Sartre peut y avoir pensé avant. À notre connaissance, il n'a jamais connu ne serait-ce qu'un début d'exécution scripturale. Le titre même, et le thème christique de la pièce, évoque un contexte chrétien, pascalien. Mais il s'agit ici d'un pari non sur l'existence de Dieu mais sur la possibilité pour la liberté de donner un sens à une vie. La pièce se serait ouverte sur le dialogue d'un couple de personnes déplacées, misérables. La femme est enceinte l'homme veut qu'elle avorte, pour ne pas mettre un misérable de plus au monde ; la femme est tentée de donner vie à l'enfant qu'elle porte. Surgit un *deus ex machina* qui leur dit « Je vais vous raconter quel sera la destin de votre enfant. Vous choisirez ». Et il décrit une vie faite d'épreuves, de souffrances, de malheurs, et qui se termine sur l'échafaud. « Tu vois, s'écrie l'homme, pourquoi vouer cet enfant à une vie abominable ! » La femme s'obstine. Ensuite, on voit la vie de l'enfant qu'elle a mis au monde. La pièce est calquée sur le principe du théâtre médiéval des « man-sions », autant d'étapes sur un chemin de passion. La vie se déroule exactement comme l'a prédit le magicien. Le garçon connaît les pires épreuves, et il finit en effet sur l'échafaud. Mais c'est en héros révolutionnaire qu'il meurt, révé- ré par le peuple. Ainsi la pièce illustre la formule qu'a donnée Sartre de la liberté dans son *Saint Genet* « L'important n'est pas ce qu'on a fait de vous, mais ce que vous faites vous-même de ce qu'on a fait de vous ».

MC

Paris

Le mythe du couple Sartre-Beauvoir reste lié à Saint-Germain-des-Prés et à ses environs immé-

diats. À l'ouest, Gallimard ; à l'est, la rue Le Goff, la place du Panthéon (où Poulou jouait au foot avec des camarades), les lycées Henri-IV et Louis-le-Grand, la rue d'Ulm ; au sud, Denfert-Rochereau et surtout Montparnasse vers 1936, les cafés favoris de Sartre furent La Closerie des Lilas et le Dôme, éternisés par *L'Invitée* de Beauvoir, par la nouvelle « Intimité » et par *Les Chemins de la liberté*. Mais l'essentiel semble s'être joué autour de la place Saint-Germain-des-Prés c'est le Flore qui constitue le cœur de la légende. Sartre et Beauvoir en ont fait leur *querencia* pendant l'Occupation, s'installant le plus souvent à l'étage, près du poêle, pour y écrire l'un *Le Sursis*, l'autre *Tous les hommes sont mortels*, ou pour y recevoir des amis. Aux Deux Magots, où on rencontrait jadis Breton, Giraudoux, Audiberti ou Saint-Exupéry, Sartre et Beauvoir boivent des cocktails, tout comme chez Lipp ou au Viking. En 1941, Paris étant devenu « un caveau de famille » (CDG 241), Sartre éprouve un sentiment d'effroi envers sa ville le Paris aux croix gammées le blessait et il rassembla ses forces pour lui rendre sa liberté (groupe de Résistance, articles, théâtre). La capitale libérée, l'existentialisme joua un rôle prépondérant pour lui rendre son éclat renaissant. Lorsque « la gloire fondit » sur Sartre, il n'alla guère au Tabou, mais fit un repli stratégique au bar du Pont-Royal, à cent mètres de la maison Gallimard. C'est aussi dans la capitale que furent montées les pièces de Sartre au théâtre Sarah-Bernhardt (de la Cité) Dullin mit en scène *Huis Clos*, au Vieux-Colombier *Les Mouches* réveillèrent maintes âmes endormies ; mais il faut surtout évoquer le théâtre Antoine, où l'auteur rendit fou Louis Jouvet en refusant de pratiquer des coupes dans *Le Diable et le Bon Dieu*. Mais le Paris de Sartre est surtout celui de la rue, des interminables promenades retracées dans ses œuvres, et celui de ses engagements politiques. Le square Bir-Hakeim ne montre plus aucune trace des événements de 1970, lorsque l'intellectuel monta sur un tonneau pour haranguer les ouvriers de Billancourt. Autre image inoubliable Sartre vendant *La Cause du peuple* sur les grands boulevards. Après la guerre, Sartre avait certes été tenté de refaire sa vie en Amérique, avec Dolorès Vanetti ; mais il était resté fidèle à Paris. En 1946, il fit ses adieux à la vie d'hôtel pour s'installer avec sa mère au 42, rue Bonaparte, dans un appartement donnant sur l'église de Saint-Germain. Jusqu'au début des années 60, la vie de Sartre et Beauvoir alterna Saint-Germain et Montparnasse, après quoi ils

s'installeront définitivement à Montparnasse et n'iront plus à Saint-Germain. À l'automne 1961, après le plastiquage de son appartement par l'OAS, Sartre emménagea au dixième étage du 222, bd Raspail ; c'est là qu'il entreprit les dernières corrections des *Mots*. Sartre vivra ses dernières années au 29, bd Edgar-Quinet, surplombant du dixième étage l'esplanade de la Tour Montparnasse. « C'est l'endroit où je ne travaille plus », devait-il dire à Beauvoir, ses yeux ne reconnaissant plus que des ombres fantomatiques. Sartre voulait faire descendre la philosophie et la littérature dans la rue en étant une espèce particulière d'écrivain urbain, totalement projeté au-dehors. Comme tel, il s'est inscrit dans le paysage de ce Paris qui l'a vu naître au 16, rue de Siam, et qui a enterré ses cendres au cimetière Montparnasse, dont il est l'hôte le plus demandé, assure le gardien. En 2002, une Place Sartre-Beauvoir a été inaugurée à l'embranchement du bd Saint-Germain et de la rue de Rennes.

IGF

« Paris sous l'Occupation »

Dans cet article paru en décembre 1944 dans *La France libre*, revue gaulliste que dirige Raymond Aron à Londres depuis 1940, et repris dans *Situations III*, Sartre s'adresse aux Britanniques et aux Américains qui pensent que l'Occupation en France n'a pas été si terrible. Décrire le vécu des Français pendant les années noires pose le problème du témoignage. Comment restituer cette réalité sans la noircir ou, au contraire, l'égayer ? Et comment parler au nom de tous les Français qui ont vécu l'Occupation, alors même que l'expérience qu'ils en ont eue varie selon les lieux et les milieux ? Sartre choisit de parler de celle des Parisiens. Laissant de côté les souffrances physiques, il se concentre sur la manière dont ils ont ressenti l'Occupation au quotidien. Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, les Allemands n'étaient pas violents, ils se comportaient correctement. Loin de les couvrir de leur mépris, les Parisiens, de leur côté, étaient tiraillés par des consignes contradictoires : le refus de leur adresser la parole et les règles de serviabilité. « Il s'était établi à la longue une sorte de solidarité honteuse et indéfinissable entre les Parisiens et ces troupiers si semblables, au fond, aux soldats français », écrit Sartre. Cette banalisation de l'Occupation contribuait à brouiller le concept d'ennemi. L'ennemi n'avait pas de visage. Sartre le compare à une pieuvre qui s'empare un jour de certains et les

engloutit en silence. L'épreuve consistait précisément dans la coexistence « d'une haine fantôme et d'un ennemi trop familier qu'on n'arrive pas à haïr ». À deux reprises dans ce texte, Sartre évoque des pathologies mentales pour saisir le vécu de l'Occupation. D'abord, le cas des fous habités par le sentiment qu'un événement atroce a bouleversé leur vie, une impression de rupture entre le passé et le présent. Ensuite, les cas de « dépersonnalisation ». L'analogie tient, dans le premier cas, à la rupture des habitudes qu'a entraînée l'Occupation et au sentiment que Paris était déserté, qu'il n'était plus la capitale d'une France dont il était coupé. La dépersonnalisation naît de la sensation de perte de l'avenir. Cette incapacité de projeter et d'entreprendre, le sentiment de n'être pour les autres qu'un objet engendraient une perte du sens de l'existence, et une forme de déshumanisation. C'est pour « recouvrer un avenir » que nombre de Français se sont engagés dans la Résistance. Cette analyse exprime bien la conception sartrienne du projet et du choix comme matérialisation de la liberté. La sensation d'abandon était accrue par l'attitude des alliés et les sentiments contradictoires qu'ils suscitaient, entre révérence et indignation, lors des bombardements. La mauvaise conscience, due à la complicité quotidienne avec l'occupant, à la promiscuité de la situation d'occupation, la honte et la culpabilité, due au sentiment de responsabilité alors même que ses conséquences ne pouvaient être assumées, tel était le fondement de la souffrance psychologique des parisiens occupés. Sartre met de côté les collaborateurs, phénomène « normal » dans toute nation. Mais le sentiment de culpabilité venait de « la situation du pays, tout entier collaborateur ». Cette condition était aggravée du fait des divisions de la nation : familles dispersées, prisonniers séparés de la communauté nationale, clivages traditionnels, mais que la situation de crise a accentués au lieu de les atténuer, entre paysans et citadins, bourgeois et ouvriers, conflits de générations. Ces querelles étaient ressenties d'autant plus fort que les Français furent bercés pendant ces quatre années par un rêve d'unité. La dépossession de son destin, la honte et la culpabilité ont fait que l'Occupation fut vécue comme une souffrance plus terrible que la guerre, puisqu'elle empêchait d'agir et de penser. Si la France n'a pas « fait preuve de grandeur », la Résistance rachète cependant les faiblesses du peuple tout entier.

GS

La Part du feu

Projet de pièce longtemps connu sous le nom de « Scénario McCarthy » et publié pour la première fois par Michel Contat, en appendice du *Théâtre* de Sartre dans la collection de la Pléiade. De ce projet, dont Sartre et Beauvoir ne parlèrent jamais, nous ne savons rien d'autre que ce que révèlent les 36 feuillets manuscrits conservés par la Bibliothèque nationale de France. Rédigée en 1954, cette esquisse de drame s'inspire d'un fait réel, le cas d'Abraham Feller (1952), victime indirecte des purges maccarthystes, mais prend aussi pour modèle *Mort d'un commis voyageur* d'Arthur Miller (1949). Sartre semble d'ailleurs avoir abandonné son projet pour écrire, en 1955, l'adaptation à l'écran des *Sorcières de Salem* (1953), pièce antimaccarthyste du dramaturge américain. Le protagoniste de Sartre est un juif d'origine modeste qui souhaite sortir de son milieu et devient avocat à l'ONU, au moment où les enquêtes maccarthystes commencent à menacer les juifs (anciens) communistes. Pour préserver l'image de l'institution internationale face aux États-Unis, et éviter à terme sa propre épuration, Feller s'apprête à livrer des dossiers de telle sorte que l'ONU puisse se séparer discrètement de fonctionnaires compromettants. Soudain pris de scrupules, il va consulter un psychiatre choisi au hasard dans l'annuaire, mais portant un nom juif. La pièce proprement dite se présente comme une série de trois séances d'analyse. Le psychiatre exhorte son client à ne pas aller au bout de sa démarche et, puisqu'il est dans une impasse, lui présente le suicide comme un salut possible.

MC

« Un parterre de capucines »

Lors d'un de ses nombreux séjours à Rome, Sartre est frappé par Sainte-Marie de la Conception, église de l'ordre des Capucins surtout connue par sa crypte que les religieux, du XVII^e au XIX^e siècle, ont voulu transformer en œuvre d'art en la décorant avec les os de leurs frères défunts. Dans ce texte (*L'Observateur* le 24 juillet 1952 ; repris dans *Situations IV*), fragment d'un livre à venir (*La Reine Albemarle*), le fin regard de « touriste », sensible aux odeurs, aux couleurs et à l'atmosphère de ce « chef-d'œuvre » lugubre, se double d'une pénétrante réflexion historique et critique sur la ville de Rome. Si pour les Capucins cet ossuaire artisti-

que devait signifier que la mort ferme les portes du temps et ouvre celles de l'éternité, pour Sartre cet étrange monument est plutôt un « flagrant sacrilège », une sorte d'« exploitation du mort par le mort ». En outre il révèle très bien la différence entre la chrétienté, qui interdirait ce « puzzle d'os », et l'Église, qui tire profit de ces « capucinades » tout en rendant difficile de distinguer la religion de la sorcellerie. Enfin, cette réflexion sur la crypte des Capucins permet à Sartre de comprendre le charme de Rome qui lui apparaît comme « un ossuaire damné », car ici « l'Église s'est acharnée sur les monuments comme les Capucins sur leurs collègues » (*S IV* 443) pour célébrer le triomphe du Christ sur les païens. L'Antiquité acquiert alors une « éternité sournoise », soumettant le spectateur qui ne pourra qu'être fasciné par l'ordre à la fois humain et inhumain des ruines qu'on empêche de mourir pour mieux les tenir en esclavage.

PT

Parti Communiste

Dans « Le fantôme de Staline », texte écrit en 1956 pour dénoncer l'intervention soviétique en Hongrie et marquer sa rupture avec les communistes, Sartre évoque en conclusion les douze années de discussion avec ces derniers, « d'abord avec violence, plus tard dans l'amitié ». Dès 1945, les communistes sont donc pour lui des interlocuteurs politiques privilégiés, alors qu'il n'accordera jamais un tel statut aux socialistes, et n'éprouvera pas, contrairement à beaucoup d'intellectuels de sa génération, une quelconque attirance envers l'extrême-droite, et pas davantage envers la droite. En d'autres termes, l'engagement politique de Sartre s'articule d'emblée, et pour douze années, sur l'action du PCF. Polarisation qui prend appui sur le rejet vigoureux de l'anticommunisme. S'il est vrai qu'avant la Seconde guerre mondiale, Sartre s'est tenu à l'écart de la politique, cela ne l'a nullement empêché d'exprimer un fort sentiment antibourgeois, à travers *La Nausée* notamment. Le comportement bourgeois est honni qui fige la liberté humaine dans un en-soi essentialisé. La découverte de la lutte des classes conduit Sartre à se rapprocher du PCF et du Parti Communiste soviétique, à se faire « compagnon de route » de 1952 à 1956. Un compagnonnage qui évolue entre un ralliement inconditionnel – lorsque Sartre, par exemple, déclare avec un aplomb insensé dans un des articles de la série publiée

par *Libération* du 14 au 20 juillet 1954 à la suite d'un retour de voyage en URSS que « l'homme [soviétique] a le sentiment d'un progrès constant et harmonieux de sa propre vie et de la vie sociale » – et le maintien d'une vigilance critique qui s'exerce notamment contre Kanapa, traité de « crétin » dans un article cinglant paru dans *Les Temps modernes* (mars 1954). L'échec du RDR a en effet convaincu Sartre qu'une politique de gauche ne peut être menée contre le Parti Communiste français, ni même en dehors de lui. La classe ouvrière est alors appréhendée comme la classe dont le particularisme débouche sur l'universel. Aussi l'avenir de la démocratie exige-t-il que cette classe devienne un acteur politique central. Or, le Parti Communiste exprime la classe ouvrière ; attaquer l'un, c'est affaiblir l'autre. Dissocier la classe ouvrière et le Parti revient à s'abandonner à l'illusion d'un « prolétariat en-soi ». Une telle argumentation est surdéterminée par la hantise d'une guerre prochaine entre les deux blocs le pro-soviétisme de Sartre vient de la certitude que l'URSS a intérêt à la paix, comme la condition nécessaire pour démontrer la supériorité du socialisme sur le capitalisme. En revanche, « la révolte de Hongrie » et l'intervention des chars soviétiques dirigés contre le peuple hongrois, confondu par la propagande officielle avec des comploteurs fascistes, dénoncent la rupture entre la classe ouvrière et les partis communistes, isolés des masses faute d'une déstalinisation réussie. Devenus les ennemis de la classe ouvrière, les partis communistes perdent leur vocation historique. Sartre continue néanmoins d'affirmer la spécificité de l'entreprise socialiste en ce « qu'on juge ce qu'elle fait au nom de ce qu'elle veut » seuls ceux qui participent au mouvement du socialisme peuvent et doivent juger les actes et les réalisations qui s'en réclament. D'où le programme sartrien la déstalinisation en cours étant la seule politique qui serve le socialisme, « avec nos ressources d'intellectuels, lus par des intellectuels, nous essaierons d'aider à la déstalinisation du Parti français ». Espoir déçu ! Sous l'effet de son engagement tiers-mondiste et « gauchiste », Sartre banalise alors le Parti Communiste réduit à n'être plus qu'une composante de la « gauche respectueuse », effrayée par le projet même de révolution, qu'il s'agisse de le mener ou de le soutenir lorsqu'il est assumé par d'autres.

Critique sévère des partis communistes, Sartre réserve un traitement particulier au Parti Communiste italien, comme on le constate à la

lecture du portrait chaleureux et admiratif qu'il dresse de son dirigeant, Palmiro Togliatti, à sa mort en 1964 « Le PCI n'est pas uniquement le parti des ouvriers, pas même celui de l'intelligence c'est le plus intelligent des partis ». Soulignons pour conclure la complexité du lien entre le parti pris philosophique et le parti pris politique. Que Sartre choisisse le « parti du mouvement » contre celui de l'ordre n'étonne guère. Ne proclame-t-il pas que l'homme n'est pas fait mais à faire ? En revanche, la critique philosophique constante du volontarisme s'accorde difficilement d'une action trop souvent empreinte des traits de ce volontarisme théoriquement défectueux. De la philosophie à la politique, la voie n'est pas directe, mais la première ne saurait s'épargner des exigences de la seconde.

MK

Passivité

Sartre, qui conçoit la conscience comme pure spontanéité, entretient une relation complexe à cette notion. Le terme désigne chez lui la « manière d'être » de ce qui est conditionné, déterminé par autre chose que soi. L'ouverture de *L'Être et le Néant* explique qu'une « existence passive » est « impensable » « mon existence se situe toujours au-delà de la passivité » « être passif » est toujours « supporter une passivité ». La conscience ne saurait donc être le siège d'une inertie absolue et il faut critiquer non seulement l'inconscient freudien, mais aussi toutes les tentatives husserliennes pour penser, au sein du flux de conscience, une *hylé*, une passivité qui serait préalable à la visée de conscience (*EN* 23-26). Or ce refus d'une conscience passive va de pair avec une attention décisive à tous les phénomènes de passivité, et cela dès les textes sur l'imaginaire ou l'émotion. Ainsi la philosophie de Sartre se proposera-t-elle toujours de penser la façon dont l'homme fait l'épreuve de ce qui le conditionne, et plus encore s'affecte de passivité, ce qui est le cas lorsqu'il s'irréalise, par exemple, pour agir sur les « pures passivités » que sont les objets imaginaires (voir *I^{ère}* 162). Ces analyses seront approfondies dans les riches descriptions que *L'Idiot de la famille* consacra au paradoxal « choix passif de la passivité » de Flaubert (*IF* I 295).

Son attention à la passivité a sans doute rapproché Sartre du matérialisme. Dès les *Cahiers pour une morale*, il montre qu'agir sur un objet matériel impose que l'on se fasse passif, et

devine que l'on ne peut alors manquer d'être pris, dès ce moment, dans une multiplicité de déterminations inertes (CM 70, 297). La *Critique de la Raison dialectique* se proposera de présenter la dialectique de ces déterminations. La matière sera alors conçue comme le support passif des « sceaux » qu'y réalise l'activité humaine ; son inertie matérielle est une synthèse qui renvoie aux hommes leur *praxis* sous forme d'« activité passive » conditionnée par la *praxis*, elle la conditionne en retour, comme pratico-inerte, et peut alors être appelée « le moteur passif de l'Histoire » (CRD I 234). L'étude des spirales dialectiques qui animent la matérialité conduira Sartre à détailler les « passivités actives » qui apparaissent lors de la constitution des groupes. Voir Constitution passive, Hylé.

JB

Pasternak, Boris Léonidovitch

Poète et romancier russe, Pasternak (1890-1960) est connu en Occident comme l'auteur du *Docteur Jivago* (1957). Publié en Italie, traduit immédiatement en français, le roman fut interdit en URSS, mais valut le prix Nobel à son auteur. Pasternak fut obligé de décliner ce prix pour éviter l'exil, mais il fut exclu de l'Union des Écrivains Soviétiques. Sartre évoqua Pasternak en 1964, dans la déclaration par laquelle il refusait lui-même le prix Nobel « Il est bien regrettable qu'on ait donné le prix à Pasternak avant de le donner à Choukhov, et que la seule œuvre soviétique couronnée soit une œuvre éditée à l'étranger et interdite dans son pays ». Cette phrase de Sartre sur Pasternak fut très mal reçue dans les milieux dissidents d'URSS. Dans les archives moscovites, on trouve le brouillon d'une lettre adressée à Sartre par Zinaïda Pasternak, qui explique que le nom de son mari était évoqué pour le Nobel dès 1954, avant la rédaction du *Docteur Jivago* et contre l'opposition farouche de l'Union des Écrivains Soviétiques.

EGa

Paterfamilias

Dans *L'Idiot de la famille*, le père de Flaubert (Achille-Cléophas, 1784-1846) est présenté comme un « *paterfamilias* », un père à l'autorité fondatrice. Cette désignation générale finit par renvoyer à un problème précis. L'autorité « féo-

dale » censée garantir l'unité familiale est en effet contradictoire (IF I 61 sqq., 330 sqq.) Achille-Cléophas est un « déclassé » ; fils d'un vétérinaire royaliste, il a gardé les mœurs de l'Ancien Régime mais adhère déjà à la pensée utilitariste de la bourgeoisie. De là le piège « Le héros géniteur impose à sa Maison la contradiction qui lui est propre. Il justifie par l'intérêt les dévouements qu'il exige et qui ne s'expliquent que par la foi » (77). Sartre, en lisant les premiers écrits de Flaubert, montre que la famille sera marquée par ce piège. Gustave subira avec peine sa vassalité (notamment au moment d'apprendre à lire), et nourrira toujours des sentiments ambivalets aussi bien à l'égard de la paternité qu'à l'égard de la foi ou de la science le savoir analytique du « *paterfamilias* » lui aura rendu impossible la foi et restera toujours lié, pour lui, à une autorité archaïque et aliénante. Voir Père(s) et paternité.

JB

Pathé

Le bref (1943-1946) et décevant épisode de sa collaboration avec la firme Pathé fut longtemps mal connu, voire à demi-occulté, mais jamais complètement désavoué par Sartre. Point de départ sans mystère alors en quête de nouveaux scénaristes, les responsables de Pathé-Cinéma prirent l'initiative en 1943 de solliciter l'auteur des *Mouches*, à l'initiative du réalisateur Jean Delannoy, et avec l'appui de Giraudoux et de Cocteau. Sartre, mû par une passion déjà longue pour le cinéma se prêta sans hésiter à cette expérience nouvelle. On l'engagea « en qualité de collaborateur du service Manuscrits », et son premier contrat, signé le 13 octobre 1943, couvrait du 1^{er} novembre 1943 au 31 octobre 1944 (il sera deux fois renouvelé par la suite, jusqu'en octobre 1946). Moyennant une très confortable rémunération mensuelle – qui permettra à l'intéressé de quitter joyeusement et définitivement l'enseignement en juin 1944 – il était invité à fournir à ses nouveaux employeurs au moins deux scénarios originaux par an (sur lesquels il renonçait à tous ses droits au profit de Pathé) et à accepter accessoirement de travailler sur des films en cours, selon les directives qu'on lui fournirait. Ainsi fut-il appelé presque aussitôt au secours d'un film de Jean Dréville, *Tornavara*. Par ailleurs, il s'acquitta très vite, et avec entraînement, de ses nouvelles obligations en quelques mois, pendant l'hiver 1943-1944, il conçut et

rédigea une huitaine de scénarios détaillés, comptant chacun plusieurs dizaines de pages dactylographiées. Deux seulement aboutirent à des films *Les jeux sont faits* et *Typhus* (devenu *Les Orgueilleux*, après que Sartre eut retiré son nom du générique). Deux autres débouchèrent à court terme sur une publication *L'Engrenage* et *Les Faux-Nez*. Un seul semble perdu *Histoire de nègres*, probable première mouture de la pièce *La Putain respectueuse*. Les trois derniers – *L'Apprenti Sorcier*, *La Grande Peur*, *Résistance* – restèrent longtemps inédits. Avec l'accord de Sartre, Gaston Gallimard tenta vainement, en 1946-1947, de les faire publier, mais les négociations achoppèrent sans doute sur des difficultés juridiques. La « Société Nouvelle Pathé-Cinéma », unique propriétaire des droits, déposa cinq titres, en juin 1948, auprès de l'Association des Auteurs de Films. Dépôt confirmé en septembre 1955, puis resté sans suite. Sartre, qui s'était lancé dans cette aventure avec enthousiasme, et aussi avec l'espoir naïf de parvenir un jour à réaliser lui-même ses propres projets, s'était peu à peu découragé devant les concessions sans fin qu'on lui imposait. À partir de 1946, il finit par se désintéresser tout à fait de ses liens avec Pathé. Voir Scénarios.

AV

Paulhan, Jean

Paulhan (1884-1968) fit son entrée dans la vie littéraire après la Grande guerre – où il avait été blessé –, notamment en collaborant à la revue surréaliste *Littérature*. Son succès le plus éclatant, il l'obtient beaucoup plus tard avec *Les Fleurs de Tarbes*, d'abord paru dans la *Nouvelle Revue française* en 1936, puis en volume en 1941. Entre-temps, il s'est imposé comme éditeur après avoir débuté à la NRF comme secrétaire de rédaction, il en devient le rédacteur en chef en 1925 et le directeur en 1935. C'est sous son égide que commence la brillante carrière de Sartre après un malentendu (ayant apprécié le manuscrit de *La Nausée* en 1936, il n'en a refusé, à cause de sa longueur, que la publication en revue), il encourage sa jeune recrue, qui livre à la NRF deux nouvelles du *Mur* (« Le mur » et « Intimité ») et une série d'articles critiques qui font grand bruit. Cependant, les rapports entre les deux hommes sont loin d'être simples. Si, dans ses *Carnets de la drôle de guerre*, Sartre se réfère à un article de Paulhan (« Retour sur 1914 », NRF, oct. 1939) et se fait l'écho de leur correspondance, il

appréhende de lui répondre face à l'ironie de celui qu'il présente comme machiavélique (CDG 593), il affecte d'être « bref et incisif avec politesse », « joue le jeu très NRF de la "fausse confiance au lecteur" » ou adopte un cynisme de défense (207). Qui plus est, au moment même où il quitte *Les Temps modernes*, Paulhan prend position contre la théorie sartrienne de l'engagement dès l'« Avertissement » du premier numéro des *Cahiers de la Pléiade*, lancés en juin 1946 en lieu et place de la NRF, frappée d'interdit après les années de collaboration « *Les Cahiers de la Pléiade* ne se croient pas tenus de prendre position dans les grands conflits sociaux ou nationaux ».

FT

« Paul Nizan » (préface à *Aden Arabie*)

En 1960, le jeune éditeur François Maspero décida de republier *Aden Arabie* de Paul Nizan (1931) il chargea Sartre de rédiger une préface, désormais indissociable du pamphlet nizanien. Ce texte fut repris dans *Situations IV*. À chaque page éclate l'amitié de Sartre pour Nizan, écho de son roman de jeunesse *La Semence et le Scaphandre*, où il relatait « cette amitié plus orageuse qu'une passion ». Faisant le portrait de son condisciple de l'École normale supérieure, avec lequel il partageait une « turne », Sartre livre au lecteur l'image d'un « dandy » dont ils étaient tous « fiers » (S IV 143), d'un esprit brillant détenteur d'une culture impressionnante (« Chasseur maladroit, les mots m'éblouissaient parce que je les manquais toujours ; Nizan, plus précoc, en avait une pleine gibecière », 164), maniant avec aise l'ironie, mais aussi d'un jeune homme taciturne et angoissé, obsédé par la peur de mourir, « [revenant] de ses bordées, fuites panique, en rond, avec la mort à ses trousses » (148). Un des paroxysmes de cette obsession aurait été une tentative de suicide de Nizan à Aden (154, 171), qui n'est pas attestée par tous ses biographes. Pour Sartre, Nizan ne faisait que répéter les « fugues nocturnes » (162) de son père, racontées dans *Antoine Bloyé*, texte autour duquel va être bâtie une grande partie de la démonstration sartrienne. De cette peur de mourir va naître sa vocation d'écrivain « contre la mort » et aussi sa faculté viscérale à traduire le tragique de la condition humaine quelle qu'elle soit « Nizan voit toutes les vies à travers le froid carreau de la mort elles deviennent à ses yeux des bilans ; son aliénation fondamentale, c'est son flair : il débusque toute

espèce d'aliénation » (168). L'engagement au Parti Communiste va alors lui offrir un équilibre, un but à sa vie « Nizan fit du marxisme une seconde nature ou, si l'on préfère, une Raison » (173).

Cette préface est aussi l'occasion pour Sartre d'une dure autocritique, blâmant sèchement son incompréhension de l'engagement politique de Nizan, s'en prenant avec véhémence à son aveuglement devant ce mal de vivre dévorant « Les signes ne manquaient pas pourquoi n'ai-je pas voulu les voir ? Ce fut par jalousie, je crois je niai les sentiments que je ne pouvais partager » (146). De cette autocritique surgit le but fondamental de cette préface cette *vérité* de la révolte nizanienne, Sartre va lui donner une actualité brûlante, face aux calomnies orchestrées par le Parti Communiste français contre celui qui avait osé le quitter en septembre 39 « Croit-on qu'elle puisse attirer les fils, la Gauche, ce grand cadavre à la renverse, où les vers se sont mis ? Elle pue, cette charogne » (138). Et ce n'est pas lui, Sartre, ni ses congénères quinquagénaires, « étranges objets à demi rongés par la nature, par des végétations, couverts de fourmis » (140), qui peuvent donner du sang neuf à la gauche « Nous avons tant de fois trahi notre jeunesse qu'il est simplement décent de la passer sous silence » (139). Or, grâce à Nizan, tout n'est pas perdu, et Sartre se propose d'être le reconstituteur de l'espoir, intermédiaire entre Nizan et les jeunes. Et par un étonnant renversement axiologique subi de façon posthume, Nizan, démystificateur de la topique de la jeunesse, par le biais de Sartre, offre à celle-ci sa mythique. Il est alors important de souligner que Sartre mit la dernière main à cette préface, en mars 1960, à Cuba, où il fut frappé par la jeunesse des responsables politiques, ainsi qu'en atteste la série « Ouragan sur le sucre » de *France-Soir*. L'« intransigeance » de Castro rappelle à Sartre la fidélité et l'irréductibilité de Nizan. « À ces *Angry young men* qui parlera ? Qui peut éclairer leur violence ? Nizan c'est leur homme » (139). Les jeunes des années soixante et soixante-dix allaient s'emparer de l'œuvre de Nizan, aux côtés d'un Sartre vieillissant qui y retrouvait sa jeunesse.

AM

« Le peintre sans privilèges »

L'article (repris dans *Situations IV*) que Sartre consacre en 1961 à une exposition du peintre Robert Lapoujade, *Foules*, est important à un

double titre d'abord par les circonstances politiques qui déterminent l'événement artistique auquel il réagit, l'intensification de la guerre d'Algérie et de la répression contre les Algériens en France, ensuite par l'occasion qui est donnée à Sartre de s'expliquer à partir d'une œuvre qu'il juge réussie sur sa conception de la genèse du sens de l'œuvre d'art. Si, engagé comme Sartre en faveur de la cause algérienne, Lapoujade réagit dans sa peinture à la pratique de la torture, l'essentiel pour Sartre tient moins au sujet traité qu'à l'invention proprement picturale qui permet d'en rejoindre, sans jamais l'illustrer, la gravité. La réussite du peintre est d'éviter deux écueils également désastreux la peinture bien intentionnée qui tue son sujet une deuxième fois à vouloir s'en faire le simple instrument de représentation et la peinture artiste, celle du Titien par exemple, qui le trahit en l'embellissant, autrement dit la morale et l'esthétisme. Seul peut peindre la guerre celui qui y était préparé de l'intérieur par le mouvement même de sa peinture, ainsi *Guernica* de Picasso ; d'où la formule explosive de Sartre « *Hiroshima* était réclamé par l'art » (*S IV* 365). Mais comment la peinture peut-elle retrouver le monde, lui donner sens, sans se renoncer ? Pour cela, elle ne doit pas imiter le monde comme un tableau qui serait déjà fait mais l'incarner, le rendre présent en le faisant naître de ses matières ; Guardi réussit là où Canaletto échoue parce qu'il ne s'est pas contenté de copier scrupuleusement Venise mais s'est appliqué à la faire surgir de ses tableaux. La peinture n'est belle et n'a de sens que si elle est habitée par un monde auquel elle donne vie. Ainsi, la beauté de l'œuvre tient à la « double unité » (372) qui conjugue la visibilité de la peinture à l'invisibilité d'une présence qu'elle incarne dans sa composition et ses matières. Dans la peinture figurative cependant cette unité restait subordonnée à la convention de la ressemblance, ce n'est qu'avec l'écart tendu avec la figure puis avec l'art abstrait, sans l'alibi représentatif par conséquent, qu'elle peut être atteinte. La réussite de Lapoujade, selon Sartre, tient au refus de « la fausse unité du figuratif » et à la recherche d'une l'« unité lyrique » qui en impliquant le peintre dans l'épreuve qu'il fait du monde peut en même temps se communiquer aux autres. Sartre célèbre en lui le peintre « sans prérogatives », c'est-à-dire sans la distance que peut donner le statut d'artiste, qui s'immerge dans la foule des hommes pour témoigner dans sa peinture de la violence qui leur est faite ; « le non-figuratif

offre ses splendeurs visibles à l'incarnation du non-figurable » (384).

PVa

Peinture

Sartre s'est intéressé à la peinture plus qu'à tout autre art, parce qu'elle approfondit la question de l'image et de la représentation. Mais le premier essai sur la peinture vient après trois textes sur la sculpture et les peintres étudiés sont hantés par le sens du réel. La peinture sera donc un espace mixte, mi-concret, mi-représentatif, un dispositif essentiel dans l'approche phénoménologique du monde elle permet d'être au plus près des choses. Par ses matériaux, la peinture court-circuite le langage verbal ou conceptuel pour accéder au sens même. Dans « Qu'est-ce que la littérature ? », Sartre développe l'idée d'un accès direct au secret des rapports entre les choses « Cette déchirure jaune du ciel au-dessus du Golgotha, Le Tintoret ne l'a pas choisie pour *signifier* l'angoisse, ni non plus pour la *provoquer* ; elle est angoisse et ciel jaune en même temps. Non pas ciel d'angoisse ni ciel angoissé ; c'est une angoisse faite chose... » (S II 61). Il y a bien sûr dans la peinture d'une époque des systèmes codés le sujet est souvent donné, comme à la Renaissance, et les techniques de représentation, la perspective, etc. Plus que de penser par genres, Sartre s'attache à cette question comment sortir du genre, ou tout au moins travailler aux limites du genre. Par exemple, Le Tintoret, fait ressortir dans ses tableaux la troisième dimension, qui donne le sentiment de la pesanteur (*Obliques*, « Sartre et les arts »). Le peintre nous donnera l'intuition de la matière.

Les peintres choisis par Sartre travaillent à la charnière de leur temps. Tintoret anticipe les lois scientifiques concernant l'attraction terrestre et la chute des corps. Giacometti, par des contours multiples, fourbissant le néant, crée un dédale optique qui introduit à la spectralité même de nos nouvelles technologies. Dans *Situations IV*, l'être qui est à dire, dans une sorte de silence innommable (que les titres des œuvres ne feront que renforcer) se dira dans le miroir donc d'une Altérité radicale qui nous cerne et nous situe dans l'étrange et la cruauté (S IV 426). Au-delà de la vision historique de la peinture et des artistes les plus intéressants comme anticipateurs d'un nouveau système de représentation, Sartre s'intéresse à la matière de l'image dans la

peinture contemporaine. Loin d'être une présence incongrue, la matière venue dans la peinture expressionniste abstraite nécessite une plus grande exigence dans la congruence formelle des assemblages. La distance, la mise à distance pour Giacometti, l'approche renouvelée de la prise seront l'instrument kaléidoscopique qui découvre la réalité faillée, déstratifiée par le regard critique. Mobile est aussi l'image de la peinture. Comme dans *La grande barrière qui brûle* de Wols, les figurations possibles se font et se défont sans cesse, dans un mouvement alternatif – comme dans la théorie orientale du Vide et du Plein – où l'être se consume.

L'analogon de l'image, dont la nature est matérielle, sera de plus en plus vu à la loupe, au point d'éclater dans l'art informel (Wols), de s'enrichir de matériaux bruts (Rebeyrolle). Cet aspect matériologique voire matérialiste de la peinture ouvre sur un espace libéré. Contre la soumission de l'art de peindre à une idéologie, voire à un projet politique, la peinture témoigne plus que tout autre art d'une liberté absolue dans la création de l'espace le choix des matériaux, la manière de les faire jouer entre eux dans des rapports où la notion d'*ambiguïté* et de *Vide* prend un sens nouveau, témoignent de l'indépassable liberté du regardeur inventant son chemin au mépris de l'iconisation toujours renaissante des formes et des styles. Comme dans sa Morale, Sartre aura joué le rôle de scrutateur vigilant sur le projet des peintres qui reste toujours du domaine de la plus irréductible des subjectivités.

MS

« Les peintures de Giacometti »

Texte écrit pour une exposition de Giacometti à Paris (Galerie Mæght), paru dans *Les Temps modernes* en 1954, et repris dans *Situations IV*. Toujours en empathie avec le travail de Giacometti, Sartre reprend les analyses qu'il a développées à propos de ses sculptures (voir « La recherche de l'absolu ») et s'intéresse désormais à ses peintures. Tout en inscrivant ses propres obsessions dans la démarche du peintre, il propose des analyses plus attentives à la technique artistique. Sartre part de la question de la distance et de la peur d'une trop grande proximité humaine. Il rappelle ainsi son expérience personnelle lorsqu'il était prisonnier en Allemagne, toujours au contact de la chair d'autrui, et il évoque le vertige de la distance qu'il ressentit un fois libéré. Selon Sartre, les personnages de

Giacometti construisent des distances, de sorte que des vides se glissent constamment entre les êtres et entre les choses. Si la sculpture crée du vide à partir du plein, la peinture vide l'espace en expulsant le monde et en travaillant la figure comme une « apparition interrogative ». Sartre se livre alors à une étude précise du traitement de la ligne chez Giacometti, observant la multiplicité et la surabondance des traits qui ne délimitent pas une forme mais la font exister de l'intérieur. Il remarque ainsi l'agencement d'une discontinuité que le regardeur réinvestit par l'imaginaire. Il en ressort un mélange de présence et d'absence, de reconnaissance et d'étrangeté pour ces portraits qui manifestent le pouvoir des simulacres.

FrNo

Péju Marcel

Journaliste, Péju rencontre Sartre à l'occasion d'un entretien sur *Le Diable et le Bon Dieu* pour *Samedi-Soir* (2-8 juin 1951). Il rejoint le comité de rédaction des *Temps modernes* en 1952 en même temps que Claude Lanzmann et Jean Cau. Il y remplit la fonction de secrétaire général de décembre 1953 à décembre 1961 et intègre le Comité de direction lorsque celui-ci est créé en octobre 1960 pour réorganiser administrativement et non pas politiquement, selon Sartre, une revue dans le coma. Dans son numéro de juin 1962, la revue annonce que « le comité directeur a demandé à Marcel Péju sa démission et coopté Francis Jeanson ». Péju réagit par une mise au point dans *Le Monde* du 17 juin 1962 et exige que *Les Temps modernes* publie une lettre datée du 16 juin dans laquelle il explique son éviction par son engagement « jugé excessif » en faveur du FLN algérien. La revue s'exécute dans le numéro suivant en accompagnant cette publication d'une réponse de Sartre qui reproche à Péju d'avoir trompé la confiance du Comité de direction et de s'être cru « le principal responsable politique des *Temps modernes* », alors qu'il n'était comme chacun des membres de ce Comité qu'un « exécutant ».

MK

« La Pensée politique de Patrice Lumumba »

Les années 1960 voient l'avènement d'une série de « fausses » indépendances africaines dont les événements dramatiques du Congo sont les

signes avant-coureurs. C'est cette nouvelle situation que Sartre analyse dans sa préface à *La Pensée politique de Patrice Lumumba*, mettant en évidence le rôle joué par le leader congolais et commentant sa tragique disparition. Ce texte fut d'abord publié dans *Présence africaine* (juillet-septembre 1963), avant d'être utilisé comme préface au livre de J.-V. Lierde rassemblant les textes politiques de Lumumba, puis repris sous le même titre dans *Situations V*. Ce texte décrit l'apparition d'une nouvelle forme de colonisation, plus efficace et moins coûteuse pour les colonisateurs le néo-colonialisme, expression d'un nouvel ordre mondial et des changements intervenus dans les relations des puissances occidentales avec leurs anciennes colonies. Sartre rectifie ici son attitude antérieure sur la question coloniale. Certes le problème du néo-colonialisme était déjà amorcé dans la préface aux *Damnés de la terre*, mais c'est la première fois qu'il fait l'objet d'une étude approfondie et systématique, dévoilant la politique des pays impérialistes qui visait à remplacer le colonialisme déchu par une nouvelle forme d'exploitation et de domination plus rentable et redoutable. Sartre appelle ici à la clairvoyance devant les nouveaux dangers qui guettent les pays du tiers-monde. Il dévoile les manœuvres de l'impérialisme capitaliste, qui cherche à maintenir les ex-colonisés dans une situation de dépendance politique et économique déguisée et éternelle. À la fois prise de position politique et étude de la vie et de l'œuvre de P. Lumumba par le biais de ses discours politiques, ce texte, au ton malgré tout assez modéré, est une narration des événements historiques qui ont secoué durement le Congo, à l'aube de son indépendance, ainsi qu'une analyse des raisons de l'échec d'une expérience politique authentique et révolutionnaire.

NL

Perception

Dans la phénoménologie sartrienne, la théorie de la perception est, d'emblée, le corollaire de la théorie de l'imagination. Dès le premier traité sur *L'Imagination* (1936), il s'agit pour Sartre de tracer une distinction d'essence entre la perception et l'imagination. L'approche phénoménologique, articulée sur l'intentionnalité, permet d'établir une fois pour toutes le statut et la nature de l'image mentale. Elle engage, par conséquent, une théorie entièrement nouvelle de

la perception. Les grands systèmes métaphysiques depuis Descartes, la psychologie associationniste qui en hérite, mais aussi la philosophie de Bergson, tous admettent que la perception est fondée sur des images, lesquelles sont entendues comme internes à la conscience. Toutes ces théories cèdent à l'illusion d'immanence elles supposent qu'il y a dans l'esprit une représentation ou un double mental de l'objet de la perception ; elles font de l'image mentale une chose dans la conscience et par conséquent confondent l'ordre des phénomènes de conscience avec l'ordre des choses. Seule la théorie husserlienne de l'intentionnalité peut délivrer l'idée de perception de cette illusion « Toute conscience est conscience de quelque chose » signifie qu'une conscience est toujours un acte ou un vécu par lequel un objet est donné ou visé. Percevoir, ce n'est donc pas avoir une copie interne de l'objet, percevoir c'est viser, au dehors, la chose elle-même, l'atteindre dans sa chair et la poser comme existante ; imaginer, c'est viser un objet en le posant comme absent, inexistant ou irréel. La théorie de l'intentionnalité permet du même coup une distinction radicale entre la conscience perceptive et ce dont il y a perception, et plus généralement brise l'identification de la conscience à une puissance de représentation. Dans *L'Imaginaire* (1940), Sartre propose une psychologie phénoménologique de l'imagination, qui approfondit et clarifie la distinction entre les objets de l'imagination et les objets de la perception. Dans la perception, les objets peuvent être observés, ils se donnent par profils ou esquisses, et se révèlent par là inépuisables – Sartre traduit ici la notion husserlienne d'*Abschattung* – ainsi « l'objet de la perception est constitué par une multiplicité infinie de déterminations et de rapports possibles ». L'acte de percevoir enferme une croyance à l'existence de l'objet, c'est un acte positionnel. Enfin, la conscience perceptive s'apparaît à elle-même comme passivité. Dans *L'Être et le Néant* (-1943), c'est une discussion qui porte sur l'intentionnalité perceptive, que Sartre distingue de l'*esse est percipi* du phénoménisme berkeleyien, qui donnera les fondements de l'ontologie phénoménologique la perception fait ici figure de modèle générique pour toutes les modalités du rapport d'être. Si c'est un progrès philosophique considérable d'avoir réduit l'existant « à la série des apparitions qui le manifestent », encore faut-il donner des précisions quant à l'être de ce paraître, lequel ne peut simplement être assimilé à son paraître. Cette exigence en appelle une

autre fixer la nature du *percipere* et celle du *percipi*. Le *percipere*, ou la conscience, ou encore le *percipiens*, est, rappelle Sartre, position d'un objet transcendant, il n'a pas de contenu, il n'est pas d'abord une connaissance. Il est identité de l'apparence et de l'existence, sous forme d'une conscience préreflexive (de) soi, dans laquelle la conscience n'est pas pour elle-même son propre objet. Cet être de la conscience ne peut cependant pas fonder l'être de l'apparence en tant qu'apparence l'être du *percipere* implique dans son être un être non conscient et transphénoménal. Il implique l'être du *percipi* comme être en-soi. Sur base de ces conditions générales du rapport d'être unissant le pour-soi et l'en-soi, qui sera entendu comme néantisation, Sartre montrera qu'une perception concrète est la réalisation de la présence au monde du pour-soi à travers la présence réalisante à un « ceci » particulier, ce dernier étant constitué par une négation externe, corrélatrice de la négation interne du pour-soi. Dans *Situations II* Sartre indiquera encore que « dans la perception, l'objet se donne comme essentiel et le sujet comme l'inessentiel », la création inversant, elle, cette priorité. Occasion de montrer à nouveau l'importance du contraste entre l'ordre du réel et celui de l'imagination, que l'existence concrète articule dialectiquement.

FC

Père(s) et paternité

Chez Sartre, toute épreuve existentielle, toute aberration sociale est *in fine* imputable à la paternité. L'œuvre foisonne d'ailleurs de mauvais pères (comme Achille-Cléophas Flaubert, chirurgien-chef à l'hôpital de Rouen et incarnation du *paterfamilias*) et de pères mauvais (comme le vieux von Gerlach, dans *Les Séquestrés d'Altona*). Aussi le refus de la paternité peut-il chez Sartre devenir le mobile de toute une intrigue, comme dans *L'Âge de raison*. Mais l'origine du problème n'est pourtant pas à chercher chez les pères, pris dans leur individualité, mais dans la relation parentale elle-même. *Les Mots* sont clairs « Il n'y a pas de bon père, c'est la règle ; qu'on n'en tienne pas grief aux hommes mais au lien de paternité qui est pourri ». Dans l'imaginaire sartrien, le père est ainsi associé à toutes les images de désagrégation qui sont familières aux lecteurs de Sartre depuis *L'Être et le Néant* l'hémorragie (de l'être), la dissolution, la pourriture, l'infection, la chute. Le

père s'oppose à ce qui comble et même à cette éphémère complétude de la fraternité qu'il préconise dans *Critique de la Raison dialectique* qui est tout germination (« l'homme est le fils de l'homme ») et épanouissement. Le père, c'est le pratico-inerte constitutif ; le fils, s'il peut se faire bâtard ou orphelin, c'est le sujet révolutionnaire en quête de participation aux groupes en fusion. La complexité du sentiment de Sartre envers la paternité trouve sans aucun doute son expression la plus ramassée dans *Les Mots*. Le père est un fardeau mortifère ; être orphelin ou faire semblant de l'être, c'est la liberté totale, idéale. La condamnation de la paternité est ici sans appel. Être orphelin, c'est être sans repères, donc entièrement libre de se faire de fond en comble en un véritable fantasme d'auto-engendrement « Je ne cesse de me créer ; je suis le donateur et la donation. Si mon père vivait, je connaîtrais mes droits et mes devoirs ; il est mort et je les ignore » (*M* 30). « Plutôt que le fils d'un mort, on m'a fait entendre que j'étais l'enfant du miracle. De là vient, sans aucun doute, mon incroyable légèreté » (20). Et, pourtant, Karl Schweitzer, son grand-père maternel, une sorte de sur-père a veillé sur toute sa jeunesse « Restait le patriarche il ressemblait tant à Dieu le Père » (21), « le docteur Flaubert, incarnation de Dieu » (*IF* 131).

S'il est une paternité acceptable, on la trouve chez les ouvriers. Pour que la révolution sociale se fasse, le « prolétaire » doit « proliférer », comme la langue même semble l'y inviter. Contre les « démissionnaires de la natalité » (« Les Communistes et la Paix »), Sartre peut alors adhérer à un étrange malthusianisme certains textes du début des années 1950 reprennent ainsi la préoccupation majeure de *Bariona* et leurs échos se font entendre jusque chez le Sartre des années 1960. Une sorte de paternité attirait d'ailleurs Sartre c'est la paternité élective, celle qu'on réinvente avec les « fils de personne » imaginaires (Gœtz, Kean) ou réels (André Gorz, Benny Lévy), tous ces « bâtards sociaux » dont parlait Jeanson avec affection. Selon le renversement dialectique du « qui perd gagne » que Sartre voit partout, la paternité ne s'autodétruit pas tant qu'elle opère en sens opposé les fils acquièrent une responsabilité toute paternelle sur leur œuvre, leurs pères deviennent bizarrement leur progéniture. Sartre ne peut donc jamais rompre tout à fait avec le paradigme généalogique. Même dans le « Manifeste des 121 » Sartre rappelle aux pères que

leurs fils constituent non seulement l'avenir, mais leur avenir. Voir *Paterfamilias*.

RH

Périer, François

De son vrai nom Pillu, François Périer (1919-2002) consacra sa longue vie de comédien au théâtre (plus de dix mille représentations) et au cinéma (plus de cent films) depuis la fin des années trente où il se fit remarquer dans *Hôtel du Nord*. Sa carrière théâtrale fut marquée par la rencontre avec Sartre et sa création du rôle de Hugo dans *Les Mains sales* en 1948, première date d'une amitié qui dura jusqu'à la mort de Sartre dont Périer dit plus tard qu'il avait été « un modèle et un maître ». De son côté, Sartre semble avoir apprécié l'intelligence du jeu de Périer il salua à propos de sa création du personnage d'Hugo « la complexité qui s'allie à son personnage de bourgeois venu au marxisme » et signala à propos de sa reprise du rôle de Gœtz pour le TNP en 1968 à quel point Périer, qui à l'opposé de Brasseur n'avait rien d'un reître, avait saisi et communiqué la problématique intellectuelle de la pièce.

JI

Personnalisation

Sartre nomme ainsi le mouvement selon lequel s'élabore et se caractérise, au travers les multiples moments de son devenir, l'unité concrète d'une subjectivité « la personnalisation n'est rien d'autre chez l'individu que le dépassement et la conservation (assomption et négation intime) au sein d'un projet totalisateur de ce que le monde a fait – et continue à faire – de lui » (*IF* I 657). Sartre forge cette notion dans la seconde partie du Livre I de *L'Idiot de la famille* ; elle permet d'approfondir les thèses de *L'Être et le Néant* qui fondent la psychanalyse existentielle. Selon ces thèses, le dévoilement du sens d'une situation par une conscience témoigne du caractère unificateur, totalisant, de cette conscience et du projet singulier qui l'anime (*EN* 616 sqq.). Comme la situation change et est en perpétuelle « détotalisation », la conscience ne cesse de la reprendre par la totalisation qu'elle opère ; dans ce processus d'unification naît et se maintient la personnalité, comme unité vécue de l'expérience.

L'Idiot de la famille décrit ce processus, mouvement de « totalisation sans cesse détota-lisée et retotalisante », comme un « *perpetuum mobile* » par lui, tout individu est conduit, de façon singulière, à un moment où l'évolution se fige, moment « de la sclérose ou de l'involution régressive » qui n'est ni un achèvement, ni une interruption (I 653 sqq.). Sartre explique ainsi qu'il ne suffit pas de dire que Flaubert a été « constitué passif » – il faut encore comprendre comment il a vécu cette constitution, et pour cela présenter les étapes du trajet par lequel il a repris et dépassé sa disposition induite à l'inac-tion et la rêverie. Cette « personnalisation » ne fait donc pas que Flaubert cesse d'être passif elle est la dynamique qui unifie toutes les struc-tures familiales qu'il a pu intérioriser selon un circuit en spirales chaque dépassement retrouve, en les intégrant dans de nouvelles formes, les déterminations constituantes. Ainsi Gustave se fera-t-il notamment, avant de se personnaliser comme écrivain en s'objectivant dans ses œu-vres, enfant imaginaire, comédien, poète de l'absolu... s'efforçant à chaque fois, par une réaction neuve, une conduite, de réorganiser tous les thèmes de sa constitution – et demeurant à jamais tenté par un rêve dépersonnalisant. Voir Constitution passive, Projet, Totalisation, Vécu.

JB

Peter Pan → « Ho hé Ho »

« Le peuple brésilien sous le feu croisé des bourgeois »

C'est près de dix années après son très politique voyage au Brésil que Sartre prononce cette allocution qui sera reproduite en janvier 1970 dans *Témoignage chrétien*, puis dans *Situations VIII*. Il profite d'un meeting de solidarité en faveur du peuple brésilien pour affirmer le nécessaire combat contre l'idéologie et l'essence même d'une bourgeoise protéiforme. Aux côtés de la traditionnelle bourgeoisie impérialiste, se dresse en effet la menace d'une bourgeoisie nationaliste tout aussi dangereuse, car fondée sur la « paupérisation croissante » du peuple et vouée, par contrecoup, à favoriser la réimplanta-tion d'une politique impérialiste. De l'expérience brésilienne entre 1945 et 1970, Sartre tire deux leçons majeures. La première tient à l'établisse-ment du Brésil comme référent pour la gauche européenne face aux investissements croissants des États-Unis, à la fois comme contre-modèle

avec l'échec du nationalisme bourgeois avant 1964 et comme modèle par la cohésion qui est née après 1964 dans la lutte contre l'impérialisme. La seconde leçon a trait aux modalités et à l'efficacité de cette lutte que Sartre ne conçoit qu'armée. Le propos se radicalise donc sous la justification d'une révolution brésilienne qui engage la liberté de tous les peuples.

GM

Phénoménologie

Au sens que lui a donné Husserl, son fondateur, la phénoménologie est l'étude des phénomènes. Le phénomène étant ce qui apparaît, la phéno-ménologie sera l'étude des modes d'apparition des phénomènes, donc des relations entre l'appa-raissant et celui à qui il apparaît. Le premier mot d'ordre de la phénoménologie consiste à réap-prendre à *voir* les phénomènes comme ils sont, c'est-à-dire *comme ils apparaissent*, en faisant abstraction de toutes nos connaissances et de tous nos préjugés, scientifiques, culturels ou philosophiques, qui substituent des catégories apprises à ce que l'expérience peut révéler par elle-même sur elle-même. Une phénoménologie du perçu ne tiendra pas pour acquis qu'il existe des « sensations » qui sont les « effets », « dans » la conscience, de la rencontre d'une « chose extérieure » avec notre « corps » ou notre « esprit » tous ces termes lourdement chargés de conceptions historiquement consti-tuées (causalisme, physiologie, dualisme corps / conscience...) seront mis entre parenthèses par le phénoménologue, qui essaiera d'abord de décrire aussi *naïvement* que possible le vécu (*Erlebnis*) de la perception. La réduction phénoménologi-que, ou *epochè*, n'est rien d'autre que cet effort pour revenir « aux choses mêmes », pour retrou-ver les phénomènes tels qu'ils se donnent à vivre avant toute explication scientifique ou philosophique la réduction « suspend » notre rapport apparemment naturel au monde pour mieux faire surgir ses ressorts implicites. Comme le dit Husserl, « c'est l'expérience pure [...], muette encore, qu'il s'agit d'amener à l'expression pure de son propre sens ». Cette ambition de re-prendre connaissance du monde d'avant la connaissance repose sur plusieurs postulats dont la phénoménologie fait la démon-stration par sa pratique, comme on prouve le mouvement en marchant

1/ Le monde des phénomènes purs n'est pas un chaos ; il a un sens, un ordre, il se laisse

décrire il repose tout entier sur ce que Husserl appelle des *essences*, des lois qui structurent les modes d'apparition des différents types de phénomènes en fonction de leur nature, ces lois pouvant être saisies en dépouillant chaque phénomène de ce qui n'appartient pas *nécessairement* à son mode d'apparition (peu importe qu'un souvenir soit ancien ou récent, vague ou précis, mais il se donne forcément comme restitution d'une expérience vécue, sans quoi j'aurais conscience d'être occupé à imaginer et non à me souvenir). Ces essences ne sont ni un arrière-monde de type platonicien, ni une modélisation abstraite : elles ne sont rien d'autre que la manière dont les phénomènes se structurent ; elles sous-tendent toute notre expérience dans la mesure où elles en forment les lois internes, ce qui permettra à Heidegger, Sartre et Merleau-Ponty de construire une phénoménologie de la *facticité*, une étude des conditions qui encadrent la destinée humaine, orientant ainsi la phénoménologie dans un sens « existentiel ». Le vocabulaire utilisé variera certes selon le thème abordé, et surtout selon la thèse défendue : la réduction phénoménologique n'est jamais parfaite, l'intelligibilité que l'expérience porte en elle-même reste trop ambiguë pour être traduite par tous dans les mêmes termes ; surtout, le fait de travailler sur la *relation* des phénomènes à l'homme (sur « l'intentionnalité ») permet de mettre l'accent sur le pôle phénoménal ou sur le pôle humain, sur les actes constitutifs ou sur la réceptivité, etc. Mais tous les phénoménologues s'accordent sur l'idée que le monde est saturé de *sens* irréductiblement *humain*, et que le sens peut être ressaisi par un effort de contournement des sédimentations culturelles.

2/ Le monde des phénomènes purs n'est pas seulement objet de connaissance, quoi qu'en dise la philosophie depuis Descartes : toute relation vécue peut être étudiée pour en cerner les lois internes, qu'il s'agisse de l'émotion, des rapports à autrui, des impératifs moraux, de l'action, de l'art... De Heidegger ou de Max Scheler à Michel Henry ou à Jean-Luc Marion, l'histoire de la phénoménologie est faite d'un double déplacement : son centre de gravité est passé de l'Allemagne vers la France, et des questions de la connaissance (qui dominent la réflexion de Husserl) à l'ensemble des relations apparemment non rationnelles (affectives, éthiques, charnelles...) qui nous lient au monde et aux autres. La phénoménologie, comme l'existentialisme qui fut un de ses avatars après la Seconde guerre mondiale, élargit le champ de la rationalité en l'as-

souplissant : parce qu'elle refuse d'approcher les phénomènes à partir d'une conception préétablie qui risquerait d'occulter ce qui la dément, elle peut révéler des principes ou des régularités dans les domaines les plus divers, chaque région phénoménale devant être décrite d'une manière qui respecte son mode de phénoménalisation, lui-même révélateur de son être. Les limites de la phénoménologie sont ainsi dictées par « la chose même », d'où les controverses suscitées par son élargissement à des domaines éthiques ou religieux qui pour certains ne s'appuient plus sur une expérience intuitive commune mais sur des postulats.

3/ Le monde des phénomènes purs précède celui de la science, le sous-tend, constitue l'expérience irréfléchie dont la science se nourrit mais sans toujours en respecter les évidences muettes. Là où la science cherche des explications conformes à sa vision du monde (elle ne connaît que des relations ordonnées ou quantifiables entre des entités matériellement attestées), la phénoménologie restitue notre relation « anté-prédicative » avec les autres et avec les choses, celle précisément que la science a dû trahir pour se constituer comme science. La phénoménologie peut, à partir de là, prendre des directions diverses, y compris chez un même auteur. Soit se mettre en quête de cet univers d'avant la science pour y chercher la clé, la *genèse* des sédimentations successives qui font passer d'un monde à l'autre, qui instituent un univers spirituel commun : l'expérience vécue est alors soumise à une double polarisation permanente (Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, le Sartre de la *Critique de la Raison dialectique*...). Soit multiplier les analyses *régionales* dans les domaines mal traités ou non traités par la science, afin de compléter ou de corriger son approche : l'expérience vécue reste ici au cœur de la discussion, dans un dialogue avec les sciences humaines ou par un renouvellement de la philosophie pratique au sens large (Scheler, Ricœur, Levinas...). Soit passer à un questionnement *ontologique* radical, alimenté par la révélation phénoménologique des impasses charriées par la tradition philosophique : la phénoménologie mute alors dans des sens divers, herméneutique (Heidegger ou Ricœur), dialectique (Sartre) ou « déconstructionniste » (Derrida, mais aussi Merleau-Ponty à sa manière). Description scientifique du vécu selon Husserl, la phénoménologie dénoncera ainsi le concept même de conscience avec Heidegger, qui le juge complice de la métaphysique : elle questionne la subjectivité

dans la mesure même où elle en élucide toutes les dimensions. L'histoire de la phénoménologie est faite de ses dissidences créatrices.

VdeC

Photographie → « D'une Chine à l'autre »

« Plaidoyer pour les intellectuels »

Sous ce titre a été publié dans *Situations VIII* (1972), le texte de trois conférences prononcées par Sartre au Japon (voir ce mot) en septembre et octobre 1966. Très visiblement informées par le matériau conceptuel élaboré dans *Critique de la Raison dialectique*, ces trois conférences proposent une définition de la figure de l'intellectuel qui peut être considérée comme le pendant de celle de l'écrivain proposée dans « Qu'est-ce que la littérature ? » en 1948, parallélisme souligné par le titre de la première conférence « Qu'est-ce qu'un intellectuel ? ».

Dans cette première partie, Sartre s'attache d'abord à définir la « situation » de l'intellectuel, énumérant les reproches qui lui sont communément adressés : moralisme, idéalisme, dogmatisme. D'où en première instance, la perception habituellement répandue selon laquelle l'intellectuel est « quelqu'un qui se mêle de ce qui ne le regarde pas », c'est-à-dire qui s'autorise à intervenir sur des sujets situés en dehors de sa compétence au nom d'une « conception globale de l'homme et de la société ». Sartre définit ensuite l'intellectuel comme un « spécialiste du savoir pratique », en prenant soin de le distinguer du clerc médiéval et du philosophe des Lumières : le premier exprime et diffuse une idéologie, le christianisme, en offrant une image mythique du monde (il n'est donc pas un spécialiste du savoir) ; le second intervient dans une société en voie de laïcisation pour donner à la classe bourgeoise émergente l'idéologie dont elle a besoin pour asseoir son pouvoir économique et politique sur des fondements réputés universels (le philosophe est donc un « intellectuel organique »). La figure de l'intellectuel, en revanche, apparaît au XIX^e siècle avec le triomphe de la bourgeoisie : en tant que spécialiste du savoir pratique, il s'inscrit dans la division capitaliste du travail et se recrute au sein de la classe moyenne ; sa fonction, au sein d'un univers dont les fins sont définies par la classe dominante (bourgeoisie) et réalisées par les classes travailleuses, est l'étude des moyens à utiliser pour réaliser ces fins. Il est de la sorte

un « fonctionnaire des superstructures ». Ce technicien du savoir pratique est cependant amené à éprouver une contradiction entre l'universalité du savoir qu'il détient et les fins particularistes auxquels la classe dominante entend le faire servir. S'il s'accommode de ces contradictions, il devient un « chien de garde », rallié à la classe dominante ; au contraire, s'il prend conscience que cette contradiction qu'il éprouve dans son être singulier reflète la contradiction généralisée d'une société capitaliste déchirée par les conflits de classe, il devient un intellectuel, c'est-à-dire « l'homme-contradiction », dont la conscience malheureuse vient de ce qu'il connaît dans sa pratique quotidienne la contradiction permanente du particulier et de l'universel qui régit la société tout entière.

La deuxième conférence s'attache à définir la fonction de l'intellectuel. Notant d'abord que l'intellectuel n'a reçu mandat de personne pour exercer sa fonction, Sartre souligne qu'il doit appliquer les principes qui fondent sa pratique (liberté, rigueur, vérité, universalité) à un travail dialectique d'intériorisation-extériorisation de la contradiction qui le caractérise, de façon à se saisir comme « universalité singulière ». Il s'agira de faire porter ce travail de critique dialectique sur les « événements », c'est-à-dire sur les faits datés et localisés qui constituent le produit totalisé d'une histoire. Enfin, l'intellectuel devra échapper au piège du réformisme, propre aux « faux intellectuels », pour chercher constamment à se « radicaliser ». Il devra pour cela se ranger aux côtés des masses, non en épousant leurs luttes depuis une conscience de survol, mais en adoptant leur point de vue sur la société, tout en sachant qu'il ne se confondra jamais avec elles et qu'il suscitera toujours leur méfiance. Éprouvant dans son être la contradiction entre la singularité de sa situation et la tâche d'universalité qui lui est confiée, l'intellectuel est en mesure d'établir le parallèle avec les classes travailleuses qui, dans leur lutte contre l'oppression, doivent également réaliser ce travail dialectique de dépassement de leur situation particulière vers des fins universelles (la société sans classe). Cette fonction qu'il se donne, l'intellectuel ne la réalisera que par un travail d'autocritique permanent et dans la solidarité d'action avec les masses, ce qui le voue à vivre continuellement dans la tension et dans la solitude.

La dernière conférence interroge le statut de l'écrivain, dont Sartre se demande s'il peut être un intellectuel, dans la mesure où il ne possède

aucun savoir pratique particulier. Pour l'auteur, la singularité de l'écrivain de l'après-guerre est d'avoir pris pour matériau la « langue commune », laquelle, à la différence des langues techniques, contient « un maximum de désinformation » (parasitage du sens, polysémie, ambiguïtés, etc.). Dans cette perspective, écrire revient à posséder la langue (chaque énoncé particulier suscitant l'ensemble de la langue comme code ou ensemble structuré) et à ne pas la posséder (faire voir son impropriété fondamentale, c'est-à-dire la susciter comme « autre » que l'écrivain). Reprenant la distinction de Barthes entre écrivain et écrivain, Sartre définit le second comme celui dont le matériau est le langage commun, en tant cependant qu'il est non signifiant ou désinformation la communication littéraire repose ainsi sur le silence, c'est-à-dire cette épaisseur de non-savoir qui fonde la communication par-delà le langage proprement dit ; le style est alors « la langue tout entière, prenant sur elle-même, par la médiation de l'écrivain, le point de vue de la singularité ». On retrouve ainsi, au fondement de la pratique de l'écrivain, la dialectique de l'universel et du particulier qui était au principe de la situation de l'intellectuel, ce qui autorise Sartre à dire que l'écrivain est un intellectuel *par essence* et non par accident son engagement « vise à communiquer l'incommunicable 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 l'être-dans-le-monde comme sens de son œuvre ».

Cette troisième conférence marque donc un retournement complet par rapport à la conception instrumentale du langage défendue dans « Qu'est-ce que la littérature ? », la prise en compte des acquis de la linguistique structuraliste conduisant Sartre à énoncer une conception blanchotienne ou bataillienne du langage, tandis que la définition du statut de l'intellectuel à partir de *Critique de la Raison dialectique* anticipe sur celle qu'en donnera Bourdieu en tant qu'« agent dominé au sein de la sphère du pouvoir ».

BD

Poésie

On a souvent reproché à Sartre de négliger, sinon de déprécier la poésie. Il ne s'agit pourtant que d'un cliché qui s'est formé lors de sa théorisation de la « littérature engagée », quand il a

effectivement pris parti pour la prose. L'on pourrait rappeler à ce sujet que, déjà dans sa jeunesse, il avait montré son désir d'être poète (« J'enrage de ne pas être poète, d'être si lourdement rivi à la prose » ; *CDG* 489) et qu'il avait même écrit des poèmes (*ÉdJ* 338, 407-410). Mais si son aspiration poétique n'a pas eu de suite, Sartre s'est maintes fois intéressé à des poètes et, surtout, il a beaucoup réfléchi sur le statut de la poésie. En 1944, il publie pour la première fois une étude sur la poésie, lorsqu'il analyse *Le Parti pris des choses* de Ponge (« L'Homme et les choses », *S I*) qui le frappe par la valeur philosophique de sa recherche poétique. Mais c'est au lendemain de la Guerre que Sartre élabore sa théorie de la poésie. Dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1947), il établit une nette opposition entre poésie et prose. Si cette dernière est transitive, puisque le prosateur utilise les mots comme des signes qui renvoient à la réalité extérieure, la poésie est au contraire intransitive, puisque pour le poète les mots ne sont pas des signes mais des choses et restent donc enfermés en eux-mêmes. La prose peut alors être considérée comme un instrument pour réaliser une action dans le monde réel et assurer ainsi un engagement littéraire, tandis que la poésie ne peut s'offrir que comme pur objet de contemplation. Le ton péremptoire de ces affirmations théoriques de l'après-guerre, dû surtout à l'urgence de doter l'écrivain d'un moyen efficace pour agir dans la société, décidera toutefois de l'image d'un Sartre méconnaissant la valeur de la poésie. Si l'on reconstruit pourtant le parcours, fragmenté et asystématique, des réflexions sartriennes sur la poésie, il est possible de voir comment l'opposition prose-poésie va se configurer toujours plus clairement comme opposition entre langage instrumental et écriture littéraire, et la poésie sera à la base du langage littéraire tout court.

À la même époque, dans son étude sur *Baudelaire* (1947), Sartre reconnaît dans le « fait poétique baudelairien » une tentative d'objectiver par l'écriture une volonté de poursuivre la synthèse impossible de l'être et de l'existence. Or, plutôt que de viser ici la poésie en elle-même, Sartre interprète l'œuvre poétique de Baudelaire selon le schéma de la « psychanalyse existentielle » de *L'Être et le Néant*, pour déceler enfin sa conduite de mauvaise foi. Peu après le manifeste de la littérature engagée, Sartre revient à réfléchir sur la poésie et cette fois en parlant, de façon très inattendue, de « poésie révolutionnaire ». En 1948, dans « Orphée

noir » (*S II*), il analyse la poésie des auteurs noirs et malgache qui ont subi la colonisation française et qui, dispersés dans le monde, ne peuvent chanter leur rébellion qu'en français, car ils n'ont pas de langue commune. Mais la langue du colonisateur se révèle être un puissant instrument d'oppression car en elle se trouve une série de stratifications sémantiques (comme par exemple l'opposition noir-blanc) par lesquelles le noir ne pourra que s'accuser. C'est pour cela que le noir ne pourra pas s'exprimer dans un langage précis et transitif tel que la prose, et qu'il le fera alors en poésie. Seul le langage matériel et intransitif de la poésie permet en effet au poète noir d'opérer une transgression à l'intérieur de la langue française, afin de neutraliser son pouvoir assujettissant.

Avec le *Saint Genet* (1952), la poésie est encore assimilée à une activité de transgression et de libération. Sartre montre comment le petit Jean Genet se rend compte qu'il a été condamné à une identité de voleur par la société des Justes, au moyen d'une nomination verbale « Tu es un voleur ». Il comprend aussi que, si sa condamnation a été opérée par un acte de langage, sa rébellion libératrice ne pourra se produire que par le langage par une contestation du langage transitif des Justes. Il glissera alors le langage poétique dans la prose, afin de ronger l'ordre établi du langage qui l'avait condamné et de renverser ainsi sa position d'objet qu'il était, il parvient à se faire sujet. La dimension intransitive et matérielle de la poésie n'est plus vue alors comme l'objet d'une contemplation, mais comme une puissance qui, en détruisant l'organisation logique du langage assujettissant des Justes, permet la libération de l'individu.

Un pouvoir extraordinaire de contestation a été attribué à la poésie, selon Sartre, et même chez Mallarmé (voir le *Mallarmé* de 1996). Son œuvre poétique se configure en fait comme une rébellion contre l'être et contre la nécessité. Mais si ses premières tentatives poétiques visent à une recreation du monde, il se rend aussi compte que la création relève d'un ordre théologique qui n'est plus possible à l'époque de la « mort de Dieu ». Le suicide reste alors le seul acte négateur possible, qui introduit une absence dans l'être. Et la poésie, en tant que langage qui déréalise la réalité, incarne ce pouvoir destructeur de contestation. L'« engagement de Mallarmé » sera alors la poésie entendue comme droit à la mort.

Au cours des années soixante, Sartre retrouve plusieurs caractères de la poésie même dans

certains écrits théoriques. Dans « Plaidoyer pour les intellectuels » (1965 ; *S VIII*), tant la densité matérielle et intransitive que le « silence non-signifiant », propres à la parole poétique, sont vus par Sartre comme les conditions de possibilité de toute œuvre littéraire. Dans « L'écrivain et sa langue » (1966 ; *S IX*), s'annonce un rapport de complémentarité entre poésie et prose la dimension narcissique et intransitive du langage poétique, qui est en mesure de révéler la dimension profonde et inarticulable de l'individu demeure à côté de la prose qui assure la communication. Le langage non-signifiant de la poésie trouve une place importante même dans *L'Idiot de la famille*, où Sartre montre que le petit Gustave a un rapport problématique au langage, qui lui est soustrait par les autres. Pour communiquer son vécu il se trouve alors obligé d'utiliser le silence et les éléments non-signifiants du langage poétique.

À partir de l'après-guerre, la recherche philosophique et littéraire de Sartre est toujours allée vers la recherche d'une efficacité du langage pour agir dans la réalité afin de la transformer mais si, dans le pamphlet de 1947, la poésie n'apparaît que comme un objet esthétique inutile à l'action, par la suite Sartre en révélera le pouvoir de contestation et de rébellion.

PT

Pologne

La Pologne joua dans la vie politique de Sartre un rôle symbolique. C'est au Congrès pour la paix de Wrocław, en 1948, que Sartre fut qualifié de « hyène à stylographe » par Alexandre Fadeev. Après les années du stalinisme, la grève des ouvriers de Poznań en juin 1956, puis la révolution paisible d'octobre 1956 représentèrent pour Sartre le modèle de la déstalinisation des pays de l'Europe centrale. Dans « Le Fantôme de Staline », Sartre voit dans le massacre de Poznań une sorte de « répétition générale » de la tragédie hongroise. Sartre consacra au « Socialisme polonais » un numéro des *Temps modernes* (février-mars 1957), juste après celui qui avait été consacré à la Hongrie. Y étaient réunis des textes parus dans la presse polonaise entre 1954 et 1957 poèmes d'Adam Wazyk et d'Antony Slonimski, récits de Jerzy Andrzejewski, essais de Jan Kott, Wladislaw Bienkowski et Edward Lipinski, journal de Wictor Woroszyński, etc. En janvier 1957, Sartre lui-même alla en Pologne, pour la première des *Mouches* (Théâtre

National de Varsovie) ; il écrivit « Marxisme et existentialisme » pour une revue polonaise (à la demande de Jerzy Lisowski), article dont des extraits parurent retraduits en français dans *L'Express* du 21 juin (« Il faut savoir le polonais pour savoir où l'on est Sartre »). Sartre se rendit à nouveau en Pologne en 1962 et en 1963. L'histoire de la réception des œuvres de Sartre en Pologne fut étroitement liée à la situation politique. En 1946 et 1947 paraissent des extraits du *Sursis*, de *La Putain respectueuse*, du « Portrait de l'antisémite », quelques entretiens et des articles critiques, dont celui d'Adam Wazik. Après 1949, la réception polonaise suivit la réception soviétique. En 1955, parut *Nekrassov* en 1957, commença la traduction systématique des autres pièces de théâtre, y compris *Les Mains sales*, ce qui offense particulièrement l'URSS, des romans (*Les Chemins de la liberté*) et des nouvelles. *Les Mots* seront publiés dès 1965. EGa

Ponge, Francis → « L'homme et les choses »

Pontalis Jean-Bertrand

Célèbre psychanalyste, auteur avec Jean Laplanche du *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967), romancier, Jean-Bertrand Pontalis fut longtemps membre du comité de rédaction des *Temps modernes*, la revue fondée par Sartre fin 1945. Avant d'en devenir l'ami, Pontalis fut en 1941 l'élève de Sartre au lycée Pasteur de Neuilly où il venait d'être nommé professeur de philosophie ; il a gardé de ces sombres années le souvenir d'un professeur qui, tant dans son enseignement que par son comportement, tranchait sur les autres. Très vite intégré à la bande des anciens élèves et amis de Sartre, il écrit plusieurs articles pour les *Temps modernes* avant d'en rejoindre la rédaction. De formation philosophique, Pontalis s'oriente vers la psychanalyse qui l'amène à suivre à partir de 1953 une cure avec Lacan dont il suivra également l'enseignement. Malgré l'opposition de principe de Sartre à la psychanalyse, la longue présence de Pontalis aux *Temps modernes* témoigne du souci d'ouverture de la revue. À l'époque de la rédaction des *Mots*, Sartre exprimera, mais sans grande conviction semble-t-il, l'intention d'entamer une cure psychanalytique avec son ami. La défiance de Sartre envers la psychanalyse classique, déjà sensible dans sa sympathie pour le mouvement anti-psychiatrique, a trouvé l'occasion de s'exprimer ouvertement en 1969 avec la parution

dans les *Temps modernes* du témoignage de « L'homme au magnétophone ». Publié contre son avis, et de l'aveu même de Sartre pour « l'emmerder », l'article est à l'origine de la rupture entre les deux hommes.

PVa

Portrait

Après avoir établi les quatre déterminations de l'image, *L'Imaginaire* étudie différents types d'image apparemment fort dissemblables, tels que l'image mentale, la caricature, l'imitation, le dessin schématique ou encore le portrait. Dans ce dernier cas, la conscience se représente une personne à partir d'un support comme, par exemple, un simple dessin au crayon sur une feuille de papier. Si le dessin est ressemblant, le portrait est réussi. À l'instar de l'image mentale, le portrait relève pour Sartre de la conscience imageante.

Dans les différents types d'image évoqués il s'agit en effet d'une seule et même conscience car d'une seule et même fonction. Au sujet du portrait de Charles VIII aux Offices de Florence, Sartre indique que les lèvres peintes par l'artiste ont « une double fonction simultanée d'une part, elles renvoient à des lèvres réelles, depuis longtemps poussière, et ne prennent leur sens que par là ; mais, d'autre part, elles agissent directement sur ma sensibilité, parce qu'elles sont un trompe-l'œil, parce que les taches colorées du tableau se donnent aux yeux comme un front, comme des lèvres. Finalement ces deux fonctions se fondent, et nous avons l'état imagé, c'est-à-dire que Charles VIII disparu est là, présent devant nous » (*I^{ère}* 53). Nous retrouvons ainsi la fonction de l'image qui caractérise les différents types d'image rendre présent un objet absent. Mais il faut en même temps préciser la spécificité de ce que Sartre dénomme l'image-portrait. De fait, il y a bien entre l'image mentale de Pierre et son portrait, une différence fondamentale : tandis que la représentation mentale s'opère indépendamment d'un support physique extérieur, le portrait de même que la caricature, l'imitation, etc., se rapporte à un objet transcendant. Il relève en tant que tel de la classe des images dites matérielles en opposition à celle des images dites mentales. Plus précisément, nous avons affaire dans le cas de l'image mentale à une conscience intentionnelle qui vise son objet à partir d'une matière psy-

chique alors que le portrait vise son objet à partir d'une matière physique.

Le portrait occupe en outre une place spécifique au sein même des images matérielles. D'une manière générale, l'image est pour Sartre une signification dégradée, descendue sur le plan de l'intuition. Ainsi, le passage d'une conscience de signe à une conscience d'image – et sur ce point Sartre se sépare de la conception husserlienne de l'image comme simple remplissement (*Erfüllung*) d'une conscience de signe qui demeure inchangée – implique une modification fondamentale de la conscience qui devient alors intuitive. Cependant, selon les différents types d'image, cette intuitivité est susceptible de variation. Par exemple, l'imitation d'un homme célèbre comme Maurice Chevalier par un artiste de music-hall présente un plus grand nombre d'éléments intuitifs (canotier, costume, sourire...), qu'un dessin schématique où un homme quelconque est figuré au moyen de quelques traits noirs sans épaisseur. Nous pouvons alors classer les différents types d'image en fonction de leur degré d'intuitivité qui dépend de la richesse de la matière offerte à la conscience imageante avec l'objet visé. De ce point de vue, le portrait se tient comme au bas de l'échelle, correspondant à la plus grande intuitivité possible ainsi qu'à la plus grande dégradation de la conscience de signe en conscience imageante.

Si l'intentionnalité qui anime toute conscience d'image, matérielle ou mentale, demeure inchangée dans l'image-portrait – représenter un objet absent ou inexistant – en revanche ce type d'image se distingue des autres par la richesse de la matière à l'aide de laquelle la conscience imageante vise son objet et se le représente fidèlement. Voir « Visages ».

PhC

« Portrait de l'aventurier ».

Ce texte, repris en 1964 dans *Situations VI*, constitue la préface que Sartre a donnée en 1950 à l'ouvrage éponyme de Roger Stéphane, consacré à Ernst Von Salomon, T.E. Lawrence et André Malraux. L'analyse proposée par Sartre est essentiellement politique et porte sur l'opposition de l'aventurier et du militant (communiste), opposition qui recoupe celle du révolutionnaire conquérant et du révolutionnaire romain que l'on doit à Malraux, auquel tout le texte se réfère implicitement.

Pour Sartre, l'engagement du militant est une nécessité produite par les circonstances impersonnelles de l'oppression subie, ce qui lui confère une transparence dont est dépourvu l'engagement de l'aventurier, issu de la bourgeoisie et animé par des « raisons personnelles » opaques, qui font de lui un être radicalement séparé des autres, refusant d'abdiquer son individualité au profit de la communauté du Parti. Dès lors, le seul moyen dont dispose l'aventurier pour briser son isolement et rejoindre les autres hommes réside dans l'« action » celle-ci n'est pour le militant qu'un moyen d'atteindre une fin définie par le Parti et constituée de ce fait une entreprise positive qui le protège de la crainte de la mort (Nizan) ; pour l'aventurier en revanche, l'action est une fin en soi il s'agit de se sauver en se justifiant, de conserver son individualité et sa différence tout en se réconciliant avec les hommes. Le projet de l'aventurier est ainsi habité par la négativité son but fondamental est le sacrifice, qui consiste à rendre les militants témoins de sa propre mort, seul horizon de communication possible pour un homme isolé participant à une entreprise collective – la révolution – qui vise à fonder une société dont il sera exclu. Il en résulte que l'aventurier sera toujours cantonné aux tâches négatives et destructrices du processus révolutionnaire (terrorisme, etc.) et que sa seule apothéose résidera une mort héroïque.

Si la majeure partie du texte paraît donner raison au militant contre l'aventurier et constitue ainsi une critique implicite du « conquérant » malrucien, la fin de la préface opère un retournement. Définissant la position de l'aventurier comme une « condition impossible », Sartre note « Pourtant, après avoir applaudi à la victoire du militant, c'est l'aventurier que je suis dans sa solitude ». Et l'auteur de souhaiter qu'un peu de la négativité critique propre à l'aventurier s'insinue dans la conscience du militant, afin que s'introduisent l'inquiétude et l'autocritique dans la discipline. Façon pour Sartre de définir, en pleine Guerre froide, la contribution qui pourrait être celle de l'intellectuel non communiste dans le procès révolutionnaire.

BD

« Portrait d'un inconnu ».

Sartre a écrit cette préface au premier roman de Nathalie Sarraute pour faciliter sa publication (Robert Marin, 1948) et (en vain) sa réception :

ce livre ne connaîtra de succès qu'à sa réédition chez Gallimard en 1956, après la rupture entre les deux écrivains. Selon Sartre, dans cet « anti-roman qui se lit comme un roman policier », les mouvements psychologiques à l'état naissant — que Sarraute appelle des « tropismes » — ne cessent d'échapper à l'enquêteur. C'est que l'authenticité ne peut se saisir que sur le mode négatif de la fuite, la « nudité protoplasmique » des tropismes constituant à peine un phénomène, et leur dévoilement, pas même un événement. Si Sarraute convient qu'il s'agit d'un roman qui se conteste lui-même, elle a toujours nié vouloir « assassiner la littérature », tandis que Sartre juge l'abstraction a-littéraire de sa recherche capable d'« atteindre la réalité humaine dans son existence même » cette analyse critique inégale a pu ouvrir la voie d'une réduction conceptuelle du « tropisme » qui ignore la suggestivité sensible de l'écriture sarrautienne et la fonction dramatique qu'elle assigne à la parlerie. Cette préface a été reprise en ouverture de *Situations IV*.

PF

« Portrait du colonisé précédé de celui du colonisateur ».

L'ouvrage d'Albert Memmi parut aux éditions Corrêa, en 1957. Le texte de Sartre fut publié d'abord dans *Les Temps modernes* (juillet-août 1957) avant d'être utilisé comme préface aux éditions ultérieures du livre (Pauvert, 1966 ; Payot 1973) ; il a été repris dans *Situations V*. Écrite en pleine guerre d'Algérie, cette préface est liée aux prises de position de son auteur sur la question coloniale. Elle montre comment le colonisateur déshumanise le colonisé pour justifier son oppression et souligne le paradoxe de ce système où l'aliénation de l'opprimé devient celle de l'opresseur. Par ce texte, Sartre octroie une double fonction à la préface : d'une part, faire lire le livre de Memmi par les Européens, et d'autre part, décoloniser les lecteurs occidentaux par la démystification du discours colonialiste sur la colonie. Pour y parvenir, la stratégie de Sartre est simple : opposer au discours du colon celui du colonisé représenté par l'ouvrage de Memmi. Véritable réquisitoire contre le colonialisme, la préface devient ainsi une forme d'action, l'espace privilégié d'une intervention à propos des problèmes socio-politiques de son époque.

NL

Possession

La possession désigne une certaine modalité des relations du pour-soi et de l'en-soi, que Sartre étudie dans la quatrième partie de *L'Être et le Néant*. Sartre part du désir et montre qu'il possède une double détermination : il peut être *désir d'être* (en-soi pour-soi) ou *désir d'avoir*, de posséder un certain objet. Tout le travail de Sartre consiste à montrer que le désir de posséder n'est pas lui-même séparable du désir d'être en-soi pour-soi. La possession est en effet non pas un rapport externe entre un sujet possédant et un objet possédé mais c'est une relation d'être, un rapport ontologique du pour-soi à l'en-soi : en effet, être possédé, c'est *être* à quelqu'un ; et posséder, c'est chercher à *être* ce que l'on possède. Le possédant et le possédé sont dans cette perspective unis par un lien interne et synthétique, qui est lui-même d'après Sartre fondé sur l'insuffisance d'être du pour-soi : dans la possession, le pour-soi se donne comme raison d'être de l'en-soi ; mais en même temps, il s'aliène au profit de l'objet possédé. D'une part, il prétend fonder l'objet dans son être (d'où le lien de la *possession* et de la *création*) et d'autre part il se nie dans l'objet dont il prétend être le fondement : « On voit que l'appropriation n'est pas autre chose que le symbole de l'idéal du pour-soi ou valeur » (EN 653). Le désir de posséder symbolise ainsi le désir d'être en-soi pour-soi, de récupérer son être-objet et d'être son propre fondement.

AT

Possible

La notion de possible tient une place importante dans la deuxième partie de *L'Être et le Néant*, dans laquelle Sartre définit précisément le pour-soi comme un être qui a des possibles. L'être en-soi est en effet ce qu'il est, totalement et pleinement ; la notion de possible n'a donc de sens que par rapport à la conscience, c'est-à-dire à l'être pour-soi. Pour définir le possible, Sartre s'oppose à deux conceptions : tout d'abord il s'oppose à la conception logique du possible, qui est celle de Leibniz : c'est celle qui définit le possible comme un événement qu'on ne peut pas déterminer avec certitude mais qui n'est pas en contradiction avec lui-même ni avec la série causale envisagée. Dans ce cas, le possible est un simple être de pensée (il figure dans la pensée divine, chez Leibniz), mais il n'a aucune réalité puisqu'il précède le monde réel ou sa

connaissance. Sartre s'oppose ensuite à la conception aristotélicienne, qui définit le possible à partir de *l'être en puissance* d'une chose : or, l'en-soi n'est en effet jamais en puissance mais il est toujours en acte.

Qu'est-ce alors que le possible pour Sartre ? Ce n'est ni un événement du monde physique ni une simple représentation psychique : le possible est ce qui arrive au monde par un être qui est à soi-même sa propre possibilité, autrement dit le pour-soi. Par exemple, la possibilité pour une bille d'être arrêtée par un pli du tapis n'appartient ni à la bille ni au tapis ; elle n'est pas non plus la pensée de cette possibilité : elle ne peut consister que dans l'organisation en système de la bille et du tapis par un être qui comprend le possible. Cet être n'est autre que le pour-soi, qui se définit par le fait de ne pas être ce qu'il est : ce qu'il est (et ce dont il manque) est précisément ce qui constitue pour lui son possible ; il ne l'est pas mais il a à l'être. Ainsi, « le possible est ce de quoi manque le pour-soi pour être soi » (EN 141). On comprend dans cette perspective que le possible n'est pas sans pour autant être seulement la conséquence de notre ignorance, comme le pensait Spinoza : au contraire, il est une caractéristique essentielle et réelle du pour-soi.

Ce qui définit enfin ce possible pour Sartre, c'est son indétermination : on ne peut prédire ce qui *peut* arriver au pour-soi ; le pour-soi étant liberté, c'est seulement à partir de son projet que l'on peut définir le champ de ses possibilités : il faudra que le projet se soit réalisé pour qu'il apparaisse *a posteriori* comme possible. Bref, le possible ne peut jamais devenir probable et encore moins certain. La réaffirmation d'un certain conditionnement socio-historique dans la *Critique de la Raison dialectique* et dans *L'Idiot de la famille* viendra tempérer cette indétermination : ainsi, Sartre montrera que l'on se fait souvent être ce que l'on est et que nos possibles sont pour ainsi dire déjà gravés dans la matière ouvrée, dans ce monde pratico-inerte qui comporte, inscrit en lui, la *praxis* des autres. L'expérience pratique de la *possibilité* vient ainsi se heurter à l'expérience pratico-inerte de la *nécessité*.

AT

Postmoderne

Le postmoderne est une esthétique-philosophie du mouvement, qu'on peut rattacher au baroque,

au romantisme et aux périodes de décadence fin-de-siècle, et qui a un rapport très net avec l'existentialisme, en s'opposant aux systèmes de l'ordre que sont le modernisme et le structuralisme. Sartre fait partie de cette génération qui a fluctué entre modernisme et postmoderne. Parmi la cinquantaine d'éléments ou de thèmes qui constituent la configuration postmoderne, beaucoup se retrouvent d'une façon évidente chez Sartre et certains sont même théorisés par lui : inconstance et contingence liées à la notion d'existence dans *La Nausée* avec refus de la profondeur et des fondamentalismes ; pouvoirs générateurs de la négation dans *L'Être et le Néant* et *Le Mur*, du simulacre et du faux dans plusieurs pièces ; présence du fantôme et thème du mort-vivant (*hantologie* selon Derrida) dans *Huis clos*, pièce que l'on peut voir comme un modèle du postmoderne ; réévaluation de l'idée de vérité et de celle de la fin de l'histoire dans l'essai très postmoderne qu'est *Vérité et Existence* : monde hybride, composite, fragmenté, inversé dans *Les Chemins de la liberté* ; conception du sujet et détermination générale à penser contre soi, etc. En 1990, Jacques Derrida a magnifiquement exploité le fond postmoderne du texte « Écrire pour son époque » (ÉdS 670-676).

MR

Pouillon, Jean

En 1932, Jean Pouillon (1916-2002) entre au lycée du Havre, où Sartre enseigne depuis une année. La réputation du jeune normalien est déjà assez sulfureuse pour que Pouillon et son condisciple Jacques-Laurent Bost se réjouissent de l'avoir bientôt comme professeur. Mais en septembre 1933, Sartre s'exile à l'Institut français de Berlin. Il succède comme boursier à Raymond Aron, qui, en retour, le remplace au lycée du Havre. Pouillon suit donc les cours d'Aron. L'année suivante, Sartre revient et Bost, qui redouble, peut lui présenter son camarade. Les deux Havrais font vite partie de la « famille » pendant la Guerre, ils s'engagent avec Sartre dans le petit réseau « Socialisme et Liberté », Pouillon s'occupant de la distribution de tracts qu'il imprime dans le jardin de sa mère à Saint-Mandé. Dès la sortie de *L'Être et le Néant*, il se reconnaît dans la doctrine existentialiste et s'en inspirera pour un ouvrage magistral, *Temps et roman* (1946). En 1945, il participe à la création des *Temps modernes*, y écrit des articles de critique, de cinéma, d'anthropologie ; chargé

des questions politiques, il y dénoncera les horreurs de la guerre d'Indochine. Avec Sartre, il signe le « Manifeste des 121 » contre la torture en Algérie et témoigne au procès du réseau Jeanson en 1960. Bien que rédacteur à l'Assemblée Nationale, il ne fut guère inquiet de Gaulle savait, confie Pouillon, que toucher à son nom, « c'était toucher au nom de Sartre ». Les rapports de confiance qui unissent Sartre et Pouillon se dégradent seulement lorsque le philosophe se rapproche de Pierre Victor. Les deux hommes ne se réconcilient pleinement que peu de temps avant la mort de Sartre.

GM

Pour-autrui

Le pour-autrui désigne, dans la troisième partie de *L'Être et le Néant*, une dimension importante de la réalité humaine. La réalité humaine n'existe en effet pas seulement *pour-soi*, c'est-à-dire comme conscience de soi, mais elle existe également *pour autrui* c'est ce qui m'est révélé, d'après Sartre, par l'expérience de la honte. Non seulement la honte me fait découvrir l'existence d'autrui (ce qui interdit tout solipsisme) mais elle me découvre à moi-même comme un *objet* sous le regard de l'Autre le pour-autrui s'identifie donc à l'objectivité que je suis pour l'Autre. Par exemple, le corps est, selon Sartre, l'une des dimensions essentielles du pour-autrui car le corps existe essentiellement en tant qu'il est *vu* par autrui. Il ne faudrait cependant pas se méprendre sur ce que dit Sartre le pour-autrui n'est pas une image qui serait séparée du pour-soi et qui n'existerait que dans la conscience de l'autre « C'est un être parfaitement réel, mon être comme condition de mon ipséité en face d'autrui et de l'ipséité d'autrui en face de moi. C'est *mon être-dehors* » (EN 333). Sartre se refuse cependant à faire du pour-autrui une structure ontologique du pour-soi le pour-autrui ne fait pas partie de l'essence de la conscience mais c'est une simple nécessité de fait. C'est donc un événement qui arrive brusquement au pour-soi (dans la honte, la crainte ou la fierté) que de se découvrir pour-autrui cela s'explique par le fait que l'existence d'autres consciences demeure un fait contingent et ne peut jamais se déduire du pour-soi.

AT

« Pourquoi des philosophes ? »

Ce titre est celui d'une conférence prononcée en décembre 1959 à l'université de Neuchâtel, en guise de réponse à l'ouvrage de Jean-François Revel (*Pourquoi des philosophes ?*, 1957). Au lieu de proposer d'emblée une réponse, Sartre insiste sur la nécessité d'analyser la question elle-même. Qu'enseigne-t-elle au sujet du questionneur et du questionné ? Quel est son objet ? À l'évidence, cette question est posée par un non-philosophe qui met en doute l'efficacité et l'utilité de la philosophie ; le rire qui l'accompagne prononce le bannissement du philosophe hors de la Cité. Sartre en conclut que celui qui la pose est l'homme *adapté* à la Cité, caractérisé par l'inauthenticité et l'esprit de sérieux, qui tient pour essentielles les valeurs et les réalités organisatrices de la vie collective. Tout questionnement à leur sujet et plus généralement au sujet de l'être lui apparaît suspect et dérisoire. Le présupposé ontologique de l'esprit de sérieux veut que toute chose, y compris la pensée ou l'homme, soit assignable à une nature ; il étend donc à toute espèce de réalité les caractères de l'en-soi, qui par définition ne souffre pas la question de son être. Il méconnaît cet « être-en-question » qu'est le pour-soi. Il y a donc une « philosophie du non-philosophe », une philosophie de « remplacement » dans laquelle la pensée s'élimine au profit de l'être et qui renverse les priorités, faisant de la réalité humaine l'inessentiel. La question initiale veut donc dire aussi comment se fait-il donc qu'il y ait des philosophes ? C'est, dit Sartre, qu'en un sens *tout le monde est philosophe*. Nous sommes tous désadaptés par rapport à l'être ; « on » est tous, d'abord, dans un état de contradiction par rapport aux valeurs morales. « On » est tous, ensuite, en exil par rapport au groupe, totalité détotalisée. Plus généralement nous sommes au monde par notre manière de ne pas en être ; toujours, par conséquent, susceptibles de faire face à la question et à l'essentiel « mais qu'est-ce, en moi, que l'homme ? » La question « Pourquoi des philosophes ? » vise donc à masquer, en définitive, l'évidence tragique de la contingence qu'exprime notre question à tous « Pourquoi y a-t-il des hommes ? »

FC

Pour-soi

Cette expression désigne l'un des concepts fondamentaux de *L'Être et le Néant* et de l'ontologie sartrienne. Elle est empruntée par Sartre à la tradition philosophique, et en particulier à Hegel, qui s'en sert pour désigner le caractère propre du moi, qui se connaît de manière consciente, par opposition au reste de la réalité, qui est en-soi (*Encyclopédie des sciences philosophiques*, Logique, I, A, c, § XCVI-XCVII). Tout en gardant le sens hégélien, Sartre donne à cette notion de pour-soi une signification bien particulière : le pour-soi désigne avec l'en-soi l'une des deux modalités fondamentales de l'être. Dès l'introduction de *L'Être et le Néant*, Sartre distingue en effet deux grands types d'être : l'être-en-soi, qui désigne l'ensemble des choses ou des objets du monde, et l'être-pour-soi, qui désigne la conscience. Alors que ce qui caractérise l'être-en-soi est qu'il est soumis au principe d'identité (l'en-soi est ce qu'il est), « l'être du pour-soi se caractérise au contraire comme étant ce qu'il n'est pas et n'étant pas ce qu'il est » (EN 32).

Si la conscience est, selon le principe husserlien de l'intentionnalité, conscience de quelque chose, il s'ensuit qu'elle ne peut être elle-même quelque chose mais qu'elle n'est qu'en tant qu'elle est séparée du monde et d'elle-même. Par exemple, alors que cette table n'est rien d'autre que cette table, qu'elle n'a aucune distance avec elle-même, bref qu'elle est en-soi, la conscience de cette table est nécessairement l'acte d'un pour-soi qui se rapporte à lui-même (qui est conscience de soi) et qui ne peut jamais coïncider avec soi. Le pour-soi ne peut donc être soi : ainsi, ce garçon de café n'est pas garçon de café, il a à l'être. Il est définitivement séparé de son être (son être-garçon-de-café) par toute l'épaisseur de cette distance, de ce « néant » qu'introduit la conscience. À la question de l'origine du néant, que Sartre se pose dans la première partie de son traité d'ontologie phénoménologique, il faut donc répondre que c'est le pour-soi qui introduit le néant dans l'être car il vit son être sur le monde du n'être-pas.

Cette définition du pour-soi comme mode d'être fondamental de la réalité humaine est sans doute l'une des plus grandes originalités de la pensée de Sartre : le choix du terme *pour-soi* doit ainsi s'expliquer par le désir de le distinguer de la conscience comprise au sens husserlien (dont le mode d'être reste indéfini) et pour le distinguer du *Dasein* heideggerien, qui ne comprend pas la conscience comme dimension

fondamentale. La connotation hégélienne du terme ne doit cependant pas tromper : il ne s'agit pas pour Sartre de faire du pour-soi le moment d'un processus dialectique qui comprendrait l'en-soi, le pour-soi puis l'en-soi-pour-soi. Car le pour-soi et l'en-soi ne peuvent jamais former une unité synthétique : même si le pour-soi rêve d'être en-soi pour-soi (être conscient de soi tout en ayant la plénitude d'être caractéristique de l'en-soi), ce désir est un désir impossible : le pour-soi restera à jamais un « trou dans l'être », un néant que rien ne peut combler.

AT

« Pour un théâtre de situations »

« S'il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même dans et par cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et des libertés qui se choisissent dans ces situations ». Cette phrase célèbre du bref manifeste théâtral publié en 1947 dans la revue *La Rue*, et repris en 1973 pour ouvrir le volume *Un théâtre de situations*, est un condensé des thèses essentielles du théâtre engagé de Sartre. Partant de l'idée paradoxale que la grande tragédie classique d'Eschyle et de Sophocle a pour ressort fondamental la liberté humaine, Sartre opère un renversement audacieux : la fatalité qu'on croit discerner dans le théâtre antique n'est que l'envers de la liberté, car c'est librement que Prométhée, Œdipe et Antigone font leurs choix. Empruntant à *L'Être et le Néant* les conclusions de sa théorie de la liberté, Sartre se sert de ce retournement pour fixer les piliers de son théâtre engagé : situation, liberté, choix, morale. Contre le théâtre psychologique de « caractères » qui s'est imposé en France depuis le XVIII^e siècle, Sartre revendique un théâtre de situations. Mettre en scène une situation-limite (« le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie » et dont l'une des alternatives est la mort) commune à tous les spectateurs et prise dans les grandes préoccupations de l'époque, c'est rendre au théâtre l'enjeu qui fut souvent le sien dans la tradition occidentale.

JI

« Pouvoir et liberté »

Atteint par la cécité à la fin de sa vie, Sartre eut recours à un magnétophone pour construire un livre dont le titre projeté fut « Pouvoir et liber-

té », avec l'aide de son assistant Benny Lévy. Cet ouvrage annonçait une nouvelle morale, la troisième entreprise par Sartre. Il se présentait comme une morale du « nous » qui n'aurait rien laisser debout de *L'Être et le Néant* et de *Critique de la Raison dialectique*. Prenant la forme d'un entretien avec Benny Lévy, comme co-auteur ; seule une partie de ce travail inachevé a été publiée jusqu'à présent. Sa teneur philosophique est ardemment discutée, dans la mesure où la santé de Sartre déclinait. Mais son importance biographique demeure indiscutable.

Il faut reconnaître que la morale esquissée dans ces entretiens tient dans un ensemble programmatique d'hypothèses, d'intuitions et de critiques à la recherche d'une théorie morale cohérente. Sartre souhaite que cette nouvelle morale soit fondée non sur l'illusoire désir d'être Dieu, comme dans *L'Être et le Néant*, mais sur le désir de société, spécifiquement, sur le désir de nouvelles relations humaines (ce qui été appelé « fraternité » dans la *Critique*). Il la caractérise comme une morale de l'espoir – un concept peu présent dans ses précédents travaux. Il admet qu'il n'a jamais été capable de concilier fraternité et violence, mais il souligne que toutes deux sont indispensables pour le fonctionnement d'une société. C'est l'un des défis de cette morale sociale que cet entretien ne mène pas à bien.

Sartre met en valeur l'opposition entre la modalité morale et l'esprit de sérieux (le recours à l'auto-justification des règles morales) qui relevait de la mauvaise foi dans *L'Être et le Néant*. La modalité morale demande l'abandon du désir illusoire d'être Dieu ou la *causa sui*, telle qu'il l'a décrite dans son précédent travail, et de se concentrer sur le désir de société et le comportement d'espoir, concepts qui sont les piliers d'une nouvelle morale.

À partir d'une vigoureuse critique de l'humanisme bourgeois, il envisage une histoire proprement humaine « pour arriver à un véritable corps constitué où chaque personne serait un homme et où les collectivités seraient également humaines ». Il ne s'agit pas d'une nature humaine a priori à laquelle appartiendrait chacun. Il suppose que notre situation commune est sous-humaine mais qu'elle porte en elle la possibilité d'un développement de relations sociales par lesquelles chacun reconnaît l'autre comme une fin et non seulement comme un moyen (une vue typiquement kantienne qu'il refuse de reconnaître). Ce n'est pas non plus la morale individualiste que *L'Être et le Néant*

laissait espérer. Sartre insiste sur la dépendance fondamentale de chaque individu à l'égard des autres, une mise au point qu'il avait déjà introduite dans sa conférence *L'existentialisme est un humanisme*. Elle s'étend à la société comme ensemble de figures de groupe, analysées dans *Critique de la Raison dialectique*. C'est la société qui est l'objet du désir moral.

Concernant l'espoir, Sartre croit que la Gauche l'a perdu mais qu'il reste une possibilité et une nécessité pour l'action effective. Le rôle de cette morale consiste dans ce principe d'espoir. La finalité de l'humanité est l'Homme, une autre mot pour la fraternité comme raison efficace et but pratique. L'anticipation de cette fin est la morale. Mais au regard de notre condition présente de rareté matérielle, la réalisation d'une existence éthique requiert la lutte contre la rareté, et le traitement du problème de la violence, que Sartre considère désormais comme le contraire de la fraternité et de la morale à proprement parler. Voir *L'Espoir maintenant*.

TRF

Pratico-inerte

Fonctionnant à l'intérieur de *Critique de la Raison dialectique* comme l'être-en-soi dans *L'Être et le Néant*, ce concept désigne « l'activité des autres en tant qu'elle est soutenue et déviée par l'inertie inorganique » (CRD I 547). Comme *pratico-inerte*, le terme implique la sédimentation des actions passées, leur renversement et leurs contre-finalités aussi bien que les notions de matérialité et de passivité. Ce terme abstrait devient concret dans les diverses formes de la « matière ouvrée », en tant que langages naturels, rituels d'échange, contrats sociaux et artefacts culturels comme les journaux ou les lignes de bus qui établissent des relations sérielles parmi les individus. Sartre reconnaît deux espaces sociaux fondamentaux : l'action commune du groupe tel que l'équipe de football ou la cellule révolutionnaire où chacun est le même que les autres par la *praxis*, et le champ *pratico-inerte* où les individus sont séparés effectivement, bien qu'ostensiblement unis dans l'impuissance sérielle, comme les téléspectateurs, la foule dans la rue ou les fonctionnaires d'une bureaucratie. Sartre décrit les collectifs *pratico-inertes* à la fois comme la matrice des groupes et comme leur tombeau. Alors que la *praxis* permet la médiation des intérêts communs et

engage chacun à l'intérieur du groupe, le pratico-inerte implique l'altérité à soi.

TRF

Praxis

Ce terme désigne l'activité humaine en son contexte socio-économique. Dans *Critique de la Raison dialectique*, il joue un rôle semblable à l'être-pour-soi ou à la conscience dans *L'Être et le Néant*. Ce qu'il ajoute tient à sa matérialité et à son caractère proprement dialectique ; la logique de la *praxis* implique le dépassement d'un objet et sa subsumption dans une totalisation en cours. La philosophie de Sartre pose une triple primauté de la *praxis* épistémique, ontologique et morale. L'intelligibilité des relations sociales et des événements historiques dépend de l'intelligibilité fondamentalement dialectique de la libre *praxis* organique. Même les relations structurelles que Sartre appelle « pratico-inertes » supposent la *praxis* dans leur réalisation. Si la langue relève du pratico-inerte, la parole est *praxis* ; si les institutions appartiennent au pratico-inerte, les agents qui concrétisent leur pouvoir abstrait sont des exemples de *praxis* (ou, dans ce cas, de *praxis*-processus). De manière semblable, la réalité ontologique des ensembles sociaux dépend de la primauté de la *praxis* organique, sans laquelle ces entités resteraient des abstractions. Sartre accorde finalement une primauté morale à la *praxis* individuelle. Les actions les plus abstraites et impersonnelles sont sous-tendues par les *praxis* individuelles qui en définissent l'autorité et la responsabilité.

TRF

Préface (genre)

On peut diviser les vingt-sept préfaces de Sartre entre celles qui portent réflexion sur une expression littéraire, philosophique ou artistique, et celles qui donnent une appréciation sur un événement politique concret. Rares seront les préfaces suscitées par un pur sentiment d'amitié ou de devoir. Entrent dans la première catégorie celle du catalogue de l'exposition Calder (1946), que Sartre avait rencontré en 1945 en Amérique (*S III*) ; une autre donnée à une exposition de sculptures de David Hare à la galerie Maeght (1947) une troisième a été écrite dans le style d'une causerie en 1950 pour le livre théorique sur la musique engagée de René Leibowitz (*S IV*). En avril 1954, Sartre,

commentant le regard authentique et démystifiant du photographe s'opposant à la vision pittoresque préfabriquée des touristes, préface l'album de Cartier-Bresson *D'une Chine à l'autre* (*S V*). Avec « Derrière le miroir », il exprimera cette même année son admiration pour l'exposition de peinture de son ami Giacometti. En 1960, Sartre écrit « L'Artiste est un suspect », la préface de *Vingt-deux dessins sur le thème du désir* d'André Masson (*S IV*), où il explique que chez Masson le projet du peintre ne se distingue pas du projet d'être homme. Le dernier écrit de cette catégorie date de 1967. Il s'agit d'un texte de présentation pour l'exposition de Roger Pic, « Photographies du Vietnam en guerre ».

Les préfaces purement littéraires sont bien plus ambitieuses. Avec la préface aux *Écrits intimes* de Baudelaire en 1946, Sartre donnait une sorte de prépublication de son propre *Baudelaire* qui parut en 1947, et en 1956, dans un recueil d'essais sur Mallarmé, il transposa quelques-unes de ses notes rédigées vers 1947-1949, où l'on voit s'approfondir sa réflexion sur la fonction propre de la *praxis* littéraire. On sait qu'un simple projet de préface fera naître en 1952 un livre-monstre, le *Saint Genet, comédien et martyr*. Avec « Orphée noir » (1948), Sartre commenta l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de la langue française* de Léopold Sédar Senghor (*S III*), y faisant l'éloge de la poésie noire de langue française qui lui semble être la seule poésie révolutionnaire. Une des préfaces le plus personnelles est celle de la réédition d'*Aden Arabie* de Nizan, rédigée en 1960 à La Havane. Dès les premières pages qui se voulaient une défense de son ancien meilleur ami mort au front et calomnié par le PCF, on découvre une tentative d'expliquer le cheminement de deux adolescents passant à l'âge d'homme, de deux espoirs d'avenir engendrant deux évolutions politiques, deux engagements (*S IV*), dont l'un prit fin dans la mort. D'autres préfaces amicales suivirent en 1948, il introduisit *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute (*S IV*) ; en 1958, le titre « Des rats et des hommes » est choisi pour la brillante préface du *Traître* d'André Gorz (*S IV*), écrite à Rome à l'été 1957, où Sartre mêle des souvenirs personnels, des portraits rapides de Vercors, Koestler et Cocteau. En 1966, Sartre préfaça *La Promenade du dimanche* de Georges Michel, jeune artisan horloger qui devint l'un de ses disciples. En 1969, Sartre rédige une préface au second roman de son secrétaire André Puig, *La Colonie ani-*

male et en écrit une autre en 1970 pour *L'Inachevé*.

Mais les préfaces les plus virulentes et les plus dérangeantes restent celles que Sartre écrit pour des textes politiques. En 1950, Sartre prête son prestige au livre *Le Communisme yougoslave depuis la rupture avec Moscou* de Louis Dalmas, qui prenait position en faveur de Tito alors attaqué par l'URSS et les communistes français (S VI). Cette préface marque un tournant dans la pensée politique de Sartre qui s'interroge sur les rapports réciproques de l'objectivité et de la subjectivité dans les systèmes dictatoriaux. La même année, *La Fin de l'espoir* de Juan Hermanos (S VI), témoignage contre le régime franquiste, sera publié avec des réflexions de Sartre. En 1956, il rédige une lettre-préface à *La Tragédie hongroise ou Une révolution socialiste antisoviétique* de François Fejtő, louant l'objectivité de l'auteur de l'unique ouvrage susceptible de renseigner le public « sur ces pays si proches et, depuis dix ans, si mystérieux ». Un an plus tard, en 1957, on lit en tête de *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur* d'Albert Memmi que « nul homme ne peut traiter un homme "comme un chien", s'il ne le tient d'abord pour un homme » (S V). En 1958, un article de Sartre publié en ouverture de *La Question* d'Henri Alleg dans une édition suisse et traitant du problème de la torture en Algérie fera scandale. Autre éclat programmé avec, en 1961, la préface des *Damnés de la terre* de Frantz Fanon (S V). Sartre avait compris à Cuba la justesse des propos de Fanon c'est dans la violence que l'opprimé puise son humanité, et il appela à une solidarité en acte avec les combattants algériens. En 1963, la préface à *La Pensée politique de Patrice Lumumba* (S V) est consacrée aux problèmes de la révolution du Tiers-monde et de ses contradictions. Sartre publie en 1970 un autre écrit important, celui concernant les *Trois générations* d'Antonin Liehm, préface qui marque sa rupture définitive avec l'URSS. Il est évident que ce travail non gratifiant de préfacier est ancré dans le sentiment de devoir appuyer par sa simple signature des causes politiques, morales ou simplement amicales. Sartre n'écrivit jamais rien pour sa propre gloire à part, si l'on veut, une lettre élogieuse servant en 1947 de préface au *Problème moral et la pensée de Sartre* du très jeune Francis Jeanson qui établit aux yeux du public la réputation de celui-ci comme commentateur le plus fidèle de la pensée de Sartre.

Préfaces → « *L'Artiste et sa conscience* », *Baudelaire*, « *Les Damnés de la terre* », « *Des rats et des hommes* », « *D'une Chine à l'autre* », « *Faux savants ou faux lièvres* », « *La Fin de l'espoir* », « *Je-Tu-Il* », « *Orphée noir* », « *Paul Nizan* », « *La Pensée politique de Patrice Lumumba* », « *Les Maos en France* », « *Portrait d'un inconnu* », « *Portrait du colonisé précédé de celui du colonisateur* », *Saint Genet comédien et martyr*, « *Le socialisme qui venait du froid* », « *Une victoire* ».

« Premier procès populaire à Lens, réquisitoire »

Le 4 février 1970 à Hénin-Liétard, un accident minier à la fosse n° 6 fit 16 morts et 11 blessés. En représailles, le 16 février, fut déclenché un incendie des bureaux des Houillères à la suite duquel furent arrêtés des militants maoïstes. En riposte au procès organisé contre les auteurs présumés de l'attentat, le Secours rouge organisa un tribunal populaire où Sartre, renouant avec sa pratique du Tribunal Russell et après avoir enquêté sur place, fut chargé de prononcer le réquisitoire. Il y démonte méthodiquement la thèse et le discours officiels. La « fatalité » qui frappe les mineurs s'appelle en réalité « surexploitation » à laquelle collabore tout l'encadrement des Houillères qui pratique systématiquement le « truquage » les taux réels de silicose atteints par les mineurs sont sciemment minorés (complicité de l'encadrement médical), les équipements de sécurité des puits sont négligés « parce que cela coûterait trop cher ». Les mineurs enfin, dont les travaux de sécurité qu'ils doivent eux-mêmes assurer (boisage, etc.) diminuent les revenus, sont contraints de fait à les négliger. Tel est le système la loi d'airain du profit capitaliste fait des Houillères des assassins, des mineurs obligatoirement des victimes sur lesquelles le système rejette sa propre culpabilité. Les Houillères ont donc tué intentionnellement, ceux qui ont incendié les bureaux ont protesté au nom de la vérité et de la justice. Ce texte a été publié dans *Situations VIII*.

GB

Préréflexif

La préréflexivité de la conscience est une de ses deux lois d'être, distincte et complémentaire de la première toute conscience étant intentionnelle, conscience de quelque chose, elle doit aussi être préréflexive c'est-à-dire conscience (de) soi.

Si elle n'était qu'intentionnelle, sa visée de l'objet sombrerait dans l'inconscience, ou dans la fusion mystique avec la chose l'extériorité aurait anéanti l'intériorité. Si, comme une longue tradition la définit, la conscience était avant tout conscience *de soi*, elle ne serait conscience que de soi c'est-à-dire d'un vide, elle ne pourrait pas nous ouvrir au monde, porter des phénomènes l'intériorité nous barrerait l'extériorité. Dire que toute conscience *de* quelque chose doit être en même temps conscience (de) soi, c'est dire simplement qu'elle doit être *consciente* de ce quelque chose, *Bewusst-sein*. Cette conscience (de) soi ne nous détourne donc pas de l'objet visé, ce n'est pas un regard tourné sur soi comme dans la réflexion c'est au contraire une dimension de la saisie de l'objet, c'est l'épreuve concrète, sensible, que nous en faisons, comme le dit l'article sur l'intentionnalité en soulignant qu'on « vit », qu'on « souffre » le caractère aimable ou haïssable des phénomènes. Sartre y insiste dans *L'Être et le Néant*, le *cogito* préreflexif, la conscience (de) soi, est de l'ordre de l'existence et non de la connaissance ce n'est pas un regard apollinien porté sur soi, un dédoublement, mais l'expérience (de) soi comme conscient du monde et d'autrui, ce que Michel Henry nommera la vie. Cette dimension de la conscience a connu plusieurs dénominations chez Sartre – irréfléchie, pré-objective, transversale, non thétique... –, car il l'a établie contre la tradition intellectualiste qui définit la conscience par la réflexivité, comme si nous saisissons des objets puis, toujours de manière thétique, notre saisie de ces objets, de sorte que nous serions en permanence les spectateurs lucides de nous-mêmes. En qualifiant d'abord la conscience d'*irréfléchie* plutôt que de préreflexive, tout en donnant exactement le même sens à ces termes, Sartre marque bien ce qui sépare le *cogito* préreflexif de toute forme de connaissance il fonde un éventuel *cogito* réflexif de type cartésien, puisque au plan préreflexif quelque chose est déjà *vécu* qui peut ensuite être ressaisi, mais il ne l'entraîne pas.

VdeC

Présence à soi

L'Être et le Néant introduit cette notion par un paradoxe le soi n'existe pas, est inatteignable. La présence à soi n'est ni le soi comme tel, ni une conscience *de* soi, mais le fait, pour la conscience, de chercher à être soi, à coïncider avec soi. La présence à soi est le fait d'être

rapport à soi parce que l'on n'est jamais soi, que l'on reste à distance de soi. Le soi est un idéal, une limite, une forme qui se dérobe toujours (comme fantôme d'être) mais qui possède une réalité concrète parce qu'elle engendre un mouvement vers cette forme. La présence à soi suppose qu'une fissure *impalpable se glisse dans l'être* le pour-soi est présence à soi parce qu'il n'est pas tout à fait soi. La présence à soi est la marque vive du néant « Nulle part nous ne pourrions le saisir dans une pareille pureté ». Le *cogito* préreflexif, la conscience (de) soi, n'a donc pas la plénitude que la référence à Descartes suggère. Précisément parce qu'elle est saisie (de) soi, elle creuse une distance interne, une structure instable elle n'est pas saisie *de* soi, comme si un soi distinct se donnait à voir, mais reflet-reflétant, renvoi de soi à soi, fissurant ainsi le vécu.

VdeC

« Présentation » (*Temps modernes*, octobre 1945)

En 1944, au lendemain de la Libération, Sartre crée avec Simone de Beauvoir et Merleau-Ponty une nouvelle revue, *Les Temps modernes*, qui gardera longtemps une position hégémonique dans le champ intellectuel français. Dans le premier numéro, publié le 15 octobre 1945, Sartre, en qualité de directeur, écrit cette présentation. Au moment où la vogue de l'existentialisme se diffuse dans tout Paris, il expose sans ambiguïté son programme et sa théorie un manifeste pour une littérature engagée, opposée à la conception caduque d'une littérature intemporelle. Celle-ci laisse l'écrivain au-dessus de la masse, parasite de la société bourgeoise, dans une complète irresponsabilité. Celle-là, par contre, demande à l'écrivain d'assumer sa pleine responsabilité. Cette idée d'engagement littéraire a aussitôt été critiquée par plusieurs camps, à commencer par André Gide ; mais ces reproches sont cependant très souvent le résultat d'un malentendu ou d'une confusion avec le roman à thèse. En effet, il ne faut pas assimiler littérature engage et littérature de propagande ou de parti. Car l'engagement ne signifie ici rien d'autre que d'avoir une intention « de concourir à produire certains changements dans la Société » où nous sommes tous embarqués malgré nous. Et si l'écrivain est responsable, c'est parce que tout « écrit possède un sens, même si ce sens est fort loin de celui que l'auteur avait rêvé d'y mettre » (*S II 12*). Autrement dit, « il est "dans le coup",

quoi qu'il fasse, marqué, compromis, jusque dans sa plus lointaine retraite ». Sartre n'oublie d'ailleurs pas d'ajouter que « dans la "littérature engagée", l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature et que notre préoccupation doit être de servir la littérature en lui infusant un sang nouveau, tout autant que de servir la collectivité en essayant de lui donner la littérature qui lui convient ». En ce qui concerne la méthodologie, Sartre, écartant l'esprit d'analyse de la littérature d'avant-guerre, l'esprit propre à la classe bourgeoise, affirme recourir à une conception synthétique et totalitaire de la réalité. En ce sens, la littérature engagée est également une littérature de la réflexion et de la totalité.

Il en est de même pour le programme de la revue. Sartre veut que sa revue prenne position à l'occasion de chaque événement politique et social. Non pas pour défendre un parti ou une tendance, mais pour dégager le noyau de la conception de l'homme en situation. C'est d'ailleurs pour cette raison que Sartre définit cette nouvelle revue comme « un organe de recherches » (28) dont la vocation est de « défendre l'autonomie et les droits de la personne ». En souhaitant que sa revue soit entièrement ouverte, Sartre fait appel aux auteurs de tous les camps « tous les manuscrits seront acceptés d'où qu'ils viennent, pourvu qu'ils s'inspirent de préoccupations qui rejoignent les nôtres et qu'ils présentent, en outre, une valeur littéraire. Ce texte inaugural (le titre original était « Présentation »), repris sans variantes dans *Situations II* en 1948, est dédié à Dolorès Vanetti que Sartre a rencontrée six mois plus tôt à New York.

NS

« Présentation » (*Temps modernes*, août 1946)

Ce texte a été écrit pour présenter un numéro spécial des *Temps modernes* sur les États-Unis ; il a été repris dans *Situations III*. Sartre bâtit son texte sur un contraste entre les idées reçues sur ce pays et sa propre expérience vécue. L'américanisme est selon lui un système abstrait que l'on essaye d'imposer de l'extérieur sur les citoyens et qui englobe toute sorte de mythes (comme la liberté, le bonheur...). Comprendre ce système, ce n'est pas comprendre les hommes, qui eux sont en proie à un « obscur malaise ». On a dans ce texte un avant-goût des analyses de Sartre dans *Questions de méthode*. Sartre parle de l'isolationnisme américain, ainsi que du mépris de l'Europe, tout en remarquant une

volonté de s'emparer de l'histoire universelle pour l'assimiler comme patrimoine. Il dénonce le mythe de l'égalité et montre que la ségrégation existe bel et bien. Il parle également de la dictature de l'opinion publique ainsi que de celle du libéralisme économique. Il finit par donner cette définition postmoderne de l'américanisme « chaque Américain le réinvente à chaque minute » et montre l'ambivalence des citoyens qui se demandent à la fois s'ils sont assez américains et comment s'évader de l'Américanisme.

JPB

Présentification

Dans *L'Imagination*, Sartre critique la conception husserlienne de la *Phantasie* (qu'il traduit généralement par « image mentale »). La *Phantasie*, chez Husserl, tout comme la perception, est une intuition sensible et donc une conscience remplie. Fondamentalement perception et imagination sont de la même famille et s'opposent en bloc à la conscience signitive (cf. sixième Recherche logique). Cette parenté s'atteste, non seulement au niveau de la *hylé* (première grave erreur de la phénoménologie husserlienne), mais encore (seconde erreur), au niveau de l'intentionnalité, analysée, dans le style de la Troisième Section des *Idées directrices*, en « structures noético-noématiques ». Pour Sartre, la distinction d'essence entre intention imaginative et intention perceptive est indûment effacée lorsqu'on se contente, comme Husserl (cf. *Idées directrices*, § 99), de mobiliser la possibilité pour le « noyau noématique » de recevoir deux « caractères de présentation » distincts : « *Gegenwärtigung* », « *Vergegenwärtigung* ». Pour la perception, le noyau serait *présent* – et, faudrait-il ajouter, posé comme réellement existant. Pour la *Phantasie*, le noyau serait *présentifié* – et, faudrait-il ajouter, pour distinguer l'image du souvenir comme flottant sans être posé. Voir Souvenir.

AF

« Le prétendant »

Article paru dans *L'Express* du 22 mai 1958 et repris dans *Situations V*. Sartre réagit à la phase la plus aiguë de la crise algérienne le 13 mai, à Alger, les généraux Salan et Massu ont fait appel à de Gaulle pour résoudre la crise le gouvernement Pflimlin fut contraint à la surenchère. Les forces de gauche sont divisées : la

SFIO, par refus viscéral d'un second Front populaire, est prête à accepter la solution de Gaulle, le PC est tiraillé entre sa peur de l'isolement et une image du général anti-atlantiste ; le pays, dans son ensemble, est las des échecs, de la faiblesse de la IV^e République et de son personnel politique. Les déclarations de de Gaulle, jusqu'à présent silencieux, ont fait apparaître au grand jour ce qu'a de profondément sédition la « situation » du général, ce que cache le rôle d'*arbitre* qu'il jouerait dans la crise. De Gaulle a reçu, en réalité, « l'investiture prétorienne », c'est en cela qu'il est le « prétendant » d'autant plus pernicieux et dangereux que, sans programme clairement dévoilé aux yeux de tous, fort de sa stature historique, de « ses gestes héroïques » il ne réclame des Français qu'une allégeance irrationnelle, un lien de « vassalité » incompatible avec un authentique rapport démocratique. Une prise de conscience républicaine (succès de quelques grèves) s'ébauche l'État, sans doute, est affaibli ; l'appel à un seul homme serait sa ruine, son salut ne peut venir que de tous les citoyens.

GB

« Le procès de Burgos »

En décembre 1970, six militants indépendantistes basques, accusés du meurtre du plus sinistre tortionnaire du Pays basque, furent condamnés à mort à Burgos après une parodie de justice. Ils furent ensuite graciés devant le tollé international suscité par ces condamnations. Gisèle Halimi, l'avocate de Sartre, assista au procès et publia un dossier, *Le Procès de Burgos* (1971), où elle faisait le récit de ce qui s'était passé et donnait un bon nombre de documents. Sartre écrivit une longue préface (reprise dans *Situations X*) dans laquelle, s'appuyant sur une documentation élaborée, il explique le phénomène nationalitaire basque et conclut « Écouter les voix des Basques, des Bretons, des Occitaniens et lutter à leurs côtés pour qu'ils puissent affirmer leur singularité concrète, c'est, par voie de conséquence directe, nous battre aussi, nous, Français, pour l'indépendance véritable de la France, qui est la première victime de son centralisme ». Sartre montre également l'importance du phénomène culturel « Parler sa langue pour un colonisé, c'est déjà un acte révolutionnaire [...] La culture basque doit être aujourd'hui une contre-culture [...] [Elle] est la *praxis* qui se dégage de l'oppression de l'homme par l'homme en Pays basque ». Cette préface fondatrice et

inspirée vient à un moment historique où s'opère un double renversement les mouvements nationalitaires, à l'origine conservateurs, se tournent vers la gauche, et une partie de la gauche, jusque-là méfiante vis-à-vis de ces mouvements, se rapproche d'eux.

MR

Processus

L'Histoire est un mélange de *praxis* et d'actions impersonnelles, ou de ce que Sartre appelle « des actes sans auteur ». Ces derniers désignent des événements structurés dans le champ pratico-inerte, tels que le colonialisme, le racisme et le capitalisme. À l'intérieur de ce champ, explique Sartre, « l'action de chacun se perd au profit de ces forces monstrueuses qui gardent, dans l'inertie de l'inorganique et de l'extériorité, un pouvoir d'action et d'unification joint à une fausse intériorité » (CRD I 359). Bien que ces processus résultent de la sédimentation d'actions antérieures et visent à limiter et orienter les événements qui surgissent en leur nom, l'activité propre au processus est une activité passive et les relations qu'ils engendrent demeurent sérielles. Une telle activité porte la marque de l'altérité. Les individus sérialisés esquivent leur responsabilité, en invoquant la nécessité qui gouverne leurs choix. L'oppression est liée à l'exploitation, dans l'esprit de Sartre, comme la *praxis* au processus. Lorsqu'il affirme que la violence est au cœur du système colonial, par exemple, il décrit un processus historique.

TRF

Programmation

Dans *L'Idiot de la famille*, Sartre établit qu'une Histoire purement récurrente s'esquisse à partir du fond d'impuissance du pratico-inerte ; loin de s'apparenter à une totalisation d'ensemble, cette même Histoire est faite de dépassements singuliers, dispersés et déviés en une multiplicité de séquences finies. Il n'y a plus aucun sujet permanent, aucune totalité aboutie, mais l'ensemble éclaté des totalisations singulières « En d'autres termes, l'Humanité *n'est pas* et ne répond diachroniquement à aucun concept ce qui existe, c'est une série infinie dont la loi est la récurrence, définie précisément par ces termes l'homme est le fils de l'homme » (IF III 436-437). La vie de Gustave Flaubert en est un exemple significatif : cet écrivain est le contem-

porain de ses contemporains dans l'exacte mesure où il se trouve être, en même temps, en avance et en retard sur eux, dans une totale réciprocité entre le syndrome d'échec, qui constitue sa réponse à une situation incomparable, la sienne, et l'Art comme échec qui se dépasse en contemplation irréelle de l'existence. « En d'autres termes, des facteurs biologiques, sociaux, métapsychologiques – universaux qui se font vivre par nous dans leur réalité singulière – sont pour chacun à l'origine d'un *programme de vie* qui naît des contradictions intériorisées et que freine ou accélère le mouvement général de la société » (441). Gustave a découvert, l'une à travers l'autre, l'impossibilité d'écrire, qui l'attache à son époque, et l'impossibilité d'être homme, résultat de son enfance à travers lui, c'est l'homme lui-même qui a été vaincu et changé en homme de la haine. Aussi la crise de Pont-l'Évêque (une crise d'hystérie de forme épileptique) est-elle identique à la défaite et au lâche soulagement d'une classe, qui se donne à Louis-Napoléon Bonaparte. L'Art-échec abandonne toute *praxis*, au profit d'une destruction imaginaire du réel. La vie de Gustave et l'époque entretiennent ainsi un rapport réel parce qu'il s'agit, à travers leur apparente séparation, de la même finitude, qui se temporalise selon des rythmes différents. C'est pour cette raison que le fameux « Qui perd gagne », propre au choix de l'imaginaire, a permis à Flaubert de vivre l'échec en programmant sa vie d'artiste comme un raccourci prophétique de toute son époque.

HR

Progrès

Le « Plan d'une morale ontologique » des *Cahiers pour une morale* (CM 483-487) introduit chez Sartre une réflexion sur le progrès qui culminera dans la *Critique de la Raison dialectique*. L'histoire implique la morale (483, 487 fonctions de la temporalisation dans la sortie de l'aliénation). Avant les réflexions de Sartre sur l'historialisation, une telle thématique n'avait pas de signification particulière pour Sartre, enclin jusqu'en 1943 inclusivement à dissocier la thématique de l'engagement et la réflexion sur le sens de l'histoire. C'est en se confrontant aux leçons de Kojève sur Hegel que Sartre approche cette réflexion : dès lors, il interroge les finalités internes à l'évolution historique sur un mode voisin de celui qui prévaut pour constituer une réflexion sur le sens moral des actions. En effet,

tout progrès obéit nécessairement à un point de vue situé, qui devient éventuellement une loi à laquelle chacun peut librement se soumettre : le progrès engage ma capacité d'évaluer en fonction de mes propres fins le cours d'événements que je n'ai pas nécessairement engendrés. Le progrès, c'est la relation temporelle d'une situation par rapport à une fin : c'est en quoi il renvoie à une dialectique et non pas à une analytique – fût-elle une analytique morale. « Le progrès est une structure pratique dans son achèvement dialectique » (CRD II 413). Mais Sartre repère une contradiction insurmontable pour cette notion : juger du progrès, c'est se placer à un point de vue extérieur pour caractériser l'état ou le processus réel relativement à une fin posée comme devant advenir. Or, cette position de la fin inverse les significations puisqu'elle fait d'une situation virtuelle le juge de la situation réelle, et pose une totalisation imaginaire là où la transformation des choses produit à tout moment la détotalisation de ce qui est. C'est pourquoi, en dépit du progrès des sciences et de l'abondance, il n'y a nul progrès dans la réduction du coefficient de rareté qui conditionne au sein de toute société l'appropriation par certains d'une partie plus conséquente des richesses disponibles (430 sqq.).

GW

Progressive-régressive → Méthode progressive-régressive

Projet

La notion de projet est centrale chez Sartre dans la mesure où, au même titre que celle de *liberté*, elle sert à désigner ce qui fait la spécificité de la réalité humaine. Il ne faut pas entendre par là le sens philosophique traditionnel du terme *projet*, qui suppose la représentation et l'intention (Hegel, *Principes de la philosophie du droit*, II, 1, § 119). Sartre ne veut pas dire que le pour-soi est un être qui a des projets, au sens où il aurait en lui des représentations conscientes d'états qu'il penserait atteindre, ce qui ne serait qu'une banalité ; mais il veut dire plus profondément que le pour-soi *est* un projet : le projet n'est pas le produit d'une construction intérieure de la volonté, mais c'est une dimension ontologique de la réalité humaine. Puisque le pour-soi n'est pas mais a à être son être, c'est à partir de ce qu'il tend à réaliser (ce vers quoi il se projette) qu'il faut le saisir ou, comme l'écrit Sartre dans *L'Être et le Néant*, le pour-soi est « un être

qui est originellement pro-jet, c'est-à-dire qui se définit par sa fin » (EN 508). Cela signifie que, contrairement à ce que soutiennent le déterminisme et les sciences qui s'en réclament, la réalité humaine ne doit pas être saisie à partir de causes déterminantes qui expliqueraient ses comportements, mais qu'elle doit être comprise à partir de sa finalité. Le projet est en ce sens un concept clairement finaliste, comme le répétera Sartre dans *Questions de méthode*.

Sartre s'efforcera de montrer, à partir de ce point de départ, que le projet du pour-soi est un projet d'être et que ce projet n'est pas dérivé mais qu'il est originel. Projet d'être car ce que vise le pour-soi n'est pas un état indifférent, mais c'est (ce qui suit logiquement de sa définition) ce qu'il a à être le pour-soi choisit donc tout d'abord sa facticité, c'est-à-dire qu'il choisit son être-dans-le-monde. En effet, « mon projet ultime et initial – car il est les deux à la fois – est [...] toujours l'esquisse d'une solution au problème de l'être » (EN 518) c'est la réponse que je donne au problème de la manière dont je me rapporte à l'en-soi et à ma propre facticité ; ainsi, tel individu choisira de s'abandonner de manière confiante à la nature alors que tel autre choisira de la fuir par la résistance ou par l'effort. Ce projet ultime est également projet originel car le choix de mon être-dans-le-monde ne peut être dérivé sans absurdité par des causes qui ressortissent à la facticité que j'ai choisie. Si ces causes sont déterminantes, c'est parce qu'elles s'inscrivent dans le cadre de mon projet originel et c'est ce projet lui-même qui leur donne leur importance et leur signification. Sartre refuse toutefois d'assimiler ce projet originel au choix du caractère intelligible que l'on trouve chez Kant tout choix est choix dans le monde, et il en va de même du choix originel ; de plus, le projet originel ne grève pas toute la vie « La liberté étant sans appui et sans tremplin, le projet, pour être, doit être constamment renouvelé » (EN 536).

L'étude du projet fondamental d'un pour-soi requiert une méthode originale, que Sartre appelle la *psychanalyse existentielle* et qu'il développera dans ses études sur Baudelaire, Genet ou Flaubert. Sartre n'abandonnera donc jamais ce concept, mais il lui donnera une définition matérialiste dans ses dernières œuvres, et en particulier dans la *Critique de la Raison dialectique*. Dans cet ouvrage, il définit en effet la *praxis* (qui est l'équivalent du pour-soi dans *L'Être et le Néant*) comme un projet d'instrumentalisation de la matière par un agent lui-même matériel : d'où le risque, pour tout projet,

de s'engluier dans la matière et de s'aliéner, selon la nouvelle définition que Sartre donne de ce terme. Sartre peut donc rectifier la notion de projet originel en notant que « l'aliénation fondamentale ne vient pas, comme *L'Être et le Néant* pourrait le faire croire à tort, d'un choix prénatal elle vient du rapport univoque d'intériorité qui unit l'homme comme organisme pratique à son environnement » (CRD I 337). Ce qui implique que le choix de l'être-dans-le-monde (en quoi réside le projet fondamental) n'est pas un choix qui précéderait l'incarnation du pour-soi ou sa phénoménalité ; mais il est imposé au pour-soi par le fait même qu'il est un organisme pratique vivant dans un environnement matériel. Le projet fondamental du pour-soi devient alors, dans la *Critique de la Raison dialectique*, celui de sauver son intégrité organique, dans un monde qui la menace sans cesse.

AT

« Un promeneur dans Paris insurgé »

Sous ce titre, Sartre a publié, du 28 août au 3 septembre 1944, une série de sept articles dans le quotidien *Combat*. Ces articles, qui lui ont été commandés par Camus, éditorialiste du journal, et ont été rédigés en grande partie par Simone de Beauvoir, sont une chronique de l'insurrection et des combats pour la libération de Paris. Les titres successifs indiquent l'évolution des événements ainsi que de l'état d'esprit de la population « L'insurrection », « Naissance d'une insurrection », « Colère d'une ville », « Toute la ville tire », « Espoirs et angoisse de l'insurrection », « La délivrance est à nos portes », « Un jour de victoire parmi les balles ». Si, comme le veut le genre, la description y prévaut très largement sur l'analyse, l'observateur n'en confère pas moins aux faits décrits un sens existentiel qui porte sa marque. Le premier article, qui traite des civils, évoque une atmosphère de fête, ponctuellement troublée par le feu des mitraillettes, le passage de tanks et les cadavres ensanglantés qu'ils laissent derrière eux. Sur les visages se lit un « mélange d'angoisse, d'attente et de joie ». Reflétant la diversité des attitudes pendant les quatre années d'occupation allemande, les réactions se partagent entre l'attentisme de ceux qui comptent sur la venue des forces alliées et l'activisme de ceux qui pensent que « nous pouvons bien délivrer Paris nous-mêmes ». Mais, face au meurtre d'un civil, l'indignation de la foule peut se transformer en fureur et lui faire prendre « conscience

d'elle-même ». Sans devenir des insurgés, ils ne sont « plus tout à fait des civils », car ils ont « pris parti ». Partout dans la Capitale, à un coin de rue, sur le Boulevard Saint-Germain, sur le Pont des Arts, la bataille est présente, mais il suffit de tourner au prochain croisement pour retrouver le calme. La géographie de l'insurrection se précise toutefois au fil des jours. L'inquiétude l'emporte cependant sur l'espoir et la camaraderie à mesure que les munitions s'épuisent. C'est au moment où ils se demandent s'ils tiendront jusqu'au matin, dans la nuit du 30 août au 1^{er} septembre, que les insurgés apprennent que Paris est libéré. L'arrivée de soldats de la division Leclerc redonne une face humaine à la guerre. Mais la joie de l'observateur dans la ville en fête est ternie par la vision d'une femme tondue et le dégoût que suscite « ce sadisme moyenâgeux » (on reconnaît là la plume de Simone de Beauvoir). Le dernier article décrit le défilé de la victoire. Évoquant un « carnaval de guerre », il unit de manière insolite des soldats et des combattants civils armés pour la guérilla, ce qui lui donne un caractère à la fois patriotique et révolutionnaire. Cependant, entre panique et sang-froid, le rétablissement de l'ordre laisse déjà craindre les injustices (un homosexuel innocent est accusé d'avoir tiré sur la foule) et les règlements de compte. Voir « Fin de guerre », « La libération de Paris ».

GS

Prophétie

BC

La prophétie, dont Sartre expose le mécanisme dans une longue section de *L'Idiot de la famille* (« Névrose et prophétie », *IF* III 341-445) est l'autre face de qu'il appelle aussi, dans les mêmes pages, le « malentendu ». La thèse « prophétique » est pour Sartre l'occasion de préciser les rapports qu'entretennent mutuellement une époque (macrocosme) et un artiste (microcosme). Ou bien le lien est de symbolisation, permettant à l'époque de s'approprier réellement un auteur ou sa vie, dans un mouvement synchrone qui engendre à la fois l'événement dans l'histoire et dans la biographie. Ou bien le lien expressif d'un auteur à l'histoire est réel dans la diachronie. C'est dans ce dernier cas qu'on peut parler de « prophétie ». Sartre explique comment, c'est-à-dire par la vertu de quelle insincérité, le public du Second Empire a pu voir dans *Madame Bovary* une nouvelle conception du monde faisant fi de la succession et de la temporalité en même temps qu'une anticipa-

tion de son exigence proprement littéraire et dans Flaubert l'oracle de cette métamorphose. La « prophétie originelle », celle qui précisément est l'occasion du malentendu, c'est « la névrose de Flaubert, en tant que *Madame Bovary* la déforme et l'universalise ». Pour qu'il puisse y avoir prophétie il faut en effet que soient réunies deux conditions. D'une part l'artiste, singulier universel, raconte à sa façon les événements de sa propre histoire *en même temps* qu'il retotalise ainsi l'Histoire (Sartre dit alors que la temporalisation individuelle *est* l'Histoire même se constituant comme *processus accéléré*). D'autre part, l'époque considérée, s'identifiant à partir d'événements qui expriment et à la fois malmènent ses structures (Révolution de 1848, coup d'État du 2 décembre 1851, etc.), s'incarne en une microtemporalisation « qu'elle produit et où elle se résume *avant* d'être parvenue à son terme final ». Si la crise de 1844 et la névrose de Flaubert prophétisent pour le lecteur de 1857 les événements de février, juin 48, et même le coup d'État, c'est qu'elles sont une anticipation réelle de sa temporisation sociale mais c'est aussi, et symétriquement, que pour Flaubert, la crise de Pont-l'Évêque, sa névrose, sont ses journées de février et de juin, son coup d'État. Ce n'est donc plus l'artiste qui se proclame « prophète », se proposant de guider le peuple (comme encore Leconte de Lisle ou Hugo), mais l'époque qui fait de lui son oracle, au prix d'un notable et fécond malentendu.

Proust, Marcel

Dans le film *Sartre par lui-même*, Sartre déclarait « Quelqu'un qui m'a beaucoup influencé, mais pas directement, ça ne se voit pas, c'était Proust ». Lecture donc décisive, faite à Paris au retour de La Rochelle en 1920, grâce à Nizan qui l'introduit au « livre culturel », à la « littérature moderne » (*CA*) ce contact se prolongea avec un intérêt passionné jusqu'en 1927 (parution du *Temps retrouvé*) quand Sartre vivant avec sa mère se constitua une bibliothèque, les œuvres complètes de Proust y figurèrent en bonne place. Sartre voit en Proust un « génie » c'est à lui qu'il doit la prise en compte des « milieux sociaux », son œuvre est jugée comme porteuse de vérité. La *Recherche* fournit en effet ce qui permet de dire le moi intime (les *Lettres au Castor* en témoignent çà et là), d'étayer les démonstrations philosophiques (les « intermittences du cœur » sont saluées dans *L'Être et le*

Néant), voire la formulation de la déprise à l'égard de la littérature (mention ironique des paroles finales de Swann dans les *Mots*).

Mais Sartre est aussi critique. Le lecteur de Husserl qui nous a « délivrés de Proust », « délivrés en même temps de la "vie intérieure" » (*S I*) démolit en règle, dans *L'Être et le Néant*, les analyses de la jalousie, du snobisme la psychologie proustienne est intellectualiste, marquée d'un positivisme obsolète hérité de Taine. Le lecteur de Dos Passos reproche à Proust de n'avoir pas su conserver aux passions et aux gestes « leur caractère de faits » ; de même, à la différence de Faulkner, quoique ayant une même vision du temps comme « ce qui sépare », Proust par goût de l'éloquence, des idées claires, par intellectualisme n'a pas, comme le romancier américain, su trouver la technique romanesque conforme à sa métaphysique. Eu égard à l'homosexualité, Proust n'a pas la force provocatrice de Gide et surtout de Genet ; comme Flaubert, Proust est un écrivain bourgeois (attaqué comme tel dans la présentation des *Temps modernes*, dans *Situations II*) prisonnier de sa névrose à laquelle le prestige de l'œuvre donne une coloration terriblement séductrice.

Sartre ne fit pas, pour Proust, ce qu'il fit pour Baudelaire, Mallarmé, Flaubert au XIX^e siècle, ce qu'il fit pour Genet, pour Ponge, etc. au XX^e ; sa première œuvre romanesque, *La Nausée*, est sous le signe de Céline. Pourtant l'aveu de 1972 est à prendre au pied de la lettre. La présence de Proust « ne se voit pas » dans l'œuvre de Sartre ; mais elle est bien là, en creux on a pu lire la *Nausée* comme une *Recherche* travestie, contre la théorie des moments privilégiés (cf. les travaux de P. Newman-Gordon, S. Teroni et S. Doubrovsky) ; pastiche encore pour « L'enfance d'un chef » (rapports de l'enfant avec sa mère), pour certains épisodes du récit des *Mots* (la découverte du cinéma, les odeurs de la salle comme « petite madeleine »). Proust, vivement critiqué par Sartre philosophe, n'en incarne pas moins la littérature et toute son ambivalence.

GB

Psychanalyse

Sartre est l'un des tout premiers philosophes à s'intéresser à la psychanalyse et à lui accorder une place dans son œuvre, comme en témoignent dans *L'Être et le Néant* les chapitres consacrés à la mauvaise foi et à la psychanalyse existentielle, mais il n'aura de cesse de critiquer ce

qu'il appelle « (son) langage et (sa) mythologie chosiste ». Si elle a le mérite de mettre en lumière l'ambiguïté humaine et sa dimension conflictuelle, la psychanalyse n'est pour lui qu'« une psychologie empirique » fondée sur une théorie mécaniste de l'inconscient et un pansexualisme simplificateur. Elle tombe dès lors sous le coup des critiques que la phénoménologie husserlienne a déjà adressées à la psychologie à prétention scientifique en lui reprochant la réduction des phénomènes humains à l'état de choses se déterminant causalement les unes les autres de l'extérieur et l'exclusion corrélatrice de l'activité intentionnelle et constituante du sujet qui peut seule leur donner sens. Pour Sartre, avant d'être des faits psychiques ou des choses, les désirs humains, désirs sexuels compris, sont d'abord des projets par lesquels l'homme donne sens à sa relation au monde et à lui-même ; si cette activité intentionnelle peut être aliénée, comme lorsqu'un sujet s'éprouve dépossédé de lui-même dans une obsession ou une pulsion, elle est toujours partie prenante de la réification de sa conduite et son sens peut toujours être retrouvé. Quand l'homme se comporte comme une chose subissant des forces objectives, ce n'est pas qu'il en soit une mais qu'il a choisi de l'être, pour une raison qu'il lui appartient de connaître, en réponse à une situation. Sartre accepte donc le riche matériau d'observation de la psychanalyse pour l'accorder à sa propre philosophie de la conscience constituante et totalisante et débouter, du même coup, la théorie de l'inconscient de sa prétention à rendre compte de l'expérience névrotique.

L'histoire des rapports de Sartre avec la psychanalyse peut être divisée en deux moments le moment freudien et le moment lacanien. Dans le premier moment, qui correspond pour l'essentiel à *L'Être et le Néant*, Sartre élabore sa théorie de la mauvaise foi pour faire échec à l'hypothèse freudienne de l'inconscient. S'appuyant sur le concept de refoulement secondaire liée à la censure psychique, Sartre déclare irrecevable le clivage conscient-inconscient. Si le désir inconscient est le produit d'un refoulement exercé par la conscience, « la censure, pour appliquer son activité avec discernement, doit connaître ce qu'elle refoule » (*EN 91*) autrement dit il a été conscient et ne cesse pas de l'être, comme en témoignent les résistances des malades quand le psychanalyste s'approche de trop près de la vérité. Ainsi, non seulement il est conscient mais il doit l'être en quelque manière pour pouvoir être soigneusement évité par le névrosé ; il ne s'agit donc pas d'un inconscient

ignoré de la conscience mais d'un jeu de dupes de la conscience avec elle-même qui se montre de mauvaise foi, c'est-à-dire qui se fuit perpétuellement pour ne pas avoir à reconnaître ce qu'elle sait. L'explication par la mauvaise foi permet de réunifier le sujet divisé par la psychanalyse et se trouve justifiée par la distinction, établie dès *La Transcendance de l'Ego*, entre la conscience irréfléchie du vécu qui porte toujours son sens en lui-même et la conscience réfléchie qui peut l'altérer pour en fuir la responsabilité. Ce premier moment trouvera un prolongement dans les essais de psychanalyse existentielle, *Baudelaire* et *Saint Genet comédien et martyr*.

Le deuxième moment des rapports de Sartre avec la psychanalyse est doublement déterminé d'une part par sa réflexion sur la relation pratique de l'homme avec son environnement et son inscription par son activité même, sa « *praxis* », dans le monde des choses et des structures sociales (*Critique de la Raison dialectique*), d'autre part par le tournant structural de la psychanalyse sous l'égide de Lacan qui met en évidence la détermination de l'inconscient par le système du langage et des travaux de Foucault sur l'historicité épistémique de la folie. Sartre est amené à infléchir et à enrichir sa position par rapport à la psychanalyse mais il refuse l'idée d'un sujet inconsciemment assujéti à des structures et maintient sa référence à la thèse d'un sujet constituant en fonction duquel les structures prennent sens et peuvent être connues. Si sa conception du sujet devient plus dialectique, avec la prise en compte de son mouvement perpétuel de détotalisation et retotalisation, d'aliénation et de libération, dans la double dimension de l'histoire et du groupe social, il ne croit pas comme Lacan ou Foucault que l'homme soit condamné à être « agi », « pensé » ou « parlé » par les structures dans lesquelles s'insère son existence. L'homme trouve certes un monde humain réifié qui l'aliène à ses institutions mais il est appelé à en rejouer le sens dans une *praxis* concrète et singulière qui l'interroge et le transforme. Dans l'entretien accordé à la revue *L'Arc* (n° 30, 1966), Sartre insiste sur le fait que « le langage n'existe que parlé, autrement dit en acte » et que le système de la langue perd tout sens si on ne le conçoit pas comme « la trace d'une pratique » qui le comprend en même temps qu'elle agit en lui et sur lui. S'interrogeant, dans la même perspective, sur l'activité du névrosé en cure psychanalytique, il met en lumière la dialectique de la relation transférentielle par laquelle le patient est amené à dépasser sa passivité première pour

ressaisir le fil de son histoire et de sa liberté. Le décentrement du sujet humain dont parle Lacan n'a de sens à ses yeux que dans la perspective toujours ouverte d'un dépassement par l'homme de la situation qui lui est faite « L'essentiel n'est pas ce qu'on a fait de l'homme, mais ce qu'il fait de ce qu'on a fait de lui ».

PVa

Psychanalyse existentielle

La théorie sartrienne de la psychanalyse existentielle fait l'objet, sous le titre « Faire et avoir », d'un important chapitre de la dernière partie de *L'Être et le Néant* qui fait suite à un chapitre consacré à la liberté. Cette place est significative des intentions de Sartre qui entend, d'une part, déduire de sa philosophie une méthode de compréhension des comportements humains concrets, d'autre part, lever l'impasse philosophique à laquelle lui paraît conduire l'hypothèse freudienne de l'inconscient psychique. Le premier aspect, qui sera explicitement développé par Sartre dans deux grands essais, *Baudelaire* (1947) et *Saint Genet comédien et martyr* (1952), nourrira l'élaboration de *L'Idiot de la famille* publié à la fin de son œuvre et inspirera le mouvement anti-psychiatrique anglais. Le second aspect, qui sera plus particulièrement évoqué ici, s'inscrit dans le cadre du refus que Sartre a constamment opposé à la théorie psychanalytique au nom de sa philosophie de la conscience et de la liberté. De ce point de vue, il convient de ne pas confondre « la psychanalyse existentielle » avec « l'analyse existentielle » du psychiatre Ludwig Binswanger d'inspiration jungienne et heideggerienne.

Si, comme l'écrit Sartre, « la psychanalyse existentielle rejette le postulat de l'inconscient » (EN 658), il reste à comprendre pourquoi l'expérience d'un être conscient et libre relève malgré tout, quant à son sens ultime, d'une élucidation psychanalytique et comment elle procède. Sartre répond que « si le projet fondamental est pleinement vécu par le sujet, et comme tel, totalement conscient, cela ne signifie nullement qu'il doive être du même coup *connu* par lui, tout au contraire » (EN 658). La possibilité et la nécessité de la psychanalyse existentielle repose donc sur la différence et l'écart entre le vécu et le connu, entre ce que le sujet « comprend » spontanément de sa conduite dans sa relation au monde et ce qu'il peut en savoir pour en saisir le sens dernier. L'adolescent Flaubert, par exemple, a parfaitement conscience de l'ambition qu'il

manifeste précocement mais loin d'être la cause et la clé de sa conduite, elle n'est qu'un des aspects qui permet d'interroger le choix d'être plus profond et plus entier qui inspire et unifie toute la vie du jeune Flaubert comment Flaubert est-il ambitieux, quel rapport original au monde, aux autres et à lui-même exprime-t-il dans ce mode d'être ? Ce choix fondamental, Sartre l'appelle le « projet ». Le projet n'est pas un projet au sens courant du terme – faire ceci ou cela –, qui suppose toujours que l'être lui préexiste et lui survive, quoi qu'il advienne du projet lui-même, c'est l'engagement d'être, et dans l'être, d'un homme pour qui « l'existence précède toujours l'essence », c'est-à-dire d'abord privé d'être et qui s'éprouve comme « manque d'être ». La conscience n'est pas consciente d'un être déjà là, à sa place dans le monde, elle est désir qui se projette dans un être à venir au gré de son rapport au monde, se manifeste dans la diversité de ses conduites et se ressaisit perpétuellement dans l'unité du sens dont elle les anime. La conscience n'est pas d'abord pour Sartre réflexion mais projection, création continuée d'être dans laquelle se lisent la liberté et la singularité de chacun. La psychanalyse existentielle entend être fidèle au libre projet, fût-il malade ou folie, que chaque homme choisit en réponse à la situation contingente qui lui est faite. Elle procède donc à partir de la personne et du choix révélé par sa conduite ; pour elle, les maladies n'existent pas, non seulement parce que la notion de normalité perd tout sens mais surtout parce que seuls existent les malades et leurs tentatives singulières pour être malgré tout. Cette conception vitaliste explique, d'une part que la psychanalyse existentielle ait pu aussi bien s'appliquer à la création littéraire qu'à la maladie, d'autre part qu'elle ne conçoive pas l'œuvre indépendamment de la vie dans laquelle elle prend sens, ainsi que l'indique le titre même des œuvres – toujours un nom propre – dans lesquelles Sartre la met à contribution. L'attention à la personne du malade et la relativisation des frontières entre le normal et le pathologique rapprochent incontestablement la psychanalyse existentielle de la psychanalyse freudienne mais son postulat d'un choix conscient toujours à disposition du sujet et son refus de toute clé d'interprétation préconçue, sexuelle ou autres, l'en éloignent non moins sûrement.

Pour autant, faute de quoi il n'y aurait pas connaissance, Sartre ne se prive pas d'une sorte de typologie des grands modes d'être au monde qui sous-tendent les créations du projet personnel. Dans *L'Être et le Néant*, il en dénombre

trois « avoir », « faire » et « être », autrement dit le désir de possession qui se traduit par l'accaparement et l'appropriation des choses et des êtres (le propriétaire, le jaloux), le désir de puissance qui se manifeste par l'activité transformatrice du monde et la création d'œuvres ou d'objets (l'homme d'action, le créateur) et enfin le désir d'être qui prend le chemin d'une transformation de soi par soi pour devenir celui qu'on aspire à être (le sage, l'acteur, le mystique). Tous sont des projets d'être que différencient néanmoins leur matière et leur fin propres et qui restent toujours à comprendre à la lumière de la singularité des personnes. Si, selon Sartre, le projet baudelairien est une tentative pour se faire être et se maîtriser dans l'image réfléchie du moi, il est notamment à comprendre à partir du manque inscrit au cœur de la relation du poète à sa mère et de la crise déclenchée par son remariage et son changement de nom.

Quant au bénéfice de la psychanalyse existentielle, il se trouve dans la possibilité pour le sujet de ressaisir pleinement, à la lumière de la conscience réfléchie, le sens du projet fondamental qui lui a fait choisir ses réponses aux différentes situations vécues dans le passé mais aussi fuir sa responsabilité. Il s'agit en somme de lui redonner pleine disposition de lui-même pour se choisir en connaissance de cause.

PVa

La Psyché

Cette étude phénoménologique de la psychologie (dont le manuscrit n'est pas localisé) devait expliquer, en s'inspirant de Husserl, comment nous vivons notre subjectivité sous la forme du psychique, de quasi-objets situés hors de la conscience. Sartre en a rédigé 400 pages fin 1937-début 1938, avant de l'interrompre pour achever *Le Mur*. Il annoncera sa parution fin 1938, mais déclarera après coup l'avoir abandonnée parce qu'il y démarquait Husserl sans rien apporter de neuf. Il publiera néanmoins une partie du manuscrit, *l'Esquisse d'une théorie des émotions*, qu'il jugeait originale.

Sartre a reconnu la filiation entre *La Transcendance de l'Ego* et *La Psyché*, dont il a commencé la rédaction après avoir revu les épreuves de la *Transcendance*. La genèse du psychique, objet de la psychologie, est au cœur de la *Transcendance*, dont une note annonce un ouvrage, sans doute *La Psyché*, qui devait démontrer l'identité foncière de toutes les méthodes psychologiques. Le premier titre prévu pour *La*

Psyché, à savoir *La Connaissance de Soi*, aurait pu convenir à la seconde partie de la *Transcendance*, dont *La Psyché* apparaît comme un élargissement couvrant tout le domaine du psychique.

VdeC

Psychologie

Sartre a très tôt manifesté un vif intérêt pour la psychologie. En témoignent sa participation vers la fin des années trente à la traduction de la *Psychopathologie générale* (1913) de Karl Jaspers, sa lecture de psychologues comme P. Janet ou G. Dumas, et surtout ses ouvrages comme *L'Imaginaire* et *l'Esquisse d'une théorie des émotions* – rappelons que ce dernier ne représente qu'un court extrait d'une œuvre à l'origine beaucoup plus longue qui aurait eu la taille de *L'Être et le Néant*. On pourrait même inscrire à ce registre les essais de psychanalyse existentielle consacrés à Baudelaire, Genet, Mallarmé et Flaubert, qui poursuivent *in concreto*, à l'occasion d'une existence singulière, le projet de compréhension des conduites humaines qui anime la psychologie sartrienne.

Cette psychologie se distingue avant tout par son ancrage phénoménologique, et *L'Imaginaire* ainsi que *l'Esquisse d'une théorie des émotions* s'inscrivent explicitement dans le prolongement des recherches husserliennes en psychologie. Pour Husserl, forte des découvertes de la phénoménologie transcendantale, la psychologie phénoménologique doit être, d'une part, une psychologie eidétique qui vise à dégager l'essence ou *eidos* des phénomènes psychiques d'autre part, une psychologie réflexive dont la réflexion, à la différence de la phénoménologie transcendantale, relève de l'attitude naturelle ; enfin, une psychologie intentionnelle qui décrit la conscience selon sa structure fondamentale l'intentionnalité.

Tout en reprenant l'essentiel de ces principes, Sartre n'y souscrit cependant pas entièrement. *La Transcendance de l'Ego* subordonne la description de la conscience à un certain type de réflexion la réflexion pure, que Sartre oppose à la réflexion impure, et qui seule est en mesure de dévoiler dans sa vérité ontologique la subjectivité intentionnelle. Celle-ci ne saurait en effet partager le mode d'être substantiel des choses en soi, et doit être ontologiquement décrite comme une pure spontanéité. Il en résulte que, comme l'établit notamment l'introduction de *l'Esquisse d'une théorie des émotions*, une authentique

psychologie phénoménologique relève elle-même de la réflexion pure, c'est-à-dire d'une attitude non naturelle, et doit étudier les conduites humaines dans le prolongement de leur première description ontologique. Corrélativement, elle ne saurait avoir pour domaine d'étude cette subjectivité substantielle ou *psyché*, qui est constituée par la réflexion impure, et qui constitue l'objet de la psychologie non-phénoménologique.

PhC

Puig, André → « Je-Tu-Il », *Secrétaires*

La Putain respectueuse

Le thème de cette pièce en un acte et deux tableaux est issu d'un épisode des *États-Désunis* (1938) de Vladimir Pozner connu sous le nom de « Scottboro Case » survenu en Alabama en 1931 deux prostituées avaient été appelées à porter un faux témoignage contre un groupe de Noirs. Ayant introduit beaucoup de changements par rapport à l'histoire de Pozner, Sartre écrit le texte en quelques jours, pour compléter la représentation des *Morts sans sépulture* au théâtre Antoine, après son second voyage aux États-Unis (décembre 1945-mars 1946).

La pièce se déroule dans une ville américaine du Sud, dans la chambre où vient de s'installer une prostituée, Lizzie Mac Kay, qui a dû quitter New York pour des raisons qui ne sont pas expliquées dans la pièce, mais que l'on peut aisément deviner. C'est le matin, après la nuit passée avec un homme (la première depuis son arrivée dans cette ville), Lizzie passe l'aspirateur, quand un Noir frappe à sa porte. Comme l'on apprend plus tard, l'homme partageait son wagon de chemin de fer et est victime d'une accusation injuste lors d'une bagarre avec des Blancs ivres dans le train, un Noir a été tué. Le meurtrier prétend avoir voulu défendre Lizzie que le Noir voulait violer. Ce dernier vient donc chez Lizzie pour la supplier de dire la vérité ; sinon il sera lynché, puisque telles sont les coutumes racistes du Sud des États-Unis. Lizzie, qui voudrait cette fois éviter « les histoires », lui promet néanmoins de ne pas porter de faux témoignage.

C'est alors que le client de Lizzie sort de la salle de bain, où il s'était caché durant la visite imprévue du Noir. Il donne dix dollars à Lizzie pour la nuit, somme dérisoire qui scandalise d'autant plus Lizzie qu'elle commence à éprouver des sentiments amoureux. Il lui propose alors cinq cents dollars pour porter un faux témoi-

gnage le client se révèle le fils du sénateur Clarke et le cousin de Thomas, ce blanc qui a tué un noir dans le train. Lizzie refuse et résiste encore courageusement aux menaces de deux agents de police qui arrivent par la suite.

Si Lizzie résiste à la tentation de l'argent, elle devra céder à celle de la compassion et de l'illusion sociale. Arrive en effet le sénateur Clarke en personne qui lui parle du malheur de la mère de Thomas et fait miroiter à Lizzie un bel avenir dans la société américaine, si elle coopère. Lizzie signe la déclaration qu'on lui propose, mais est immédiatement assaillie par les remords. Douze heures plus tard, le Sénateur revient chez elle en lui transmettant les prétendus remerciements de la mère de Thomas et un maigre billet de cent dollars. Après le départ du Sénateur, Lizzie s'aperçoit que le Noir est dans son appartement, où il essaie de fuir ses persécuteurs. Elle avoue qu'elle a porté un faux témoignage. Tout en reprenant son courage elle offre son revolver au Noir, mais celui-ci est si opprimé qu'il le refuse, ne s'imaginant pas tirer sur des Blancs. Elle réussit à reconduire les trois hommes armés qui frappent à la porte de son appartement. C'est enfin le retour du fils du sénateur Clarke, un peu sentimental. À peine annonce-t-il la capture et le lynchage d'un Noir, qu'il découvre le Nègre dans la salle de bain. Ce dernier s'enfuit par l'escalier. Le fils du sénateur Clarke revient chez Lizzie qui le vise avec son revolver, mais il lui tient un discours d'amour et elle s'abandonne dans ses bras. C'est à ce moment qu'il lui dit son prénom pour la première fois Fred.

Dans cette histoire tumultueuse, Lizzie n'évoque guère ; même si sa toute première indifférence pour le Noir se change en compassion, puis en solidarité avec les Blancs, et, de nouveau en un certain sens de la justice, elle finit par revenir à son point de départ la résignation. Cette prostituée, qui est, par définition, entre deux mondes – le bas social et la bonne société –, peut être comparée à une figure du Destin qui trahit toujours parce que toujours trahie. Son épithète « respectueuse » fait écho aux réflexions sartriennes d'avant-guerre, puis de *L'Être et le Néant*, concernant le respect comme une fausse valeur positive qui garantit l'ordre établi.

La pièce joue sur deux registres la référence réaliste à l'atmosphère de la ségrégation raciale au Sud des États-Unis est mise en scène sous une forme conventionnelle, celle de la « comédie-bouffe », selon le mot de Sartre, ou plutôt celle de la « bouffonnerie grinçante », comme le

voulait Simone de Beauvoir. La possibilité d'une lecture allégorique de la pièce réside aussi dans le détournement des références chrétiennes à la pureté, au Diable et à la séduction du serpent.

La première édition de la pièce, dédiée à Michel et Zette Leiris, parut chez Nagel le 29 octobre 1946. La création eut lieu le 8 novembre au théâtre Antoine, en deuxième partie de soirée. La mise en scène, non signée, était due Michel Vitold, les décors à André Masson ; les principaux rôles étaient tenus par Hélène Bossis (Lizzie), Habib Bengalia (Le Nègre), Yves Vincent (Fred) et Robert Moor (Le Sénateur). Dès 1947, la pièce connut un grand succès en Europe, notamment dans les pays socialistes (Suède, Grèce, Italie, Tchécoslovaquie, Hongrie, Pologne, URSS...), et fut jouée aux États-Unis. En 1952, Marcel Pagliero et Charles Brabant en tirèrent un film avec Barbara Laage (Lizzie) et Ivan Desny (Fred), sur une adaptation de Jacques-Laurent Bost et Alexandre Astruc, et avec des dialogues de Sartre et Bost. Cette adaptation filmique fait de la pièce un « drame réaliste », sur le mode des *thrillers* américains.

Le spectacle parisien de 1946 fut très bien accueilli du public aussi bien que de la presse, mais la pièce provoqua aussi des scandales. La raison du premier fut son titre, jugé « obscène », malgré la référence à celui de John Ford *'Tis a Pity She's a Whore*. Sur l'affiche apposée dans le métro parisien, le mot « putain » dut être réduit à sa première lettre (*La P... respectueuse*) ; les traductions étrangères adoptèrent souvent des dénominations plus neutres, comme « prostituée » dans les versions anglaises ou allemandes, ou le supprimèrent complètement, comme dans la version soviétique (par ailleurs fort libre) intitulée *Lizzie MacKay*. La pièce valut aussi à Sartre une accusation d'anti-américanisme dont il fut obligé de répondre dans le *New York Herald Tribune* en novembre 1946, soulignant que la pièce interrogeait tous les racismes. Comme dans *Réflexions sur la question juive* qui dresse un long portrait de l'antisémitisme, la pièce ne pose pas la « question noire », mais propose une galerie de portraits de Blancs confrontés à l'altérité raciale. Le seul Noir de la pièce est un personnage de peu de relief dramatique et psychologique. Cette faiblesse de l'opprimé, ainsi que le pessimisme de la pièce, furent d'ailleurs stigmatisés par les critiques de gauche. Même s'il soutenait que sa pièce « reflète l'impossibilité actuelle de résoudre le problème noir aux USA », Sartre accepta d'autres versions, plus optimistes, du dénouement,

non seulement dans les spectacles théâtraux,
mais aussi dans le film de Pagliero.

EGa

Qualité

La « qualité » apparaît dans deux passages de *L'Être et le Néant* « Qualité et Quantité, Potentialité, Ustensilité », troisième sous-chapitre du chapitre III de la deuxième partie ; et « De la Qualité comme révélatrice de l'Être », dernier sous-chapitre du dernier chapitre du livre. Il faut replacer ce concept dans la succession de négations par lesquelles le pour-soi se rapporte à l'en-soi. 1) Le pour-soi n'est rien de l'en-soi, ou encore il est le *tout* de la négation, et par cette négation fait qu'il y ait de l'Être et fait de l'Être un tout, ou encore le fait advenir comme « monde ». 2) Cependant, cette négation totale qu'il est, il ne peut l'être une fois pour toutes, mais il a à l'être, autrement dit il doit la détotaliser en la monnayant à travers d'incessantes négations partielles et déterminantes, en niant l'être sous tel et tel aspect et en faisant, ainsi, qu'il y ait des « ceci » – cette chaise, cette table, ce cendrier –, « formes » provisoirement isolées dont le « monde » devient le « fond » indifférencié. 3) Enfin, détotalisation encore plus poussée de la négation, il doit non seulement se faire ne pas être *cet* être, ce « ceci », mais encore se faire ne pas l'être « d'une certaine manière irremplaçable » (229), qui est qualification du ceci. Selon l'exemple de Sartre, je ne peux faire que cette écorce ne soit pas verte, mais je peux, infléchissement qualitatif irremplaçable, en faire une rugosité-verte ou une verdure-rugueuse. L'apparente ténuité de cette inflexion pourrait donner à penser que l'enjeu de la « qualité » est minime. Or il n'en est rien, et, au contraire, là, au plus étroitement ciblé de la négation, au plus aigu de la détotalisation, se produit une radicale remontée au *tout* – inversion qui fait la spécificité de la qualité. Chaque qualité, en effet, est *tout* le ceci, et le ceci n'est rien d'autre que l'interpénétration de toutes ses qualités – le jaune, l'acide, le verni-bosselé de sa peau *sont* le citron, et le jaune *est* acide et l'acidité *est* jaune. Plus, c'est *tout* l'être qui se donne dans chaque ceci et dans chaque qualité. Tel est le thème du premier passage de *L'Être et le Néant* sur la qualité. Thème parfaitement intégrable dans l'histoire de la philosophie l'immanence du tout à la partie est depuis Kant la caractéristique de la « grandeur intensive », mesure de la qualité. C'est ce

propre de l'intensité qu'exprime Sartre lorsqu'il caractérise différemment le rapport forme/fond tel qu'il est à l'œuvre dans la négation qui fait surgir les ceci et dans la négation qui fait surgir les qualités dans la première, quand je fais d'un ceci une forme, le fond – le monde ou tous les autres ceci – recule et devient indifférencié dans la seconde, quand, d'une manière irremplaçable, je me fais ne pas être une qualité, le fond – les qualités non accentuées –, loin de reculer, reste inhérent à la qualité sélectionnée, comme sa *densité d'être*.

Rien de plus éloigné, donc, de la pensée sartrienne de la qualité, que l'idée selon laquelle celle-ci serait une impression subjective à propos d'un objet dont le noyau dur serait indépendant de cette impression. La qualité *est* de l'être. Et rien de plus profondément affiné, en ce sens, avec cette « idée fondamentale de Husserl », l'intentionnalité. « Si nous aimons une femme, c'est parce qu'elle *est* aimable », disait l'article de 1938 ; et le traité d'ontologie phénoménologique « Le jaune du citron *est* le citron » rien, ici, d'une subjectivité se complaisant à ses exquises émanations apprécatives. Il s'agit, comme le dira plus tard Saint Genet, de « restaurer la valeur de l'objectivité » (622). Mais cette objectivité restaurée n'implique, de la part de Sartre, aucun objectivisme, puisque l'être est indissociable de sa révélation, et celle-ci de la constitution de son sens humain. Si le premier passage cité de *L'Être et le Néant* élucidait la teneur d'être de la qualité, le deuxième élucide la teneur de *révélation* grâce à laquelle il y a tout l'être dans cet être qualifié. De même que *tout* le ceci et *tout* l'être sont immanents à *cette* qualité que je me fais ne pas être, de même – cette fois de l'autre côté de l'intentionnalité –, dans ma manière irremplaçable d'infléchir qualitativement tel ceci (verdure-rugueuse ou rugosité-verte), affleure mon engagement totalitaire dans l'être, le *choix original* par lequel j'ai toujours déjà révélé l'être, ou encore dessiné l'orientation globale de mon appropriation de l'être, de ma passion d'être, de ce désir d'en-soi-pour-soi qui est la vérité ultime – et impossible – du rapport du pour-soi à l'en-soi. S'il est question, dans ce sous-chapitre, d'une « psychanalyse des choses », c'est parce que les choses – et les qualités – sont originellement investies de psychisme, imbriquées dans la façon dont j'ai

primitivement choisi le sens de mon rapport au monde. La manière dont je me rapporte au visqueux ou au liquide, mon goût ou mon dégoût pour les palourdes ou pour les gâteaux, pour telle couleur ou telle consistance, mes attirances ou répulsions empiriques apparemment les plus « insignifiantes », sont en vérité des manifestations et des réactualisations incessantes de la signification première et fondamentale par laquelle je me suis choisi dans le monde en le choisissant tel ou tel.

Toute ma passion d'être et tout l'être incarnés dans la densité d'une qualité tel est l'enjeu de ce concept, qui inscrit et transcrit l'enjeu de l'intentionnalité dans les structures ontologiques de *L'Être et le Néant* – juste au bord de la question métaphysique que l'ontologie ne peut résoudre pourquoi l'événement du rapport du pour-soi à l'en-soi ? Pourquoi l'en-soi a-t-il donné lieu au pour-soi ?

JS

« Quand Hollywood veut faire penser » → *Citizen Kane*

« Quand la police frappe les trois coups... »

Article paru dans *France-Observateur* en 1957 et repris dans *Situations VII*. Les représentations de *La Reine de Césarée* de Brasillach (collaborateur antisémite fusillé à la Libération) ont, devant les protestations des parents de déportés, provoqué des troubles, tout un concert de protestations au nom de la liberté d'expression à droite (« pantalonnade » dont il ne faut pas s'étonner !) et même à gauche. Mais, selon Sartre, cette prétendue liberté d'expression n'est que le masque du « monopole de la droite » sur les moyens d'expression (presse, radio et cinéma) et surtout sur le théâtre. L'épisode Brasillach est révélateur du *deux poids, deux mesures* de cette droite fascisante et de l'appareil d'État qu'elle contrôle, protégeant certaines pièces, multipliant les obstacles pour d'autres, comme *Le Balcon* de Genet, « pièce violente mais belle et sans contenu politique », « mort et enterré » à force de pressions insistantes sur les directeurs de théâtre, les promoteurs et les metteurs en scène. C'était en fait un ballon d'essai pour tester dans l'opinion l'esprit de résistance au fascisme la tentative a heureusement échoué. Il ne faut donc pas se tromper de combat se battre non pour la fameuse liberté d'expression, mais contre la domination (idéologique, étatique, économique)

de la droite sur le théâtre qui recouvrera sa liberté « le jour où on l'aura arraché des mains bourgeoises pour le donner à tous ».

GB

Québec

Sartre est l'intellectuel qui a le plus marqué le Québec à deux périodes de bouleversement profond le grand dégel de la Guerre et la Révolution tranquille des années 60. Sartre fait un premier séjour au Canada en mars 1945 à l'occasion de la tournée aux États-Unis organisée par l'Office of War Information. *Huis clos*, joué à Montréal du 27 janvier au 2 février 1946, obtient un succès de salle et de critique. Sartre donne, le 10 mars, une conférence devant 600 personnes « La littérature française de 1914 à 1945 la littérature clandestine » (l'enregistrement peut être écouté aux Archives publiques du Canada, Ottawa). Sartre y analyse les trois fonctions de la littérature clandestine conservation, évasion et engagement. Un éditeur montréalais, Lucien Parizeau, qui avait rencontré Sartre à New York en 1945 par les soins d'éditeurs et d'écrivains associés à la France libre, devait publier *Morts sans sépulture* et le *Dandysme de Baudelaire*. Le bulletin *Vient de paraître*, édité par Parizeau, publiée en mai 1946 un extrait du *Baudelaire*. Dès janvier 1947, à l'Université de Montréal, un cours d'histoire de la philosophie étudie Sartre et l'existentialisme. En 1951-52, un premier cours est entièrement consacré à Sartre. Une jeune génération des années 1950 et 1960 se sert de Sartre pour penser une double crise de foi religieuse et d'identité nationale. La pensée de Sartre permet à la jeune équipe de rédaction de *Parti pris* (1963-1968) d'articuler les objectifs de la revue indépendance, socialisme et laïcisme. La télévision d'État diffuse en mars et en août 1967 deux émissions consacrées à Sartre et de Beauvoir (entretiens filmés à Paris en janvier par Max Cacopardo et Michel Brault). Lors de la crise d'octobre 1970 et la proclamation de la Loi des Mesures de guerre, la revue *Deux Mai* publie, le 28 janvier 1971, une « Entrevue avec Jean-Paul Sartre ». Sartre y prend position pour la lutte nationale des Québécois dans un contexte où nationalisme et socialisme ne font qu'un. En outre, il justifie l'usage de la violence compte tenu de la suppression des droits démocratiques.

YC

« Qu'est-ce que la littérature ? »

En 1947, Sartre publie dans *Les Temps modernes* une série de textes consacrés au rôle et aux fonctions de la littérature. Le ton et les propos restent dans la lignée de la « Présentation des *Temps modernes* » et de « La nationalisation de la littérature » (1945) tous ces textes seront d'ailleurs rassemblées dans *Situations II* en 1948.

Pour répondre aux critiques adressées à la littérature engagée, Sartre commence par une interrogation sur l'acte d'écrire. Ainsi le chapitre I « Qu'est-ce qu'écrire ? » est ouvert par une distinction, désormais célèbre, entre la poésie et la prose : les poètes, plus proches des peintres, sculpteurs, musiciens, utilisent les mots comme des choses et non comme des signes ou des outils, alors que, pour le prosateur, le langage est action par dévoilement « Parler, c'est agir ; toute chose qu'on nomme n'est déjà plus tout à fait la même » (*S II 29*) ; « L'écrivain "engagé" sait que la parole est action » (30). Cette assimilation de la parole à l'action vient directement de *L'Être et le Néant* : si l'homme est l'être par lequel le sens arrive dans le monde, révéler une réalité, c'est effectivement lui donner un sens, et lui donner un sens c'est la transformer. Et cette faculté de révélation n'est rien d'autre que ce que Sartre appelle liberté. Ainsi, écrire n'est pas un acte solitaire et oisif, au contraire, c'est un acte efficace.

Dans le chapitre II, Sartre s'interroge sur la raison d'écrire (« Pourquoi écrit-on ? »). Il est vrai que certains écrivent pour leur évasion et d'autres pour la conquête, mais il existe derrière la diversité un choix plus profond. Ce choix de la création, c'est tout d'abord celui de donner un sens au monde pour que le créateur se sente, à l'instar de Dieu, nécessaire à l'existence du monde ; mais il s'agit aussi, plus profondément, de donner l'œuvre aux autres qui, en reconnaissant celle-ci, reconnaissent son créateur. Ainsi, écrire n'étant pas autre chose que dévoiler, l'auteur écrit-il pour partager sa découverte avec le lecteur. Ce dernier est invité à découvrir une autre réalité avec l'auteur : mieux, écrire, c'est faire appel à la liberté du lecteur, lui dévoiler le monde et lui proposer la tâche de le changer. En ce sens, « l'auteur écrit pour s'adresser à la liberté des lecteurs ».

De là vient la troisième question, qui porte sur le destinataire de l'écriture (« Pour qui écrit-on ? »). Sartre précise que l'on n'écrit pas pour un lecteur universel idéalisé qui n'existe pas en

réalité, mais pour ses contemporains, ses compatriotes, ses frères de classe. Dans ce sens, « 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 réfléchi. L'écrivain est médiateur par excellence et son engagement c'est la médiation. Seulement, s'il est vrai qu'il faut demander des comptes à son œuvre à partir de sa condition, il faut se rappeler aussi que sa condition n'est pas seulement celle d'un homme en général mais précisément aussi d'un écrivain » (84). En un mot, il faut « écrire pour son époque », c'est-à-dire qu'« au sein de l'époque, chaque parole, avant d'être un mot historique ou l'origine reconnue d'un processus social, est d'abord une insulte ou un appel ou un aveu ».

Dans le dernier chapitre, Sartre traite de « la situation de l'écrivain en 1947 » en France, en essayant d'appliquer sa théorie de la littérature engagée à sa propre situation. Il s'agit donc d'une sorte d'auto-analyse et de programme. Sartre constate que les écrivains français sont les plus bourgeois du monde (remarque déjà faite dans « Présentation des *Temps modernes* », mais l'analyse est ici plus développée). En classant les auteurs en trois générations, Sartre décrit les caractéristiques de chacune pour en venir à la vocation de la troisième, la sienne. Malgré de nombreuses remarques pertinentes et toujours valables, cette partie, très longue, occupant presque la moitié de l'ouvrage, risque d'apparaître au lecteur d'aujourd'hui quelque peu datée ; en particulier lorsque Sartre lance l'ordre du jour suivant « C'est seulement dans une collectivité socialiste, en effet que la littérature, ayant enfin compris son essence et fait la synthèse de la *praxis* et de l'*exis*, de la négativité et de la construction, du faire, de l'avoir et de l'être, pourrait mériter le nom de *littérature totale*. En attendant, cultivons notre jardin, nous avons de quoi faire » (238-239).

Ainsi l'enjeu de ce texte est-il à la fois d'être un manifeste de la littérature engagée contre la littérature bourgeoise et de fournir une nouvelle orientation de la littérature dans la situation de l'après-guerre. Sartre rejoint donc Marx qui affirmait que « les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de diverses manières ; ce qui importe, c'est de le transformer ». L'ensemble du texte est sous-tendu par un intense souci de morale, et il y a un parallélisme évident entre la littérature et la question éthique « Bien que la littérature soit une chose et la morale une tout

autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral. Car puisque celui qui écrit reconnaît, par le fait même qu'il se donne la peine d'écrire, la liberté de ses lecteurs, et puisque celui qui lit, du seul fait qu'il ouvre le livre, reconnaît la liberté de l'écrivain, l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes » (79).

L'originalité de ce texte polémique réside moins dans tous ces aspects politico-éthiques que dans le concept de littérature comme pacte de générosité entre l'écrivain et le lecteur. En effet, ce texte, qui a pour objectif de délimiter le but et la fonction de l'écrivain, attribue au lecteur un rôle ou un statut indispensable. Certes, ce n'est pas la première fois dans l'histoire de la littérature occidentale que l'on insiste sur la lecture. Proust et Valéry l'ont déjà fait. Mais bien avant Robert Jauss, Hans-Georg Gadamer, Wolfgang Iser, Sartre considère la collaboration du lecteur comme la condition *sine qua non* du texte littéraire. « Écrire et lecture sont les deux faces d'un même fait d'histoire et la liberté à laquelle l'écrivain nous convie, ce n'est pas une pure conscience abstraite d'être libre ». Sartre cherche donc une sorte d'interactivité littéraire, malgré l'asymétrie quantitative et qualitative entre les deux acteurs. Et c'est pourquoi ce qui est en jeu ici, c'est aussi bien l'engagement de l'auteur que celui du lecteur. En fait, l'écrivain et le lecteur sont tous deux engagés, même si ce n'est pas de la même manière. C'est pour cette raison que ce qui importe dans l'appel, c'est moins le contenu de celui-ci, à savoir la fin proposée, que l'acte même de proposer.

« Qu'est-ce que la littérature ? » a exercé une influence considérable sur les écrivains du monde entier, en particulier sur ceux du Tiers-monde, mais également sur Roland Barthes et sur la Nouvelle critique. Même si l'auteur du *Degré zéro de l'écriture* (1953) cherchait à réfuter certaines positions de son prédécesseur, il lui doit des concepts fondamentaux : relation entre la littérature et la société dans la modernité, distinction entre prose et poésie, horizon du littéraire comme l'utopie d'une révolution, etc. Enfin, il ne serait pas inintéressant de noter que Sartre se consacrera à des études sur des auteurs dont il critique sévèrement ici l'attitude bourgeoise : Baudelaire et Flaubert.

« Qu'est-ce qu'un collaborateur ? »

Cet article a paru en août 1945 dans *La République française*, à New York. Il est repris dans *Situations III*. Sartre y aborde la collaboration comme un fait social. Comprendre ce fait requiert une démarche objective et dépassionnée. La collaboration est un fait social « normal », explique Sartre, comparable au suicide ou au crime, et circonscrit à une fraction réduite de la société. À la manière de Durkheim analysant les causes sociales du suicide, Sartre cherche à identifier les facteurs explicatifs de ce phénomène. La première partie de l'article traite des caractéristiques sociales des collaborateurs, la deuxième en dresse un portrait psychologique. Sartre élude l'explication par l'appartenance politique ou de classe. Certes, les collaborateurs étaient souvent fascistes et acceptaient l'idéologie des nazis : certes, ils se recrutaient majoritairement dans la bourgeoisie. Mais ces propriétés ne suffisent pas à expliquer le choix de la collaboration. Sartre trouve le facteur explicatif dans le phénomène de désintégration. La collaboration, écrit-il, est le fait « d'éléments mal assimilés par la communauté indigène ». Elle est par ailleurs absente des milieux où la vie sociale est restée intense. À partir de ce constat, Sartre propose une classification du « personnel » de la collaboration : éléments marginaux des grands partis politiques comme Déat et Doriot ; intellectuels qui, à l'instar de Drieu La Rochelle, rejettent leur classe d'origine, sans pour autant s'intégrer au prolétariat ; « ratés du journalisme, des arts, de l'enseignement », à l'exemple du critique Alain Laubreaux. Sartre identifie aussi des groupes disqualifiés comme les catholiques ultramontains qui ont opté pour Rome. De même, il évoque ces « émigrés de l'intérieur » que constituent les royalistes d'Action française, les fascistes, ou les « anarchistes de droite » qui fondent leur discipline et leur violence sur le rêve d'une société autoritaire. Ainsi, la responsabilité de la collaboration ne peut être imputée à aucune classe en tant que telle. Ce phénomène est le produit des forces sociales de désintégration, qui s'expriment dans la psychologie du collaborateur.

Ses motivations ne sont pas réductibles à l'intérêt et à l'ambition. Outre le fait qu'il y avait des collaborateurs désintéressés, leur autorité ne reposait pas sur leur prestige personnel mais sur la force de l'armée d'occupation. En revanche, ils avaient tous en commun de

croire à la victoire allemande. Cette croyance révèle un trait de leur conception du monde le réalisme historiciste, qui les porte à se plier au fait accompli. Ce « positivisme politique », par lequel Maurras définissait sa propre philosophie de l'histoire, les conduit à approuver l'état des choses du seul fait qu'il est tel. C'est une forme de « passivité du présent » qui relativise les événements et identifie le progrès à la marche de l'histoire. En cela, le réalisme est l'attitude contraire au volontarisme de la liberté humaine, qui « consiste à dire oui ou non selon des principes ». C'est une morale renversée qui fonde le droit sur le fait, au lieu de juger le fait à lumière du droit et de principes universels. En même temps, il sélectionne les faits sur lesquels il base son réalisme il choisit par exemple de considérer la défaite française de 1940 comme un fait. D'où une mauvaise foi, alimentée par la soumission « féodale » à des réalités individuelles un homme, un parti, une nation étrangère, des faits particuliers. Les autres traits découlent eux aussi de cette attitude de soumission la ruse et la féminité. La ruse est l'arme du faible – la force étant pour eux la source du droit et le fondement du pouvoir des maîtres. À une époque où la Résistance est parée de toutes les vertus de la virilité, Sartre voit dans la Collaboration un phénomène de soumission et de passivité typiquement « féminin ». Citant les métaphores sexuelles par lesquelles certains collaborateurs ont décrit les relations entre la France et l'Allemagne, et dans lesquelles la France jouait le rôle de la femme, il y voit « un curieux mélange de masochisme et d'homosexualité ». Et d'ajouter que « les milieux homosexuels parisiens ont fourni de nombreuses et brillantes recrues ». Par cette affirmation, Sartre se fait l'écho d'un préjugé de l'époque, qu'a exprimé par exemple le commissaire du gouvernement, lors du procès de Brasillach. Enfin, il en arrive à la dernière, et selon lui la meilleure explication de la collaboration la haine. Elle est l'expression directe de la désintégration le collaborateur « hait cette société où il n'a pas pu jouer un rôle ». Dans certains cas, comme chez Drieu La Rochelle, auquel Sartre a consacré un article clandestin sur ce thème, c'est la « haine de soi » qui s'est muée en haine de l'homme « Il a voulu se voir comme un produit typique d'une société tout entière pourrie ». Ainsi, tous les traits psychologiques du collaborateur – réalisme, refus du droit universel, anarchisme de droit, ruse, féminité,

haine de soi – s'expliquent par la désintégration. Pour remédier à ce phénomène, Sartre considère qu'il ne suffit pas d'exécuter quelques traîtres. Il préconise des lois contre les ennemis de la démocratie et de la liberté. Il faut aussi, selon lui, condamner toute politique réaliste et élaborer une politique fondée sur des principes plutôt que sur le positivisme pour donner corps à la liberté humaine qui est de dire *non* aux faits.

GS

Questions de méthode

Cet opuscule, sur lequel s'ouvre la *Critique de la Raison dialectique*, est une version, remaniée en 1958 pour le public français, d'un article écrit un an plus tôt à la demande d'une revue polonaise qui consacrait un de ses numéros à la culture française. Le sujet imparti à Sartre était la « situation de l'existentialisme ». Quelle que soit sa réticence à accepter l'étiquette d'existentialiste – toute étiquette transforme l'ouverture indéfinie de la recherche en « un mode fini et périmé de la culture, quelque chose comme une marque de savon, bref, une *idée* » –, Sartre se lance dans le projet, et y fait passer au contraire la substance vivante de son travail de l'époque – c'est le moment de la gestation de la *Critique de la Raison dialectique*. Il y met même en place nombre de linéaments de l'œuvre plus tardive. *L'Idiot de la famille*, plus de dix ans après, commence sur ces mots « *L'Idiot de la famille* est la suite de *Questions de méthode* » (IF I 7).

Questions de méthode est voué à l'élucidation des rapports de l'existentialisme et du marxisme – tel est le titre du premier chapitre « marxisme et existentialisme » –, et prépare l'entreprise foncièrement hétérodoxe de la *Critique*, qui se revendique du matérialisme historique et pense l'Histoire comme totalisation, mais sans reculer d'un pouce sur la principale prémisse de *L'Être et le Néant*, celle, aussi, des écrits antérieurs d'inspiration phénoménologique l'irréductible spontanéité de la liberté individuelle. « Le point de départ épistémologique doit toujours être la conscience comme certitude apodictique (de) soi et comme conscience de tel ou tel objet » (CRD I 167). Cette liberté individuelle s'est, au fil de l'œuvre, donnée sous plusieurs noms Elle s'est d'abord appelée conscience pré-réflexive, doublée d'intentionnalité ; puis

pour-soi, qui naît porté sur un Être qui est autre qu'elle (cf. *EN* 28) ; et elle s'appelle à présent *praxis*, qui fait l'Histoire et est faite par elle.

Or c'est elle qu'a oubliée le marxisme. « Le marxisme s'est arrêté », écrit Sartre (*CRD* I 31). Arrêté, sclérosé. Il s'est privé du recours à la liberté, seule instance *constituante* par laquelle vient au monde l'Histoire, dialectique *constituée*. Et, ce faisant, il s'est emprisonné dans une dissociation absurde d'une part le théorique, les lois historico-économiques, bénéficiant d'une sorte de substantialité et agissant sur la liberté comme les déterminants physiques sur les corps matériels ; d'autre part la pratique, un empirisme opaque, inapte par principe à se donner ses propres lumières, et donc aveuglément soumis à ces lois inhumaines. L'origine de cette dénaturation ? Sartre la voit dans la situation de l'URSS, dans son « gigantesque effort d'industrialisation » et ce qu'il suppose d'inflexible volonté d'intégration pas question de laisser du champ au « libre devenir de la vérité » qui, avec les interrogations et conflits qu'il comporte, pourrait « briser l'unité de combat » (31). Mais, de la sorte, la philosophie, d'expression vivante de son temps, se transforme en doctrine figée et devient une sorte de monstre « Le marxisme devient un inhumanisme » (102). Son interprétation mécaniste de l'Histoire revient à ce paradoxe élaborer une anthropologie sans anthropomorphisme (118), c'est-à-dire délestée de ce qui est le propre de l'homme la projection de soi vers des fins. C'est donc la force vive de la *praxis* individuelle qu'il faut insuffler à ce système mort.

La tension de l'existentialisme et du « système » ne naît pas avec le rapport de Sartre au marxisme. En la matière Sartre se reconnaît d'illustres prédécesseurs, dont Kierkegaard dressant, contre le Savoir absolu hégélien – avec ses infinies médiations et son infini pouvoir d'assimilation –, un autre absolu : la subjectivité, immédiate, tragique, revendiquant, par-delà la raison ou en deçà d'elle, son irrécupérable souffrance et sa foi intransigeante. Plus tard, Jaspers poursuivra une démarche structurellement similaire, résistant non plus à Hegel, mais déjà au marxisme, et opposant à l'optimisme révolutionnaire le repli sur la « *qualité* intime » d'une subjectivité pessimiste. Comment Sartre se situe-t-il par rapport à ces deux prédécesseurs ? D'une part, il les évalue différemment – à Kierkegaard, le chevalier de la subjectivité, il

reconnaît de la grandeur, alors que Jaspers, selon lui, ne fait preuve que d'une pensée précautionneuse, « molle et sournoise ». D'autre part, il les identifie l'un à l'autre par leur mode de rapport au système, qui est dans les deux cas d'opposition irréductible, et à ce titre il se sépare de tous deux l'existentialisme sartrien, en effet, se voit au contraire comme « idéologie » (22), c'est-à-dire comme pensée dérivée, parasitaire par rapport au marxisme qui est la philosophie véritable – bref, comme une sorte de parenthèse provisoire, qui durera le temps nécessaire à ce que soit revivifiée cette philosophie et qui, ensuite, absorbée par elle, n'aura plus de raison d'être et se dissoudra.

Une fois définie, ainsi, la position de l'existentialisme, Sartre cerne plus précisément la tâche à accomplir. Comment combler l'abîme qui sépare la pratique et la théorie, comment rendre à la première sa capacité de se donner ses propres lumières, comment replacer les lois où s'exprime la seconde dans le bain de leur genèse – faites par la liberté qui se fait et se défait en elles ? Le deuxième chapitre, destiné à répondre à ces questions, est intitulé « Le problème des médiations et des disciplines auxiliaires ». Il ne s'agit pas de renier la pertinence du cadre général fourni par le marxisme, mais de le remplir et d'atteindre le concret singulier, la personne réelle, l'événement historique individué. Soit Flaubert (ce n'est pas, loin s'en faut, le seul exemple invoqué par Sartre, mais on le choisit ici en raison de son destin ultérieur). Le schématisation marxiste expliquera que son réalisme en écriture répond ou correspond à l'évolution sociale et politique de la petite bourgeoisie du Second Empire. Certes. Mais pourquoi Flaubert s'est-il mis à écrire (car s'il est bien un petit-bourgeois, tout petit-bourgeois ne devient pas Flaubert) ? Et pourquoi ces livres-là ? Pourquoi a-t-il vécu en anachorète ? Pourquoi celui que l'on présente comme « le père du réalisme » rend-il un culte idéaliste à l'art formel ? Pourquoi trouve-t-il à s'incarner dans un moine mystique, saint Antoine, et peu après dans une femme provinciale et « un peu masculine » (Madame Bovary, c'est moi) ? Pourquoi le lyrisme foisonnant de *La Tentation*, pourquoi la sécheresse et l'objectivité au moins apparentes de *Madame Bovary* ? Toutes ces questions – et bien d'autres – sont annoncées dans *Questions de méthode* et seront, dans *L'Idiot de la famille*, vertigineusement approfondies. *Médiations* : on

se condamne à ne rien comprendre de Flaubert – à ne pouvoir apporter, à ces questions, aucune ébauche de réponse, et pis, à n'être même pas capable de les poser – si on n'envisage que l'écrivain mûr, au faîte de son art, reflet supposé de sa classe et de son époque. La première question – la première des médiations aussi bien

c'est comment l'appartenance à une classe se constitue-t-elle ? À travers l'indépassable enfance, la « plaie profonde, toujours cachée », l'enfance qui subsiste en l'adulte, qu'elle soit déviée, étouffée, magnifiée, l'enfance qui est du passé mais aussi du futur la façon dont l'adulte se reproduit et se reproduira contre elle, par elle, avec elle. Et puis il y a toutes les médiations qui donnent corps à la classe, cet abstrait Gustave apprend sa condition bourgeoise à travers la présence de l'hôpital à la lisière du jardin familial, à travers sa famille avec les singularités sociales et les hiérarchies affectives qui la caractérisent, à travers les carrières auxquelles lui et son frère sont destinés, à travers le collège, etc. Bref, « liberté individuelle » et « classe » – dans le cas de Flaubert, choix de l'écriture et petite bourgeoisie – sont les deux termes, par eux-mêmes vides, d'une relation verticale qui ne prend sens et ne s'emplit que du fait de la temporalisation, par une existence, d'un tissu complexe de relations humaines transversales, matérialisées sous des figures très diverses, institutions, associations, milieux idéologiques, rites, traditions, monuments, espace hodologique, ressources langagières, etc. Dans l'élucidation de ces médiations (genèse, dans l'enfance, du rapport au monde d'un adulte ; concrétion transversale, dans la diversité des groupements humains, de la relation verticale individu/classe), les disciplines auxiliaires ont un rôle important à jouer. Les disciplines auxiliaires, c'est-à-dire la psychanalyse pour ce qui touche à l'enfance, et la sociologie et l'ethnologie pour ce qui touche aux groupes et à leur consistance spécifique. Afin que ces « sciences humaines » soient réellement fécondes – et réellement humaines –, il faut qu'à leur tour, elles renoncent à leur vernis de scientisme et d'objectivisme, qu'elles acceptent sans réserve le lien, de l'interrogateur et de l'interrogé, et qu'elles consentent à être moment dans la totalisation intelligible de l'Histoire.

Car l'existentialisme ne se contente pas de collectionner les données de détail que laisserait échapper l'ossature abstraite du marxisme. Il

entend d'abord et surtout les unifier dans le mouvement d'une anthropologie concrète, qui se confondra avec la totalisation historique elle-même. Le troisième et dernier chapitre de *Questions de méthode* est intitulé « La méthode progressive-régressive ». S'y déploieront, annonce Sartre, les « opérations définies » propres à l'« idéologie » existentialiste, opérations grâce auxquelles le cadre vide du marxisme trouvera sa concrétude. En réalité, ce dernier chapitre, quelles que soient les intentions de Sartre, apporte un démenti éclatant à la vocation modestement méthodologique du texte, et au statut censément « idéologique » de l'existentialisme. C'est bien de philosophie au sens plénier qu'il s'agit, et, ici, la « méthodologie » se confond avec l'ontologie, les « questions de méthode » avec la « réalité humaine » en tant qu'« existant dont l'être est en question dans son être » (124). C'est en effet parce qu'il n'est pas ce qu'il est, ou qu'il est défaut d'être, que l'homme se projette hors de lui-même, à travers le monde, en quête de la totalité dont il éprouve le manque. Inversement, c'est à la lumière de cette totalité visée qu'il déchiffre tout manque concret affectant son existence. Voilà la vérité ontologique qui interdit une intelligibilité de la totalisation historique où soient passés par pertes et profits la fin et le projet humain. Voilà pourquoi il ne peut y avoir de « condition » susceptible d'être seulement *subie* et de déterminer la *praxis* car éprouver une condition, c'est déjà se projeter vers son dépassement – qu'il soit dans le refus, l'intériorisation, l'assomption. Voilà aussi pourquoi ce n'est que librement que la *praxis* s'aliène non pas chose en proie à des déterminismes, mais liberté s'investissant pleinement dans le monde et parmi les hommes, déviée, défigurée, volée à elle-même par la matérialité dans laquelle elle s'inscrit et par l'action d'autrui qui la manipule ou la méconnaît. Voilà pourquoi, enfin, le marxiste, qui a l'insigne privilège de déchiffrer les « conditions » et d'en produire les lois intelligibles, ne peut à partir de celles-ci engendrer *a priori* le réel.

Car telle est la méthode marxiste progressive et synthétique, elle part des rapports de production et de leurs conflits pour retrouver l'objet individué dont il est question. Selon Sartre, si, au terme de cette démarche, l'objet se retrouve dans l'époque et inversement, c'est moyennant leur réduction à de vides universels.

L'« idéologie » existentialiste, elle, se réclame d'une démarche en « va-et-vient », régressive et analytique d'une part, progressive et synthétique d'autre part. Dans la première direction, on part du vécu immédiat, soit, dans le cas envisagé, de l'idiosyncrasie de Flaubert, on l'approfondit et la différencie aussi loin que possible dans son intimité, ses circonstances, ses productions – le drame unique de son enfance, sa « féminité », sa passivité, l'œuvre et ses singularités, l'évolution de la famille, de la propriété, etc. dans la seconde, il s'agit, si possible, de relier les éléments statiques d'intelligibilité ainsi atteints en restituant le mouvement totalisant qui les anime ou le *projet* qui les oriente et par lequel Flaubert, pour échapper à sa condition, s'objective (et s'aliène) dans *Madame Bovary*, devenant l'écrivain d'une époque et d'une classe qu'il refusait. Au niveau non plus de cet « exemple », mais de l'Histoire même – au niveau donc de l'ambition de la *Critique de la Raison dialectique* –, la double démarche correspond aux deux tomes de l'ouvrage le premier, régressif, part de la *praxis* individuelle et de son expression la plus élémentaire, le besoin, pour retrouver, à partir d'elle, qui est le *constituant*, les divers éléments de la dialectique *constituée*, aliénation au *pratico-inerte*, action commune, groupe, sérialité ; le second tente de reproduire le mouvement totalisant (et sans totalisateur) qui à partir de ces éléments forme une Histoire, cette Histoire, totale, orientée et irréversible.

Si semblable « va-et-vient » théorique est apte, selon Sartre, à combler l'abîme que le marxisme avait laissé s'introduire entre pratique et théorie, c'est qu'il est lui-même pratique et que toute pratique se développe selon le même va-et-vient, totalisation revenant à partir du tout projeté vers les discontinuités qui le détotaient. Mais le second tome de la *Critique* est inachevé et publié à titre posthume, le moment progressif n'est pas mené à terme. Inconstance de Sartre ? Ou résistance, décidément, à accomplir ce mouvement qui, une fois achevé, est censé fermer la « parenthèse » existentialiste ? Réticence, finalement, à s'en tenir au programme de *Questions de méthode*, et, hara-kiri philosophique, à « hâter la dissolution » de « l'idéologie » ?

« Qui perd gagne »

« Ici, nous jouons à qui perd gagne », déclare Leni dans *Les Séquestrés d'Altona* (I, 2). De fait, la formule hante les écrits de Sartre à partir du *Diable et le Bon Dieu* (1951), mais surtout du *Saint Genet* (1952) ; plus largement, le thème revient dans *Les Mots*, dans les textes sur Mallarmé et surtout sur Flaubert. Cette expression de foire permet à Sartre d'expliquer comment l'individu en vient à assumer l'image que lui renvoie le groupe et accepte d'être ce qu'il est déjà pour les autres. Le « Qui perd gagne » permet en effet au philosophe, confronté à l'irréductibilité de toute trajectoire individuelle (fictionnelle, biographique, autobiographique), d'emblématiser des stratégies personnelles de salut on me rejette, donc je choisis d'être rejeté ; on me considère comme un néant, eh bien je m'anéantirais ; mon échec sera ma victoire... Mais ce « tourniquet » n'est pas une simple ruse de la mauvaise foi ; il constitue une véritable dialectique individuelle, paradoxale certes en ce qu'elle s'arrête à l'antithèse, mais par laquelle l'individu parvient à transformer en substance l'apparence que lui renvoie le monde, et par là même à exister. Voir Bâtard, *Conversion, Dialectique, Saint Genet*.

GP

Racisme

Les remarques disparates, les innombrables interventions, les textes publiés – notamment *La Putain respectueuse* – sur le problème de l'oppression des Noirs des États-Unis devraient suffire pour mesurer à quel point le racisme fut l'une des préoccupations majeures dans la mission d'intellectuel que Sartre s'est donnée. On obtient une vision globale de la pensée sartrienne sur ce sujet si l'on considère l'immense impact de *Réflexions sur la question juive* qui expose sa théorie la plus originale sur les racines du racisme et qui en demeure l'exposition la plus soutenue. Depuis ses réquisitoires contre les lois Jim Crow (en vigueur dans le Sud des États-Unis jusque dans les années 1960) et la tolérance pour le Ku Klux Klan, en passant par la grande époque du tiers-mondisme, puis son soutien des mouvements de militants noirs (les Panthères noires, notamment), jusqu'à sa présence dans la rue, aux côtés de Michel Foucault, pour protester contre les pratiques discriminatoires pesant sur les habitants de la Goutte d'or, Sartre fit preuve d'une opposition sans faille au racisme. Face aux accusations d'anti-américanisme suscitées par les premières représentations de *La Putain respectueuse*, Sartre s'est senti obligé non pas de battre en retraite ni de nuancer, mais de rappeler que le droit à la critique de l'oppression et du racisme est un droit universel et doit s'appliquer de façon universelle. Dans la préface qu'il a rédigée pour la traduction américaine de *La Putain respectueuse*, alors qu'il déclare tout simplement ne pas comprendre ce que signifie « anti-américain », il précise « Je suis antiraciste car je sais ce que le racisme, lui, signifie ». Il reconnaît volontiers que la politique française dans ses colonies est tout aussi répréhensible, mais que lorsque « c'est d'oppression qu'il s'agit, il n'y a plus ni paille ni poutre il faut la dénoncer partout où elle existe ».

RH

Radio

C'est en 1947 que la voix rocailleuse de Sartre se fait entendre à la « radiodiffusion », puisqu'il

se retrouve à la tête d'une série d'émissions, le ministère Ramadier, « sur l'initiative de Bonafé, un ancien collègue de Sartre, [...] [ayant] proposé à celui-ci de tenir une tribune hebdomadaire à la radio » (*ÉdS* 169). Six émissions de « La Tribune des Temps modernes » auront donc lieu, du 20 octobre au 24 novembre 1947, animées généralement par Sartre, Beauvoir, Bonafé, Merleau-Ponty, Pontalis et Pouillon. La première, intitulée « Le gaullisme et le RPF » – dont le texte intégral paraîtra dans *L'Ordre de Paris*, le 22 octobre –, où Sartre accuse le RPF de « vouloir faire une politique de collaborationnistes », « suscita des réactions immédiates parmi les partisans du Général [...] ; pendant une semaine, les insultes les plus variées parurent dans la presse de droite » (*ÉdS* 170). Dans la deuxième, « Communisme et anticommunisme » (27 octobre), Sartre, soulignant son « éloignement pour la politique du PC », y précise que la « politique récente » de ce dernier, « celle qui l'a fait aller dans l'opposition, est une politique du pire ». « L'attaque modérée à laquelle Sartre se livra contre les communistes calma quelque peu la presse de droite, mais suscita naturellement de vives réactions dans la presse du PC » (*ÉdS* 172). L'émission du 3 novembre, consacrée aux « lettres d'auditeurs » et à la « définition de l'existentialisme », présente moins d'intérêt pour aujourd'hui. En revanche, les deux suivantes constituent un témoignage intéressant sur les idées politiques de Sartre à l'époque, idées qu'il a d'ailleurs pu développer alors dans des articles (voir notamment « Gribouille », *La Rue*, novembre 1947). Dans la quatrième, « Libéralisme et socialisme » (10 novembre), Sartre dénonce le fait que, « pour la grosse majorité de la population, les droits de l'homme ne signifient absolument rien c'est une mystification ». Lors de la cinquième, « Crise du socialisme » (17 novembre) – dans laquelle on peut entendre une longue intervention de Merleau-Ponty sur le Front populaire et les deux grandes puissances –, Sartre développe des thèmes récurrents chez lui à l'époque, le problème des « deux blocs » qui contribuent à « faire arriver la guerre », et la nécessité d'une « Europe socialiste ». La dernière émission entendue à l'antenne, « Mouvements syndicaux et conflits sociaux » (24 novembre), est, quant à elle, une longue interview

de l'ancien secrétaire de la Fédération de l'alimentation.

Trois autres émissions étaient prévues jusqu'à la fin de cette année 1947, mais « La Tribune des Temps modernes » fut supprimée par le nouveau ministre Schuman. Sartre réagit alors par un article dans *Combat*, le 3 décembre (« L'émission des *Temps modernes* a été "interdite ou supprimée" »), où il expliqua brièvement les sujets qui auraient été traités en décembre, et où il attaqua avec véhémence le nouveau ministre « J'ai quitté Paris mardi dernier et je viens d'apprendre que M. Schuman qui, pourtant, a beaucoup d'autres chats à fouetter, a bien voulu attacher assez d'importance à notre émission hebdomadaire pour la supprimer, montrant ainsi que sa vigilance ne se dément pas plus dans les petites occasions que dans les grandes. [...] lorsque cette tribune m'a été offerte, j'avais demandé, avant de l'accepter, que l'on m'accordât le droit de discuter en toute liberté sur les événements. [...] C'est, je suppose, cette idée d'une pensée libre qui a effrayé M. Schuman ». Mais les trois dernières émissions, prévues initialement pour les 1^{er} (« Le vrai sens des revendications ouvrières »), 8 (« Deux appels à l'opinion internationale ») et 15 décembre (« David Rousset de retour d'Allemagne »), avaient été enregistrées, et, grâce aux archives de l'INA, on a pu entendre l'intégralité de « La Tribune des Temps modernes » en août 1989 sur *France Culture* et on peut l'écouter aujourd'hui grâce aux cassettes de *Radio France* (collection « Voix de l'histoire »).

Il faudra attendre la fin des années soixante pour entendre de nouveau la voix de Sartre à la radio, et ce, sur RTL en 1967, lors de la sortie du film *Le Mur*, où il est interviewé le 7 septembre, et où il participe le 23 octobre à un « radio-duplex [...] à l'occasion de la première simultanée du film *Le Mur* à Paris et à New York et au cours duquel Sartre, au cinéma Le Racine, répondit aux questions des étudiants français et américains qui avaient assisté à la même heure à la projection » (*EdS* 453 ; des extraits en seront publiés dans *Le Nouvel Observateur*) ; le 12 mai 1968, où il sera interviewé suite à la nuit des barricades de la rue Gay-Lussac – interview qui sera reproduite par l'UNEF sous forme de tract ; enfin, le 28 janvier 1969, où, lors d'un entretien avec Jacques Ségué, il appellera à la manifestation de soutien du 29 au peuple tchécoslovaque à l'occasion de la mort de Jan Palach, demandant à la gauche d'exiger le retrait des troupes soviétiques.

AM

Raison dialectique

Sartre énonce quatre thèses qui, selon lui, représentent la pierre d'achoppement de la rationalité dialectique « Si la dialectique est possible, nous devons répondre à ces quatre questions comment la *praxis* peut-elle être en elle-même et à la fois une expérience de la nécessité et de la liberté puisque, selon la thèse de la logique classique, on ne peut saisir ni l'une ni l'autre dans un processus empirique ? S'il est vrai que la rationalité dialectique est une logique de la totalisation, comment l'Histoire, ce pullulement de destins individuels, peut-elle se donner comme mouvement totalisateur, et ne tombe-t-on pas dans cette aporie étrange que, pour totaliser, il faut déjà être un principe unifié ou, si l'on préfère, que seules les totalités en acte peuvent se totaliser ? Si la dialectique est une compréhension du présent par le passé et par l'avenir, comment peut-il y avoir un avenir historique ? Si la dialectique doit être matérialiste, comment devons-nous comprendre la matérialité de la *praxis* et son rapport avec toutes les autres formes de la matérialité » (*CRD I* 193). Ces remarques impliquent les quatre points suivants (1) la *praxis* doit être l'expérience de la liberté et de la nécessité. Il convient de tirer de la liberté même, ainsi que des structures de l'action individuelle, la nécessité objective et collective (2) le statut de l'Histoire comme « totalisation de totalisations singulières » comment celle-ci peut-elle se présenter sous l'apparence fonctionnelle d'un ensemble relativement unifié sans provenir d'une totalité préalable, laquelle annulerait la puissance synthétique de l'activité individuelle ? ; (3) la compréhension dialectique de la réalité de l'avenir historique implique l'aspect *ouvert* de la totalisation puisqu'il ne peut exister de totalité *a priori* ; (4) la matérialité de la *praxis* doit se définir comme un rapport de plain-pied avec l'extériorité et l'altérité du monde, en une production quasi immanente des liaisons.

De fait, la compréhension réflexive du besoin est le pivot de la rationalité. Comment peut-il arriver que la *praxis* individuelle, raison constituante de la dialectique, se découvre constituée ? Il suffit de rappeler que la rareté fautive de l'intérieur la réciprocité et détermine un rapport de violence qui n'est autre que la *division* de la liberté pratique en *praxis* et en anti-*praxis*. Dès lors, le mouvement unificateur de la totalisation se confond avec le développement indéfini des luttes. La rationalité dialectique est bien la réflexion en acte de la *praxis*, en tant qu'expé-

rience de temporalisation, de synthèse et de lutte.

HR

Rareté

Les marxistes, et Marx lui-même – souligne Sartre dans la *Critique de la Raison dialectique* – n'ont pas suffisamment insisté sur la notion de rareté. Elle prend au contraire, dans l'ouvrage de Sartre, une importance capitale : la rareté est une structure fondamentale du rapport que les hommes entretiennent avec leur environnement matériel, qui vient du fait qu'« il n'y en a pas assez pour tout le monde » (CRD I 239). La rareté est donc un fait contingent ; mais elle est en même temps une structure nécessaire de notre être-au-monde, dans la mesure où nous ne pouvons pas faire comme si notre condition n'était pas précaire, menacée par la présence continue de la rareté (et son corrélat : la possibilité de notre mort). La notion de rareté occupera donc une triple fonction dans la *Critique de la Raison dialectique* : elle rendra raison de la société humaine, comme mode d'organisation ayant en charge la gestion de la rareté et l'élimination des excédentaires ; elle rendra compte de la genèse de la violence puisque par la rareté, tout homme devient un contre-homme (celui qui me menace par le fait même qu'il vit) et toute société la coexistence d'antagonismes ; elle pourra constituer la matrice de l'histoire humaine : la spécificité de notre histoire, affirme Sartre, c'est qu'elle est l'histoire de la lutte des hommes contre la rareté ; d'où l'importance radicale qu'y prend la catégorie de production. La rareté est donc cette négativité originelle qui va marquer de son sceau toute l'histoire humaine puisque intériorisée, elle se transforme en violence. La fin de l'histoire passe ainsi nécessairement par la suppression définitive de la rareté.

AT

Rassemblement Démocratique Révolutionnaire

Le RDR est un mouvement révolutionnaire, à la fois, socialiste et démocratique, dont le projet est élaboré à la fin de 1947 par des journalistes et des intellectuels de gauche et d'extrême-gauche non-communistes : David Rousset, Georges Altman, Jean Fémot, Bernard Lefort, Jean Rous, Gérard Rosenthal, notamment. Sartre rejoint le

comité directeur du Rassemblement en février 1948, auquel participent également Paul Fraisse pour la revue *Esprit*, alors dirigée par Emmanuel Mounier, quatre députés et des syndicalistes. L'« Appel du Comité pour le Rassemblement Démocratique Révolutionnaire » est publié le 27 février 1948 dans les journaux *Combat*, avec une présentation favorable de Claude Bourdet et *Franco-Tireur*, avec le soutien de G. Altman, membre du Comité et directeur de ce journal, et dans la revue *Esprit*, dans son numéro de mars 1948. Alors que la revue *Les Temps modernes* aurait dû faire paraître le texte, Maurice Merleau-Ponty, « directeur politique » de la revue, décide au dernier moment de ne pas le publier, probablement pour ne pas indisposer les communistes. Or, si l'Appel est salué avec sympathie dans *Le Monde* du 28 février 1948, il est violemment attaqué dans la presse communiste.

L'argumentaire de l'Appel, présenté sous la forme d'un tract développé, s'attache à énoncer les conséquences politiques induites par l'existence d'une « démocratie révolutionnaire ». La victoire sur le nazisme, « la plus grande tentative d'asservissement que l'histoire ait connue », a définitivement imposé les valeurs démocratiques comme nécessaires à toute œuvre d'émancipation sociale. Encore faut-il qu'elles ne soient pas réduites à de simples affirmations de principe comme dans le cadre du système capitaliste ou trahies par les compromissions de la social-démocratie. Pas de démocratie sans socialisme pour autant que celui-ci ne soit pas confiné dans sa forme stalinienne. Tout en refusant la politique des blocs, porteuse de guerres à venir, le RDR ne se définit pas comme une « troisième force parlementaire », mais espère une ample mobilisation populaire. Mobilisation à vocation internationaliste, qui doit s'efforcer dans un premier temps de constituer une Europe indépendante. L'Appel insiste en outre sur la dimension morale de l'action politique : les moyens ne sauraient contredire les fins, et anticipe la libération des peuples colonisés. Le Rassemblement s'ouvre aux sans-partis comme aux militants, selon le principe de la double adhésion. La tonalité à la fois socialiste et démocratique de l'Appel dénonce comme inadéquate l'étiquette « neutraliste » sous laquelle va être rangée la tentative du RDR.

Le RDR connaît un rapide succès public, comme en témoigne l'affluence aux différentes réunions qu'il organise à un rythme soutenu. Il se dote d'un organe bimensuel, *La Gauche*, auquel collabore Albert Camus. Succès aussi

fulgurant qu'éphémère. Ce qui indique que le RDR représentait indéniablement un courant de la société française, mais, mouvement essentiellement d'intellectuels, il n'a pas pu et pas su conquérir une base populaire. De plus, il aura été victime de ses divisions internes cristallisées autour de la position à l'égard du PCF et de l'URSS : David Rousset, anticommuniste conséquent, cherche un appui politique et financier du côté des syndicats américains, alors que Sartre est convaincu qu'aucune initiative politique de gauche ne peut s'organiser contre le PCF, « parti de la classe ouvrière ». Il démissionne en octobre 1949 après avoir connu sa première expérience politique d'un engagement, notion qui avait été préalablement objet d'analyse théorique. Voir « Un article de 1949 ».

MK

Réalisme → Idéalisme/réalisme

Rebeyrolle → « Coexistences »

« La recherche de l'absolu »

Texte paru dans *Les Temps modernes* en 1948 et repris dans *Situations III*. Sartre a écrit cet article pour le catalogue d'une exposition des sculptures de Giacometti à New York (Galerie Matisse). Si l'impulsion d'un tel article tient d'un coup de foudre esthétique pour des œuvres, il témoigne aussi d'une approche philosophique qui s'approprie une démarche artistique en la pliant à ses propres catégories. Sartre y alterne une description plutôt naïve mettant en scène le spectateur devant les objets, et un commentaire inspiré par ses réflexions sur la matière et la forme humaines, sur le regard et la ressemblance. S'essayant ainsi à la critique d'art, il égrène ses propos de comparaisons érudites pour mettre en perspective la sculpture de Giacometti, des tailleurs de pierre de l'âge préhistorique à Praxitèle et à Maillol. Selon Sartre, Giacometti opère une véritable révolution copernicienne parce qu'il sculpte des actes et non plus des choses. Le philosophe retrouve ses recherches et ses obsessions dans le travail du sculpteur : le refus de l'inertie minérale, le recommencement infini contre la pétrification, le maintien du mouvement et de la fragilité. La description sartrienne prend parfois le tour d'une expérience didactique qui pourrait figurer dans ses premiers essais phénoménologiques. Sartre évalue les distances à partir desquelles la sculpture passe de la forme

ressemblante à la matérialité informe. L'originalité de Giacometti lui paraît tenir dans une distance absolue qui donne à la sculpture une indivisibilité et qui renvoie le spectateur à son propre regard. Sartre découvre en elle l'existence brute et y trouve l'occasion d'une empathie esthétique qui gouvernera son intérêt pour les peintres et les sculptures aux prises avec la matière.

FrNo

Reconnaissance

Comment pouvoir reconnaître la liberté d'autrui ? Tel était le point crucial de la morale existentialiste fondée sur la liberté plutôt individuelle et individualiste du pour-soi exposée dans *L'Être et le Néant*. Ainsi pour sortir de la relation conflictuelle, la possibilité de la reconnaissance de la liberté d'autrui est recherchée au cours des *Cahiers pour une morale* et de la *Critique de la Raison dialectique* sous la forme de la réciprocité, à l'aide du concept hégélien, mais également sous d'autres aspects plus originaux liés à la compréhension, l'appel ou la générosité. Sartre constate dans les *Cahiers* que « reconnaître concrètement la liberté de l'autre c'est la reconnaître dans ses fins propres, dans les difficultés qu'elle éprouve, dans sa finitude, c'est la comprendre » (CM 294). Or la raison de l'antagonisme se trouve dans la méconnaissance de la liberté dans la mesure où la reconnaissance de la liberté des autres se confond avec la reconnaissance foncière de sa propre liberté. Sartre affirme que si je reconnais totalement ma liberté, je reconnais aussi celle des autres. Cette reconnaissance n'est cependant possible que par une conversion radicale qui elle-même sera effectuée par une réflexion pure ou purifiante. Or Sartre a abandonné l'éclaircissement de la structure de cette dernière qui est qualifiée par Sartre de *reconnaissance* plutôt que de connaissance. En ce sens, il faut dire que la reconnaissance de l'autre liberté reste chez Sartre au stade d'un postulat éthique.

NS

Réflexion pure / impure

Au terme du chapitre sur la temporalité, le lecteur de *L'Être et le Néant* a compris que le pour-soi est avant tout une temporalisation, une dynamique telle que l'avenir est fait du décalage

permanent entre ce que le pour-soi a conscience d'être et l'ensemble des possibles – réalisables ou non – qui désignent le sens de son être en fonction de la dynamique fluctuante de sa temporalisation. Sartre peut alors exposer la distinction entre réflexion pure – celle qui s'oriente sur l'être du pour-soi marqué par l'infranchissable distance à soi qui le caractérise – et réflexion impure, celle qui associe le pour-soi aux projets qui déterminent concrètement son incarnation : ces projets renvoient à la psyché, à la succession des affects qui forment un caractère, des attitudes et de orientations particularisées. Il apparaît ainsi (EN 206) que la réflexion impure est première dans l'ordre de l'apparition, et que c'est sa négation qui permet d'accéder à une réflexion purifiée portant sur l'être du soi. La réflexion impure saisit son objet comme en soi, et identifie l'être du pour-soi à son corrélat objectif (l'ensemble de ses déterminations extérieures) : la réflexion impure suppose « le réflexif, le réfléchi, et un en-soi que le réflexif a à être en tant que cet en-soi serait le réfléchi et n'est autre que le Pour du phénomène réflexif » (207). Le réflexif s'identifie ainsi toujours à un être qu'il a à être sur le mode de ne l'être pas. Sartre précise ici que ce mode de relation entre identité à soi et différence infranchissable qui caractérise la relation du réflexif au réfléchi est le prototype du mode d'être qui se constituera avec le pour-autrui. En effet, le jeu de négation entre le réflexif et le réfléchi est sans conséquence d'être, car il est loisible au pour-soi de s'identifier ou de se différencier sans fin à l'objet de sa réflexion : « la réflexion impure est un effort avorté du pour-soi pour être-autrui en restant soi » (208). Cependant, au stade réflexif, l'altérité demeure sans épaisseur d'être, un simple fait psychique de différenciation sujet/objet. Dans cette étude, Sartre, qui a mis un terme à la rédaction de *La Psyché*, s'emploie à poser une distance radicale entre une réflexion orientée sur l'être du pour-soi en tant qu'il ne peut jamais s'identifier à ses modes d'être, d'une part, et les caractères incarnés de ce même pour-soi, en tant qu'il assiste comme en spectateur au déroulement des épisodes de son existence dans le monde. La réflexion psychique ou impure aborde donc la réalité sous la forme d'une connaissance possible et réduit à cette forme l'ensemble des relations à autrui et à ses propres affects : c'est nier en pratique l'extériorité du monde et des autres et prétendre schématiser ce donné pour agir plus sûrement sur lui. Sartre montre ainsi que cette structure

réflexive est impure en ceci qu'elle irrealise le monde et les autres, au point de méconnaître la transcendance.

Toute la question sera donc de savoir si le passage à la réflexion pure sera une assumption de la contingence et une prise de distance avec le psychique, ou si, ce faisant, elle sera également une transformation de la relation à soi, aux autres et à la temporalisation. Tel est l'enjeu du passage à la réflexion purifiante dont Sartre traite dans les *Cahiers pour une morale*. Il faudra distinguer le passage ontico-ontologique à la réflexion pure de la conversion morale à une sortie de l'aliénation, qui se réalise au niveau de l'action et non pas de l'être : la conversion se situe au niveau de la réflexion impure et en effectue une rectification d'orientation, mais n'est pas en tant que telle une orientation ontologique différente, cette « catharsis » dont parlait Sartre dans *L'Être et le Néant* (206).

GW

Réflexions sur la question juive

Comme Sartre le précise dans une note ajoutée en 1946 au moment de la publication du livre (RQJ 86), c'est en 1944 qu'il a commencé la rédaction des *Réflexions sur la question juive*. Comme il le dit à la page suivante, il l'a fait à la suite de la reconnaissance que certains juifs avaient tenu à lui exprimer après la publication, en septembre 1944, de « La République du silence » : « J'avais écrit dans *Les Lettres françaises*, sans y penser autrement, à titre d'énumération complète, je ne sais quelle phrase sur les souffrances des prisonniers, des déportés, des détenus politiques et des Juifs. Quelques Israélites m'ont remercié d'une manière touchante en quel délaissement fallait-il qu'ils se sentissent pour songer à remercier un auteur d'avoir seulement écrit le mot de Juif dans un article ? » (87-88).

Que s'est-il passé entre octobre 1944 et novembre 1946 ? En l'absence d'un manuscrit complet, il est difficile de reconstituer l'histoire de la rédaction. Il est probable néanmoins qu'elle s'est faite en plusieurs étapes : les références à la situation des juifs en Amérique sont avancées sur le ton de quelqu'un qui parle d'expérience, ce qui donne à penser qu'elles sont postérieures à ses deux voyages aux États-Unis de 1945, une hypothèse que renforce d'ailleurs la dédicace à Dolorès, que Sartre avait connue à New York, que le manuscrit même aurait mon-

trée, d'après les souvenirs rapportés à Michel Contat par son premier éditeur, Paul Morihien. Le premier chapitre a ouvert en décembre 1945 le troisième numéro des *Temps modernes* sous le titre « Portrait de l'antisémite » (mais rien n'indique qu'il s'agirait d'un ouvrage en cours). Morihien a raconté les conditions dans lesquelles le livre a vu le jour, plus ou moins à sa demande, et le temps qu'il a fallu pour écouler ses 3000 exemplaires. Le livre, en effet, n'a pas été un succès et sa réception a été immédiatement très partagée. C'est sa reprise chez Gallimard, en 1954, qui lui a donné son aura légendaire.

Avec le schématisme de ses quatre personnages – l'Antisémitisme, le Démocrate, le Juif inauthentique et le Juif authentique –, les *Réflexions sur la question juive*, comme l'a dit Michael Walzer, ont quelque chose d'une moralité médiévale. Le livre se compose de quatre chapitres, non titrés, de longueur très inégale : 64 pages pour le premier, 5 pour le deuxième, 100 pour le troisième et 12 pour le quatrième. Conformément à sa thèse centrale, qui veut qu'au début ait été l'antisémitisme, que l'antisémitisme soit la condition de possibilité d'une expérience de la judéité, tout au moins dans le monde moderne, c'est avec le « Portrait de l'antisémite » que le livre commence. Sartre y développe à grands traits la psychanalyse existentielle d'une personnalité pathologique dont le « choix originel » est le choix anti-existential par excellence : l'antisémite veut pour lui-même la solidité et la stabilité, l'« imperméabilité » (20) d'une essence, « d'une forme substantielle » (45). Pris dans le vertige du tout est possible, comme le Lucien Fleurier de « L'enfance d'un chef » qui est successivement surréaliste, pédéraste, camelot du roi et antisémite, avant de finir comme ce qu'il avait de tout temps été destiné à être, patron, époux et père, il ne supporte pas d'exister « dans le vide », sans savoir qui il est. Il a la passion des totalités pleines, des synthèses indécomposables, sur lesquelles le ferment analytique, le travail du négatif ne risquent pas de mordre. Sa peur de la différence, sa haine de la responsabilité nourrissent une logique d'épuration sacrificielle qui relève de la pensée prologique : « L'antisémitisme est l'expression d'une société primitive, aveugle et diffuse qui subsiste à l'état latent dans la collectivité légale » (84).

Le deuxième chapitre est très bref. Selon un schéma de philosophie de l'histoire que Sartre utilise également dans « Qu'est-ce que la littérature ? » et dans « Matérialisme et Révolution », comme le XVIII^e siècle vient après le Moyen

Âge, l'humanisme libéral, analytique et rationaliste issu des Lumières et représenté par le Démocrate (Alain, Benda) succède à la nostalgie pour la synthèse théocratique (Maurras) représentée par l'Antisémitisme avec cette dernière, c'était la totalité qui absorbait ou détruisait les sous-ensembles, avec le premier ce sont les individus qui les dissolvent. Alors que l'antisémite rejetait le juif, même quand celui-ci faisait tout pour rejeter sa judéité, le démocrate, parce qu'il ne croit pas aux « synthèses concrètes que lui présente l'histoire » (64), rêve, pour le bien du juif lui-même, de le séparer « de sa religion, de sa famille, de sa communauté ethnique, pour l'enfourner dans le creuset démocratique, d'où il ressortira seul et nu, particule individuelle et solitaire, semblable à toutes les autres particules. C'est ce qu'on nommait, aux États-Unis, la politique d'assimilation » (67). Deux manières antithétiques, mais aussi rigides l'une que l'autre, d'éliminer les différences. Deux manières de réduire le tout à la somme de ses parties, la première en refusant aux parties le moindre jeu, la seconde en refusant au tout la moindre autonomie. « Sa défense du Juif sauve le Juif en tant qu'homme et l'anéantit en tant que Juif » (67).

Il faut faire l'effort, à ce point, de ne pas perdre de vue la logique interne de l'argumentation de Sartre. Après la thèse (synthétique) et l'antithèse (analytique), le troisième acte est celui de la synthèse dialectique, c'est-à-dire concrète. Sartre, en effet, a deux cibles. Si, contre l'analyse, il opte pour la synthèse, la pensée synthétique elle-même bifurque entre deux visions du monde opposées : il y a une synthèse de droite et une synthèse de gauche. Il faut reconquérir la pensée synthétique sur son passé réactionnaire. C'est ici que commence la véritable mise en place. Il s'agit de montrer, contre le démocrate, que le Juif existe bien, mais, contre l'antisémite, que cette existence n'est pas la manifestation d'une essence ou d'un principe juif : si le juif existe, c'est parce qu'il y a, non pas une essence, mais une existence juive. Le troisième chapitre commence donc avec l'examen des deux rubriques, d'ailleurs non exclusives l'une de l'autre, sous lesquelles il est commun de ranger cette essence dont participeraient tous les juifs : la race (un patrimoine génétique, des traits physiques) et la culture (une religion ou une histoire communes). Au terme de ces pages, qui ne sont pas sans rappeler l'analyse du morceau de cire que Descartes conduit dans la deuxième méditation métaphysique, les juifs ne partagent plus aucun attribut essentiel, il

n'y a plus de « principe » juif. Il leur reste néanmoins un dénominateur commun et un seul, l'expérience qu'ils font de l'antisémitisme. Dans le monde moderne, en effet – Sartre tient à préciser que sa description se limite aux « Juifs de France » (73) et il avait pensé intituler son livre « La Situation des Juifs en France » (Rybalka) –, les juifs n'ont plus de lien communautaire direct la seule chose qu'ils partagent, en d'autres termes, c'est la situation historique qui leur est faite et qui constitue le cadre dans lequel ils ont été conduits à se découvrir juifs. S'il y a des juifs, c'est parce que ceux qui ne le sont pas leur rappellent qu'ils le sont. Le pour-soi ne choisit pas sa situation, mais il se choisit dans cette situation. C'est ici qu'intervient la distinction entre « Juif inauthentique » et le « Juif authentique » étant donné l'antisémitisme, « l'authenticité pour lui [le juif] c'est de vivre jusqu'au bout sa condition de Juif, l'inauthenticité de la nier ou de tenter de l'esquiver » (110).

Le dernier chapitre pourrait s'intituler « Que faire ? ». Après trois chapitres descriptifs, Sartre esquisse quelques perspectives pratiques. Déjà, à la fin du chapitre précédent, la figure du juif authentique avait conduit Sartre à se tourner vers l'avenir en évoquant les accusations de double appartenance auxquelles les juifs français n'allaient pas manquer de se trouver en butte avec la création imminente d'une « Palestine » indépendante, comme on désignait Israël avant la fondation de l'État hébreu. Dans celui-ci, Sartre donne quelques indications sur ce pourraient être une solution du « problème juif » et les moyens d'y parvenir pour les buts, Sartre parle d'« assimilation » et de « libéralisme concret ». Et, quant aux moyens, à défaut d'être simples, ils sont clairs s'attaquer par tous les moyens concevables à ce qui fait qu'il y a un problème juif ou une question juive, c'est-à-dire l'antisémitisme. Le livre se termine sur un appel à la constitution d'associations de lutte. « Pas un Français ne sera libre tant que les Juifs ne jouiront pas de la plénitude de leurs droits. Pas un Français ne sera en sécurité tant qu'un Juif, en France et dans le monde entier, pourra craindre pour sa vie » (185). Cette conclusion fait écho aux premiers mots du livre « Si un homme attribue tout ou partie des malheurs du pays et de ses propres malheurs à la présence d'éléments juifs dans la communauté, s'il propose de remédier à cet état de choses en privant les Juifs de certains de leurs droits ou en les écartant de certaines fonctions économiques et

sociales ou en les expulsant du territoire ou en les exterminant tous, on dit qu'il a des *opinions* antisémites. Ce mot d'*opinion* fait rêver... » (7).

Réflexions sur la question juive est un essai de circonstance – l'un des nombreux qu'a signés un Sartre très demandé au lendemain de la Libération – et, de ce fait, composé à la hâte, par à-coups. Une sorte de facilité théâtrale, le goût des effets de manche et de la formule à l'emporte-pièce, la complaisance dans le paradoxe nuisent à la rigueur ou à la solidité d'une argumentation qui présente des lacunes, des raccourcis. Avec plus de cinquante ans de recul, le ton de certains passages frappe aussi par une désinvolture souvent embarrassante ; l'appel à l'expérience personnelle, sous prétexte de phénoménologie, descend à l'occasion jusqu'à des anecdotes d'un goût douteux. Il y a aussi la bonne conscience que donne la certitude un peu rapide d'être du bon côté, une certaine façon aussi de se sentir autorisé à parler à la place des autres sous prétexte que l'on parle pour eux, d'évoquer leur expérience comme si elle lui était absolument transparente, une manière un peu envahissante de ne pas vouloir en imposer tout cela a laissé perplexes beaucoup de ceux qui étaient mis par le texte en position de bénéficiaires d'une générosité quelque peu abusive...

Les *Réflexions* par ailleurs n'apportent rien de vraiment nouveau à l'arsenal conceptuel sartrien. Il s'agit essentiellement de ce qu'on pourrait appeler un essai d'existentialisme appliqué. Si, pour la première fois, Sartre y aborde un problème de groupe, qui relève de l'histoire et de la sociologie, il le fait avec des outils qui restent ceux de la phénoménologie, ne quittant pas le niveau de l'expérience individuelle et intersubjective, celle du pour-soi. Les *Réflexions*, en ce sens, ne sont qu'une longue note, un long codicille à *L'Être et le Néant* dont les modèles, prêts depuis trois ans, n'attendaient plus que la Libération pour pouvoir être appliqués aux arcanes de l'antisémitisme et éclairer la situation qu'il en résulte pour les juifs. Rien dans son objet, la situation juive, ne réclamait de lui des lectures supplémentaires ou une enquête particulière tout était en place depuis l'analytique du pour-soi. Dans les pages de *L'Être et le Néant* consacrées aux rapports avec « Mon prochain » (l'un des paramètres, avec « Ma place », « Mon passé », « Mes entours » et « Ma mort », de ce qui compose ma situation), Sartre avait en effet décrit la manière dont le sujet humain est amené à se choisir dans un univers qui est toujours déjà « hanté par l'Autre », saturé qu'il est d'objets

significatifs et de significations « objectives » dont lui-même n'est pas l'origine. Le pour-soi, en d'autres termes, se choisit au milieu de significations qui s'imposent à lui avec la transcendence des faits sociaux. La plupart de ces significations ne sont pas des limites à sa liberté. Mais certaines le sont, dans la mesure notamment où, par elles, « c'est moi-même qui me vois conférer un sens » (EN 607), « [...] par le surgissement de l'Autre apparaissent certaines déterminations que je suis sans les avoir choisies. Me voici, en effet, Juif ou Aryen, beau ou laid, manchot, etc. (606). Plus loin, Sartre énumère « Juif, Aryen, laid, beau, roi, fonctionnaire, intouchable, etc. », ou encore « Professeur ou garçon, beau ou laid, juif ou aryen, spirituel, vulgaire ou distingué » (610). Même si, dans ces pages, les descriptions de Sartre se rapportent exclusivement au cas du juif, celui-ci n'est qu'un exemple parmi d'autres.

Il y a deux différences majeures entre les analyses de *L'Être et le Néant* et celles des *Réflexions* la première porte sur la liberté du juif. Les analyses de *L'Être et le Néant* ont pour objet de montrer que, quelles que soient les limites objectives que ces significations (les stéréotypes antisémites ayant pris force de loi sous Vichy) imposent à mon être, elles ne font que radicaliser l'exercice de la liberté. De même que le sujet soumis à la torture reste libre de parler ou de se taire « la torture même ne nous dépossède pas de notre liberté c'est librement que nous y cédon », de la même manière le pour-soi exposé à la législation antisémite reste responsable en dernière instance de la manière dont il y répondra devant un panneau « Défense aux Juifs de pénétrer ici » affiché à la porte d'un restaurant, « je puis, commente Sartre, enfreindre la défense, la tenir pour nulle, ou lui conférer au contraire une valeur coercitive qu'elle ne peut tenir que du pouvoir que je lui accorde [...] selon que je préfère en toute circonstance la vie à la mort ou au contraire que j'estime, dans certains cas particuliers, la mort comme préférable à certains types de vie, etc. » (EN 607-608). Dans les *Réflexions* (malgré le « Jamais nous étés plus libres que sous l'Occupation » de « La République du silence »), sa position est plus nuancée. Avec le port obligatoire de l'étoile jaune, « Le Juif n'était pas libre d'être Juif » (93). Mais c'est un point sur lequel il y aura toujours un certain flottement dans les positions de Sartre un peu plus loin, sans se référer au Statut des Juifs de Vichy, Sartre écrit « Il [le Juif] ne peut pas choisir de ne pas être

Juif » (108), alors que, deux ans plus tard, en 1948, dans « Orphée noir », ce n'est plus le cas « un Juif, blanc parmi les blancs, peut nier qu'il soit juif, se déclarer un homme parmi les hommes. Le nègre ne peut nier qu'il soit nègre ni réclamer pour lui cette abstraite humanité incolore il est noir. Ainsi est-il acculé à l'authenticité » (S III 237). Il est vrai que c'était avant que Franz Fanon ait écrit *Peau noire, masque blanc*. La seconde différence que les *Réflexions* présentent par rapport aux esquisses de *L'Être et le Néant*, c'est l'intervention de l'antisémitisme. Il n'est pratiquement pas nommé dans *L'Être et le Néant*, et, quand il l'est, ce n'est pas comme un fait pathologique, irrationnel, à combattre par tous les moyens, mais comme un fait social auquel le juif n'a pas le choix d'être ou de ne pas être confronté une donnée aussi incontournable de la société française que, selon un exemple de la *Critique de la Raison dialectique*, le manque de charbon l'est de l'économie italienne.

Les *Réflexions* ont été l'objet d'un feu à peu près ininterrompu de critiques. Les unes portent sur ce dont Sartre n'a pas parlé il n'a pas parlé de l'Holocauste. Il fait bien une brève mention de « ceux qui sont morts dans les chambres à gaz de Lublin », dans les premières pages qu'il ait écrites, celles qui datent de 1944, mais il n'y revient pas au cours des deux années suivantes. Il y a d'autre part ce qu'on regrette qu'il ait dit. C'est le cas des différents « portraits de juifs » qui apparaissent notamment, et paradoxalement, dans le cadre de la réfutation des thèses racistes au cours du troisième chapitre. Toute lecture est une construction et les *Réflexions*, en particulier, sont un texte qui demande un minimum de bonne volonté de la part du lecteur. Aussi n'est-il pas inutile de rappeler le cadre argumentatif dans lequel s'inscrivent ces moments. L'antisémitisme rendait ce détour inévitable il fallait fermer un certain nombre de portes, dont celle de la race, pour dégager le terrain d'une analytique de la situation juive dans laquelle ni le biologique ni l'historique n'interviendraient. Aussi ces pages, pour malheureuses, voire déplaisantes et même embarrassantes qu'elles puissent paraître, sont-elles prises dans une progression argumentative qui, pour sa part, ne laisse aucune place à l'équivoque. Elles commencent par « Nous n'acceptons d'utiliser les concepts ethniques que dans les domaines où ils ont reçu des confirmations expérimentales, à savoir ceux de la biologie et de la pathologie » (72) et se terminent par : « Faute de déterminer

le Juif par sa race [nous soulignons], le définissons-nous par sa religion ou par une communauté nationale strictement israélite ? » (78).

On a aussi reproché à Sartre de n'offrir aux juifs, dans la meilleure tradition jacobine, d'autre avenir que l'assimilation dans le corps de la nation. Et il est vrai que, dans le dernier chapitre, le mot « assimilation » revient à plusieurs reprises. Mais l'assimilation n'est pas un moyen. C'est une fin. Le moyen c'est la destruction de l'antisémitisme. Si, dans sa logique, c'est l'antisémite qui produit le juif, comment le juif survivrait-il à l'antisémitisme ? L'éradication de l'antisémitisme, écrit-il, « facilitera au Juif le choix de l'authenticité, et puis, peu à peu, elle rendra possible, sans violence, par le cours même de l'histoire, cette assimilation qu'on veut devoir à la contrainte » (178). Ici encore, il faut une lecture d'un peu de bonne volonté. Il est clair qu'il y a sur ce point un certain flottement dans la pensée de Sartre puisque, tout au long du livre, il avait dénoncé le mythe de l'assimilation, mais il est évident que le mot est associé à des représentations différentes selon les contextes dans lesquels il intervient. Il n'y a qu'un mot pour décrire deux situations incommensurables et la conclusion fait signe vers des formes inouïes d'assimilation que l'avenir tient en réserve. Il y a d'une part le désir d'assimilation comme réaction à l'antisémitisme, une assimilation tactique qui doit permettre de se soustraire à l'antisémitisme ; c'est ce que Sartre appelle la « politique de l'effacement » (87). Sa faiblesse majeure, c'est que l'antisémitisme lui survit. L'assimilation dont il est question dans ce dernier chapitre n'a rien à voir avec elle : c'est une assimilation postérieure à l'éradication de l'antisémitisme. Le mot renvoie alors simplement à un contexte dans lequel l'expérience de la judéité ne serait pas accompagnée du sentiment d'être menacé. Le « Juif intégré à la collectivité française » (170) n'aurait plus à se soucier de « passer inaperçu » (157).

Sartre a raconté à plusieurs reprises que c'était à l'occasion de l'interview qu'il avait donnée à Arnold Mandel, au cours de l'été 1939, pour la *Revue juive de Genève* qui la publiera, après la Guerre, à l'occasion de la sortie des *Réflexions*, qu'il avait pris conscience du fait que les juifs ne partageaient pas forcément le désir d'assimilation qu'il leur attribuait. Et le 16 janvier 1940, à propos d'une biographie de Heine, il écrit à Simone de Beauvoir « Le problème est le suivant ; s'assumer comme Juif est-ce pour viser à la suppression ultérieure de la

race et représentation collective [...] ou bien n'est-il pas possible qu'en s'assumant Juif on reconnaisse une valeur culturelle et humaine au Judaïsme, auquel cas le principe dont on s'inspirerait pour lutter contre l'antisémitisme ce ne serait pas que le Juif est homme mais bien que le Juif est Juif » (*LC II* 42-43). Cette note, d'ailleurs, n'est pas aussi absente des *Réflexions* qu'on ne le dit en général. Tout autant que contre les antisémites, le dernier chapitre est dirigé contre tous ceux, juifs et non-juifs, qui rêvent d'assimilation, oubliant qu'elle aboutirait à « anéantir une communauté spirituelle fondée sur les mœurs et l'affection au profit d'une collectivité nationale » (175). « C'est avec son caractère, ses mœurs, des goûts, sa religion s'il en a une, ses traits physiques que nous devons l'accepter » (178).

L'opposition du juif inauthentique et du juif authentique, elle aussi, a été violemment critiquée. Pour commencer, il y a entre les deux portraits un disproportion choquante : celui du juif inauthentique occupe plus de cinquante pages, celui du juif authentique en occupe cinq. Après s'être attardé complaisamment, sous la rubrique de l'inauthenticité, sur les stéréotypes de la « mythologie antisémite » (114) la réflexivité du juif, son inquiétude, son masochisme, son rationalisme, la tournure critique de son intelligence, le refus du corps, le manque de pudeur, le manque de tact, le rapport avec l'abstraction monétaire, etc., Sartre ne dit pratiquement rien de la figure positive du diptyque. Pourquoi cette disproportion ? Il n'est pas interdit de penser qu'elle n'était pas prévue au départ. Dans une lettre publiée dans *Hillel* au moment où sortaient les *Réflexions*, Sartre semble dire que, à la demande d'un certain nombre de lecteurs juifs, il aurait supprimé dans la version publiée « les 50 pages » qu'il avait consacrées au portrait du juif authentique (*ÉdS* 142). Mais ce silence (même s'il est l'effet d'une autocensure de Sartre) est en accord avec la logique interne du texte « Le Juif, comme tout homme authentique, échappe à la description » (167). Le juif authentique est précisément celui qui échappe à la question « Qu'est-ce que ? ». Il est à inventer. C'est à lui de s'inventer. C'est le juif de l'avenir. Sartre est donc réduit à laisser vide la catégorie au moment même où il l'ouvre. À la fin du *Sursis*, le lecteur des *Chemins de la liberté*, écrira Maurice Blanchot, pressent « que Mathieu est lui aussi au seuil d'une journée et peut-être au seuil d'une morale. Mais c'est la fin du livre, et nous ne

savons plus rien » (*La Part du feu*). C'est avec la même impression d'ignorance que le lecteur quitte les *Réflexions sur la question juive*. Sartre écrit ces pages, semble-t-il, dans le pressentiment d'une mutation radicale dans l'histoire juive qui est au seuil d'un futur (notamment la création d'une « Palestine libre ») qu'il ne lui appartient pas de nommer.

Un dernier mot sur la thèse centrale des *Réflexions sur la question juive* « Le Juif est un homme que les autres hommes tiennent pour Juif [...] c'est l'antisémite qui fait le Juif » (83-84). L'antisémitisme précéderait la judéité, à la manière dont l'existence précède l'essence. Sartre pousse le paradoxe jusqu'à écrire que « ce sont les Chrétiens qui ont créé le Juif en provoquant un arrêt brusque de son assimilation ». Proposition évidemment insoutenable d'un point de vue historique. Mais Sartre voulait-il vraiment dire qu'il n'y avait pas eu de judaïsme avant l'ère chrétienne ? Prétendait-il que le Nouveau Testament était antérieur à l'Ancien ? Cette formule offre une description sans doute assez adéquate de l'expérience de beaucoup d'adolescents de la bourgeoisie juive de l'époque qui ont appris quelque chose de mystérieux et d'incontournable sur eux-mêmes au détour d'une phrase probablement inquiétante prononcée à la seconde personne sur un ton qui n'était pas forcément rassurant. Sartre la reprendra fréquemment par la suite. Dans « Qu'est-ce que la littérature ? » (1947), par exemple, après l'avoir citée, il commente « Car il y a des qualités qui nous viennent uniquement par les jugements d'autrui » (*S II* 84). Et dans la *Critique de la Raison dialectique*, il définit encore l'« être-juif » du Juif « conscient et lucide » par « son statut pour les non-juifs » « Le Juif, loin d'être le type commun à chaque exemplaire séparé, représente au contraire, le perpétuel être-hors-de-soi-dans-l'autre des membres de ce groupement pratico-inerte » (*CRD I* 318). Être juif, c'est toujours l'être en face de quelqu'un qui vous traite de juif. Pour filer la comparaison avec l'itinéraire cartésien, l'antisémitisme est un peu comme le cogito, un cogito qui relève à la première personne, qui reprend à son compte, comme un défi ou une défaite, ce qu'il se voit attribuer à la deuxième personne. Je serai ce que tu dis. Mais cette aliénation originelle n'est pas spécifique aux juifs. On en retrouve beaucoup d'exemples chez Sartre, depuis Baudelaire fasciné par l'image de lui qu'il vient de peindre dans la conscience des autres (176), jusqu'au nègre d'« Orphée noir » qui, « insulté, asservi,

[...] se redresse, [...] ramasse le mot "nègre" qu'on lui a jeté comme une pierre, [...] se revendique comme noir, en face du blanc, dans la fierté » (*S III* 237) ou Genet qui se laisse prendre au « mot vertigineux » de voleur ou encore Boukharine qui ne veut plus être que le traître qu'il apparaît à tous. Il semble d'ailleurs que Sartre ait été conscient assez tôt du caractère réducteur de ce modèle. Dès 1966, dans une interview au journal israélien *Al Hamishmar*, il avait évoqué les insuffisances du livre. Mais c'est dans ses entretiens de 1980 avec Benny Lévy qu'il le fait de la manière la plus radicale « Je garde cela comme une description superficielle du juif tel qu'il est dans le monde chrétien par exemple, quand il est constamment happé, à tous les coins de rue, par la pensée antisémite qui le dévore et qui essaie de le penser, de le prendre au plus profond de lui-même. Certes, le juif est victime de l'antisémite. Seulement, je bornais à cela l'existence du juif. [...] À l'heure qu'il est, je pense qu'il y a une réalité juive par-delà les ravages de l'antisémitisme sur les juifs, il y a une réalité profonde du juif comme du chrétien [...] » (*EM* 72).

DH

Réflexivité → Conscience

« Le réformisme et les fétiches »

En janvier 1956, Pierre Hervé, intellectuel communiste, avait publié *La Révolution et les fétiches* où il critiquait à mots couverts l'absence de discussion démocratique à l'intérieur de son parti. Le livre fut violemment attaqué par la presse communiste, en particulier par Guy Besse dans *L'Humanité* du 25 janvier 1956. Sartre consacre à cette affaire un article daté du 10 février 1956, c'est-à-dire quatre jours avant l'exclusion d'Hervé du parti par décision du Bureau politique, publié dans les *Temps modernes* de février 1956 ; l'article sera repris dans *Situations VII* (voir aussi « Réponse à Pierre Naville »).

Sartre y développe deux problématiques qui se situent d'une part dans la continuité de « Les Communistes et la Paix » de 1952 et qui seront d'autre part précisées dans « Le fantôme de Staline » (1956-1957) et *Questions de méthode* (1957) les relations de la gauche non-communiste avec le PCF et celles entre existentialisme et marxisme (avec, comme arrière-fond, l'évolution historique entre la mort de Staline en 1953,

le XX^e Congrès du PCUS et le rapport secret de Khrouchtchev début 1956 et l'intervention soviétique en Hongrie en automne 1956). Sartre reproche à Hervé le caractère général, imprécis, abstrait de ses critiques des fautes et erreurs du socialisme, et de ne pas parler concrètement du PCF ou de l'URSS, de ne pas expliquer comment et pourquoi sont apparus les fétiches du socialisme. Hervé n'a pas écrit l'un des deux seuls livres qu'il pouvait, qu'il devait écrire son histoire ou l'histoire de son parti, parce qu'il a voulu faire une manœuvre, provoquer une discussion au sein du parti en adressant de l'extérieur un message à ses camarades et en même temps se faire entendre par des Français non communistes en vue d'une future union de la gauche qui serait une gauche réformiste. Appuyant fortement la manœuvre, la gauche non communiste a créé l'affaire Hervé, qui concerne toute la gauche dans la mesure où tout intellectuel, tout groupe d'intellectuels, tout mouvement d'idées « de gauche » se définit, indirectement ou directement, par rapport au marxisme. Car ce qui aurait protégé Hervé du réformisme, c'est un marxisme *vivant*, c'est-à-dire non point des parlotes, mais des *œuvres*, des recherches, des investigations, une culture. Mais en France, le marxisme est arrêté. Sartre ne voit en France qu'un seul qui ait tenté de combattre l'adversaire sur son propre terrain, le communiste vietnamien Tran Duc Tao. Sartre constate « Si nous envisageons les sciences historiques, nous tombons sur ce paradoxe les historiens sont marxisants à leur insu mais les marxistes ne font pas d'œuvre d'historiens. Les livres qui ont fait avancer la connaissance, ceux de Bloch, de G. Lefebvre, de Guillemin, les ouvrages ethnographiques de Lévi-Strauss, les travaux de Francastel sur la peinture, etc., ce ne sont *jamais* des communistes qui en sont les auteurs » (*S VII* 112). Qu'attendent les intellectuels communistes pour prouver que la mise en perspective marxiste permettrait, mieux que toute autre, de comprendre non seulement les groupes mais encore les individus qui les composent ? Qu'attend-on pour le prouver par des études concrètes ? « Une biographie marxiste de Robespierre, de Thiers, de Léon Blum ne permettrait-elle pas de mettre au point une méthode dialectique qui n'existe pas encore » ? Comment ne pas voir à l'horizon de ces questions les réponses que donnera Sartre dans *Questions de méthode*, *Critique de la Raison dialectique* et *L'Idiot de la famille* ?

VvW

« Refusons le chantage »

Entretien accordé au *Nouvel Observateur*, le 17 juin 1965 et repris dans *Situations VIII*. Six mois avant les élections présidentielles de 1965, G. Defferre et sa « Fédération » (coalition SFIO, MRP, Radicaux) peuvent-ils l'emporter, faut-il absolument voter pour elle si l'on ne veut pas que la droite l'emporte encore ? À ce chantage (voter Defferre ou bien c'est la droite), Sartre répond catégoriquement *Non*. D'abord au nom de la lucidité en 1965 tout espoir de battre de Gaulle est illusoire, le PCF (« qui reste un parti de classe »), que Defferre espère distancer électoralement, ne se ralliera pas et à juste raison. *Non* ensuite au nom même des valeurs de la gauche cette opération Defferre (« univers de masques et de mots-pièges »), sous couvert de « contrat national de progrès », troque un socialisme authentique contre une politique de néo-capitalisme ; contre l'influence impérialiste américaine, la solution d'une Europe qui reste encore mal définie et où l'Allemagne, cheval de Troie de l'Amérique, jouerait un rôle majeur présente moins d'efficacité que la politique d'indépendance gaulliste. À ce réformisme respectueux du système, il faut opposer le « réformisme révolutionnaire », « celui des victoires que la classe ouvrière remporte » dans sa « lutte », dans sa « guerre » contre le capitalisme. La gauche, sans doute, est malade, mais elle n'est pas morte, puisque le combat social, lui, ne l'est pas.

GB

Regard

On trouve une longue description phénoménologique du regard dans la troisième partie de *L'Être et le Néant* (1943), celle où Sartre envisage le problème de l'être pour autrui. Regard et altérité apparaissent ainsi étroitement mêlés et forment, tout au long de l'œuvre, un motif revenant de façon implicite ou explicite, sous des formes ou dans des contextes différents. Le regard est lié à la conscience irréfléchie, non-positionnelle et est déterminé dans le cadre des négations d'intériorité. La notion se retrouve dans tous les ouvrages de Sartre, depuis *La Transcendance de l'Ego* (1936-37), *La Nausée* (1938) ou « Visages » (1939), avec un traitement plus systématique dans *L'Être et le Néant*, où Sartre l'étudie en termes de réfléchi-reflétant, et dans la *Critique de la Raison dialectique*

(1960), où il devient constituant-constitué. On trouve bien sûr ce thème dans les monographies consacrées à Genet et Flaubert, mais aussi dans « Orphée noir » (1948), où lui est assignée une fonction sociale précise. C'est encore sur un jeu de regards infernaux qu'est construit *Huis clos*. Garcin, Estelle et Inès se torturent l'un l'autre, passant tour à tour du statut de victime à celui de bourreau. Même l'œuvre posthume *La Reine Albemarle* (1991) met en jeu la thématique du regard : l'histoire humaine devient l'Autre sous le regard d'un touriste qui trouve dans les monuments des villes italiennes la même nausée et la même contingence que celle que découvrit Roquentin en contemplant la racine de marronnier à Bouville.

Notion complexe, malaisément définissable, qui ne se laisse réduire à aucune forme déterminée, le regard, au sens d'être-vu-par-les-autres, marque le passage de l'Être à l'Essence et me permet de me concevoir moi-même comme un objet « Le regard est d'abord un intermédiaire qui renvoie de moi à moi-même » (EN 316). Pour clarifier un peu les choses, Sartre affirme qu'« "être-vu-par-autrui" loin d'être une des relations signifiées, entre autres, par le mot d'*homme*, représente un fait irréductible qu'on ne saurait déduire ni de l'essence d'autrui-objet, ni de mon être-sujet » (EN 314-315). Comme le regard relève de la conscience irréfléchie, ce sont les émotions, entendues par Sartre comme des formes organisées d'existence, qui révèlent l'objectivation de mon être par le regard des autres et ma relation à une telle détermination. Des affects comme la honte, la colère et la peur ne sont que des réactions subjectives au regard d'autrui qui me constituent comme un être sans défense pour une liberté qui n'est pas la mienne. Parmi ces affects, Sartre semble conférer un rôle privilégié à la honte « La honte est – comme la fierté – l'appréhension de moi-même comme nature, encore que cette nature même m'échappe et soit inconnaissable comme telle » (EN 321).

Dans tous les cas, la théorie du regard ne saurait être séparée de la thématique de l'œil et les Surréalistes avaient déjà attribué à celui-ci une fonction fortement symbolique. On pense à Bataille qui, commentant *Le Chien andalou* de Bunuel, avait souligné le lien qu'il y a entre le pouvoir de séduction de l'œil et l'horreur. Sous cette influence, Sartre écrit un bref essai, « Visages » (1939) il s'agit d'un premier exercice phénoménologique tendant à retracer une possible visibilité du regard, à travers l'examen du « visage », cette « transcendance visi-

ble » « le malheur c'est que je ne vois pas mon visage – ou du moins, pas d'abord. Je le porte en avant de moi comme une confiance que j'ignore et ce sont, au contraire, les autres visages qui m'apprennent le mien » (*ÉdS* 561). À partir de *L'Être et le Néant*, Sartre abandonne ces positions et postule une différence ontico-qualitative entre œil et regard « Le regard n'est ni une qualité parmi d'autres de l'objet qui fait fonction d'œil, ni la forme totale de cet objet, ni un rapport "mondain" qui s'établit entre cet objet et moi. Bien au contraire, loin de percevoir le regard *sur* les objets qui le manifestent, mon appréhension d'un regard tourné vers moi paraît sur fond de destruction des yeux qui "me regardent" si j'appréhende le regard, je cesse de percevoir les yeux » (EN 316). Ainsi le regard de l'autre rend-il visible la dimension objective de mon mal-être et la présence d'autrui dans ma conscience. En définitive, Sartre place dans le regard la rencontre directe avec l'autre, vécue dans le temps sous la forme d'une double déchirure avec l'Autre, sur le mode de la réciprocité, et avec le passé. C'est justement dans le regard que Sartre trouve la façon d'aller au-delà des choses, de les arracher à la facticité de leur contingence, de leur rendre un mouvement et surtout de déployer de nouveaux horizons interprétatifs liés à une pluralité de significations qui ne sont pas spécifiquement orientées.

GF

La Reine Albemarle

Quand, en octobre 1951, il fit son premier voyage en Italie avec Michelle Vian, Sartre envisageait d'écrire un livre sur ce pays, un livre « consacré à la destruction systématique du voyage d'agrément ». Mais l'été suivant allait marquer dans sa vie une « conversion » qui, entre autres choses, le fit renoncer à ce projet. Début juin, alors qu'il était de nouveau en Italie, pour la rédaction sur place de son projet de livre, les suites de la manifestation contre le général américain Ridgway, qui culminèrent avec l'arrestation du député communiste Jacques Duclos, le firent rentrer précipitamment à Paris, où il écrivit la première partie de « Les Communistes et la Paix ». Puis, de retour à Rome, il se consacra à la rédaction de la deuxième partie de cet essai par lequel il entendait donner une justification théorique à son engagement politique. La publication en revue (entre juillet 1952 et janvier 1953) de deux textes présentés comme

des extraits d'un livre à paraître – « Un parterre de capucines » et « Venise, de ma fenêtre » – marquait en réalité l'abandon du projet « italien ». Le livre réalisé par Arlette Elkaïm-Sartre (1991) réunit, en les présentant comme des « fragments », des pages assez hétérogènes des ébauches sur l'arrivée à Naples et sur Capri, trois séquences sur Rome relevant d'un stade d'écriture beaucoup plus élaboré mais non jugé définitif, un choix de passages tirés d'une centaine de feuillets non numérotés sur Venise, des annotations prises sur des feuillets volants à Rome et sur un cahier à Venise, lors du voyage de l'automne 1951, et les deux textes déjà publiés.

Les rares témoignages font entrevoir un projet riche d'ambitions. Simone de Beauvoir dit dans ses mémoires que cet ouvrage aurait dû être en quelque sorte « la *Nausée* de la maturité », la révélation socio-historique du réel, après la révélation de l'existence objet du premier roman. Dans une interview de 1957, Sartre en parle comme d'« une grosse monographie, avec les arrière-plans historiques, les problèmes sociaux, les constellations politiques, l'Antiquité, l'Église, le tourisme, tout devait s'y trouver » et il explique l'abandon de son projet par l'ampleur de celui-ci. Le titre *La Reine Albemarle ou le dernier touriste*, annoté sur la première page du cahier d'octobre 1951, est assez énigmatique et, en cas de publication, aurait été sûrement remplacé par un autre plus commercial, suivant une tradition inaugurée avec « *Melancholia* » devenu *La Nausée* et qui allait se poursuivre avec « Jean sans terre » transformé en *Les Mots*. Issue de l'univers mythologique ou romanesque des lectures enfantines, mais évoquant aussi la « reine » des îles Galapagos, ainsi que la désigne Melville dans *Les Encantadas*, la reine Albemarle est mentionnée dans les pages qui nous sont parvenues – métaphore du mirage qui s'offre aux touristes qui, médusés par la légende que la culture a déposée dans les lieux, ne voient pas la réalité du pays et ne vivent pas le présent. Avec sa référence au réel et à l'imaginaire, la reine Albemarle résume aussi l'image de fond que Sartre envisageait de donner de l'Italie comme d'un pays ensorceleur. Sartre reprenait par là, l'étendant à l'Italie entière, une idée qu'il avait déjà ébauchée dans « Nourritures », quand il s'était interrogé sur l'existence de Naples et avait associé cette ville à Milan en tant que « de fausses villes qui s'effritent dès qu'on y entre ». Dans l'Italie des années 50, cependant, il ne prétend plus aller à la recherche

d'une vérité masquée ; ce qu'il poursuit c'est le dévoilement des relations entre la ville et l'intelligence de ses habitants, entre la ville et l'imaginaire du touriste : dans le manque de consistance des villes italiennes, il voit l'origine des projections fantasmatiques des touristes et l'effet de la vocation touristique du pays. Le leitmotiv du mensonge revient à propos de chacun des lieux où se promène le « dernier touriste », qu'il s'agisse de Rome, de Venise ou de Capri. L'Italie est une attrape pour les touristes, elle s'est déguisée en exotique, enchantée et enchanteresse comme ces îles que le nom d'Albemarle évoque.

Déjà par son titre, Sartre signalait donc l'intention – tout à fait dans son style – de mettre un point final à une tradition allant de Volney à Barrès, et aux modifications « démocratiques » (à la Valéry Larbaud et à la Gide) de cette tradition. Il s'en prenait aussi à un écrivain qu'il aimait beaucoup, avec qui il partageait son amour pour l'Italie, et qu'évoquent le titre de son livre autant que la structure de celui-ci en « promenades ». Tout en liquidant l'image stendhalienne d'une Italie où la beauté et l'amour portent l'empreinte du courage et de l'énergie, Sartre retourne aussi le mythe du tourisme comme expression positive de liberté. Le « je » qu'il fait parler est celui d'un touriste, mais qui se veut le dernier et qui veut par son récit démolir le regard du touriste, le faisant à son tour objet du regard. Et voilà, selon un procédé que ses lecteurs connaissent depuis *La Nausée*, le touriste transformé en personnage caricatural, l'autre contre lequel se définit le « je » et auquel, ironiquement, Sartre dédie une citation baudelairienne « Mon semblable, mon frère ! »

L'image de l'Italie que Sartre propose est celle d'un pays en train de s'adapter aux exigences d'un tourisme nouveau, celui des « Américains », les Américains, étrangers à la *réverie* qu'inspirent les ruines. Le climat qu'on y respire est défini comme une « folie », mais une folie qui laisse percer une intelligence vive et sans préjugés, les habitants faisant montre d'un certain génie dans l'exploitation du capital « antiquité ». Cette écriture des rêves du touriste et de la « folie » italienne permet à l'écrivain de créer des paysages fantastiques dont les éléments se métamorphosent l'un dans l'autre, et de pousser assez loin la dé-réalisation. Dans les séquences romaines, la visite à l'ami L., dans un palais du XVII^e siècle, devient une traversée dans l'espace et dans le temps, au milieu d'apparences et d'apparitions ; l'image quelque peu

surréelle d'un groupe de *marines* sous les arcades du Panthéon suscite des visions de la ville postmoderne ; un concert au Colisée, la nuit, se transforme en apothéose d'un kitsch à inspiration hollywoodienne. Quant à Venise, elle devient emblématique d'un manque de consistance de fond : la stabilité de la pierre y est contestée par le reflet ondoyant de l'eau, le solide s'y transforme en spongieux, les couleurs y dérivent vers la mélasse. Le dernier touriste ne peut pas s'empêcher de ressentir cette inconsistance comme une menace à l'intégrité de son moi, et de s'y perdre.

C'est peut-être contre lui-même que Sartre abandonna ce projet (comme le suggère Beauvoir), et c'est peut-être avec beaucoup de regrets (comme il le suggère lui-même). L'année suivante, toujours dans l'esprit de sa « conversion » de 1952, il entreprenait la rédaction de son autobiographie ; celle-ci, tout en énonçant la perte d'illusion en un salut personnel qui l'avait fait renoncer à l'écriture littéraire pour l'acte politique, n'est pas étrangère à ce livre non réalisé : elle allait lui permettre de reprendre, dans une perspective historique et parodique, une autographie dont témoignent les feuillets abandonnés ; de poursuivre la recherche stylistique attestée par les deux « fragments » publiés ; et de réaliser l'entreprise « totalisante » qu'aurait dû être *La Reine Albemarle*.

ST

« La Rencontre ou Œdipe et le Sphinx »

Ce court texte (*Éds* 688-689) figurait dans le programme du ballet éponyme de Boris Kochno dansé au théâtre des Champs-Élysées en novembre 1948. Écrit à la demande de Jean Cocteau et du chef-décorateur Christian Bérard, c'est apparemment le seul texte où Sartre ait parlé de danse. Celui-ci prend prétexte de *La Rencontre ou Œdipe et le Sphinx* pour mener une réflexion sur « l'essence du ballet », son utilité et sa signification profonde pour les hommes. L'originalité tient à la *structure dansée*, car en boucle, du texte qui, partant d'une référence explicite à l'œuvre de Kochno, s'en éloigne ensuite pour mieux la retrouver dans l'éloge d'un art qui « fait tourner » le monde sur les « grêles jambes » d'un danseur. Le ballet est en effet, pour Sartre, figuration et glorification du mouvement comme acte pur qui, sans autre fin que lui-même, réussit à mettre en branle l'inertie du monde et la souffrance qui nous entourent. Plus

qu'un prétexte, *La Rencontre ou Œdipe et le Sphinx* devient alors le lieu d'une révélation : celle d'un art devenu le « pur symbole du travail humain » et qui, malgré le poids de la condition humaine qu'ils portent, sait nous montrer des Atlas dansant.

GM

« Réponse à Claude Lefort »

Ce texte, initialement publié dans *Les Temps modernes* (avril 1953) à la suite de l'article de Claude Lefort, « Le marxisme et Sartre », paru dans ce même numéro, a été repris dans *Situations VII*. Collaborateur régulier de la revue, Lefort exprime à l'occasion de vives discussions son désaccord avec les positions prises par Sartre dans les deux premières parties de « Les Communistes et la Paix ». Ce dernier lui ayant offert la possibilité de développer son point de vue dans la revue, Lefort écrit un article très critique auquel Sartre ne peut manquer de répondre. Dans la continuité de « Les Communistes et la Paix », sa réponse, sévère et polémique, néglige volontairement la dimension proprement politique du problème pour se concentrer sur certains points théoriques. Il s'agit toujours pour lui de démontrer que « le Parti ne se distingue des masses que dans la mesure où il est leur union ». Aussi reproche-t-il à Lefort son « spontanéisme », tout en reconnaissant que ce terme n'appartient pas à son vocabulaire, dans la mesure où il conçoit le prolétariat comme pure activité. Un tel prolétariat n'est alors rien autre qu'une monade leibnizienne, sans porte ni fenêtre : « Voilà le prolétariat tout seul. Seul il peut écrire sa propre histoire », conformément au principe de l'immanence de classe. Ce spontanéisme n'est que l'envers de l'économisme vers lequel Engels a tiré le marxisme. Effet inerte de forces mécaniques pour Engels, le prolétariat est décrit par Lefort comme se produisant en produisant son produit. Qu'il subisse l'exploitation ou qu'il la combatte, il progresse assurément vers sa libération. La démonstration de Lefort se laisse ainsi enfermer dans la fausse alternative du déterminisme et du volontarisme. Faute de penser la situation, sa propre situation comme celle du prolétariat, Lefort construit un prolétariat qui est un pur sujet, un prolétariat « qui n'a pas de dehors ». Condamnée à l'isolement, l'unité-sujet verse aussi bien dans l'unité-objet forgée par le système capitaliste lui-même. Or le concept de classe interprétée comme pure

similitude de condition et d'intérêts et le concept de sujet historique requis par l'histoire pour qu'elle assure son auto-développement sont également dépourvus de sens. Le prolétariat n'est pas pure activité, il est aussi passion. Son activité n'est donc pas interprétable dans les termes de la dialectique hégélienne qui décrit le mouvement spontané de l'Esprit sans que celui-ci ne rencontre une quelconque résistance. Si le milieu est dominé par le moyen du travail, il nous domine à son tour, non par son objectivité mais par « le foisonnement figé des pensées que nous y avons inscrites ». Incapable d'apprécier les conduites du prolétariat comme passions, Lefort s'interdit de comprendre le rapport que les masses entretiennent avec le Parti. Pure activité, le prolétariat n'est alors censé vivre l'exploitation que sous la forme d'une opposition active permanente. Qu'en est-il d'une exploitation n'affectant en rien le prolétariat qui en est victime, ne le dégradant nullement, ne menaçant en rien son humanité ? En réalité, si son émancipation est urgente, c'est bien que l'exploitation produit des effets sur l'être du prolétariat, qui doit donc être interprété à la fois comme produit passif de la production et comme entreprise historique. Entre la passivité et l'activité, une médiation est nécessaire que le Parti assure. La réplique de Lefort publiée dans *Les Temps modernes* (juillet 1954) appelle le commentaire lapidaire de Sartre selon lequel elle n'apporte rien de nouveau.

MK

« Réponse à Pierre Naville »

Réponse datée du 23 mars 1956, publiée dans *Les Temps modernes* de mars-avril 1956, à un article de Pierre Naville, « Les mésaventures de Nekrassov », paru dans *France-Observateur* du 8 mars 1956, qui critiquait l'article de Sartre « Le réformisme et les fétiches » (voir ce titre ; *Les Temps modernes* de février 1956 ; consacré à un ouvrage de Pierre Hervé, *La Révolution et les fétiches*, La Table Ronde, 1956), en lui reprochant son diagnostic selon lequel le marxisme est arrêté, qui revient à ne tenir compte que de la seule production marxiste liée au PCF. La réponse de Sartre est indignée et polémique, d'un ton très « normalien » le travail de Naville, pourtant d'un intérêt évident, qu'il s'agisse de sa présentation du béhaviorisme, évoquée par Sartre, ou de sa sociologie du travail, subit une critique expéditive. Les arguments sont ceux

déjà développés dans « Les Communistes et la Paix » le marxisme est le climat de nos idées, le PC manifeste une intelligence objective, le trotskisme, dont se réclame Naville, réactif et oppositionnel, ne peut reconnaître le progrès au-delà du stalinisme réalisé par le 20^e congrès du PCUS, car il ne se pose qu'en s'opposant au stalinisme. L'article sera repris dans *Situations VII*.

MK

« Reportage aux États-Unis »

De janvier à mai 1945, Sartre se joint à un groupe de journalistes français invités aux États-Unis par l'Office of War Information afin de faire connaître l'effort de guerre américain. Sartre représente *Combat* et le *Figaro*. Les trente-deux articles décrivent une société travaillée par des contradictions profondes qui lui impriment un dynamisme absent de la Vieille Europe. Isolationnisme et interventionnisme, industrialisation et revendication syndicale, quête d'autonomie et conformisme, grégairisme et esseulement, confort et angoisse existentielle, enrichissement et lutte des classes, rêve américain et ségrégation sociale, ces tensions constituent un terreau propice à la création littéraire, musicale et cinématographique. Les premiers textes du *Figaro* font état des luttes qui opposent pétainistes, giraudistes et gaullistes dans une Amérique qui avait appuyé Giraud jusqu'au débarquement de juin 1944. La mise en cause par Sartre du Département d'État dans le financement d'un journal giraudiste entraîne l'accusation d'anti-américanisme. La prise de position de Sartre, membre du Comité national des écrivains, n'étonne pas le lecteur français. Sartre a rencontré à New York des intellectuels français associés à l'École libre des hautes études de New York et à l'association gaulliste « France forever » très active aux États-Unis et au Canada. Le rêve américain tient du miracle par son gigantisme et par son efficacité. En témoignent des projets industriels démesurés, tel celui de la Tennessee Valley Authority, une urbanisation rapide du fait de la construction de villes champignons et la magie hollywoodienne produite par une industrie de l'imaginaire. Le niveau de vie des travailleurs syndiqués et le consumérisme masquent les contradictions de classe, dont le problème racial constitue la tension la plus visible. Sartre défend la thèse selon laquelle le problème noir ressortit à la lutte des classes. La dialectique inscrite dans la vie matérielle produit

une société dynamique. L'absence de tradition et le culte du provisoire constituent la force et la faiblesse du colosse américain.

YC

« La République du silence »

Cet article a paru le 9 septembre 1944, à la une du premier numéro publié au grand jour des *Lettres françaises*, organe du Comité National des Écrivains issu de la clandestinité. Il est repris dans *Situations III*. Le texte s'ouvre sur une phrase paradoxale « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande ». Sartre s'érige ici en porte-parole de la conscience nationale – il emploie la première personne du pluriel – pour donner un sens à l'expérience collective de l'Occupation. L'oppression quotidienne qu'ont subie les Français dans ces circonstances particulières leur a révélé la condition mortelle de l'homme. En même temps, elle les a conduits à lutter contre cette oppression, à y résister. Sartre distingue l'élite des « vrais Résistants », qui ont pris les armes, des Français ordinaires, qui ont eux aussi résisté à leur façon, dans leur conscience. Cette situation a mis les Français face à la nécessité de choisir entre la servitude et la liberté. Si, dans l'ombre, la Résistance a constitué une « démocratie véritable », la « plus forte des Républiques », cette république « sans institutions, sans armée, sans police » a été affirmée par l'ensemble du peuple français qui a silencieusement dit non au nazisme. Selon certains, cet article reprend la thèse du Général de Gaulle selon laquelle, hormis une « poignée de misérables », la nation tout entière a résisté à l'occupant. Sartre lui-même ne tardera pas à prendre ses distances avec cette thèse, notamment dans son article de décembre 1944 sur « Paris sous l'Occupation ».

GS

Résistance

Dès son retour de captivité en avril 1941, Sartre a voulu participer à des activités de résistance. Il entreprend d'abord de fonder un groupe qui rassemble des opposants au régime de Vichy, mais qui se démarque des gaullistes et des communistes, tout en se référant au socialisme. Baptisé Socialisme et Liberté, il est formé par l'entourage de Sartre et par le groupe « Sous la

botte », composé d'élèves de l'École normale supérieure que Merleau-Ponty a réunis. Mais le peu d'expérience des membres du groupe et son échec à recruter des intellectuels en vue comme Gide et Malraux dessinent les limites ; Sartre y met un terme en octobre 1941. Il se consacre alors à son œuvre, notamment sa pièce *Les Mouches*, où il exprime son opposition au régime sous une forme allégorique, selon la technique de la « contrebande » à laquelle recourent alors les intellectuels dissidents.

En 1943, Sartre adhère au Comité National des Écrivains (CNÉ), principal groupement de la Résistance littéraire, d'initiative communiste. Le CNÉ a été fondé en 1941, par Jean Paulhan et Jacques Decour, mais ses activités furent interrompues par l'arrestation et l'exécution de Decour au printemps 1942. Celui-ci avait empêché la venue de Sartre, à l'égard duquel le Parti Communiste nourrissait une certaine méfiance du fait de son idéalisme philosophique. Lorsque le comité se réorganise en 1943, adoptant une ligne plus ouverte, Sartre est recruté par Paulhan. Il participe aux réunions qui se tiennent chez Édith Thomas et collabore aux *Lettres françaises* clandestines. Il y publie quatre articles, chiffre relativement élevé par rapport aux contributeurs non communistes. « Drieu La Rochelle ou la haine de soi » (avril 1943) est un portrait de l'écrivain fasciste qui a opté pour la Collaboration. « La littérature cette liberté » (avril 1944) est une réponse à Lucien Rebatet qui avait énuméré les écrivains de talent ayant choisi la Collaboration. Sartre lui rétorque qu'au contraire, le talent n'est pas du côté de la Collaboration mais de la Résistance, car la littérature est « un acte de communication », qui s'adresse à des hommes libres, sinon, « elle n'est qu'un infâme bavardage ». Le même numéro comprend, dans les pages consacrées à « l'Écran français », un autre article de Sartre intitulé « Un film pour l'après-guerre ». Sartre y propose que le cinéma renoue avec sa spécificité, celle d'un art des foules, pour témoigner sur le vécu des années de guerre. Enfin, « L'espoir fait homme » (juillet 1944) oppose au pessimisme de la littérature des collaborateurs, qui préconisent un régime dictatorial parce qu'ils ne font pas confiance aux hommes, l'optimisme de celle des résistants. Sartre a, en revanche, refusé de donner un texte aux Éditions de Minuit clandestines.

Cette expérience de la clandestinité, qui s'ajoute à celle de la captivité, a été déterminante pour fonder la conception sartrienne de la

« littérature engagée » et de la responsabilité de l'écrivain. Dans *Situations II*, Sartre a cependant relativisé l'importance de la littérature clandestine et son apport « La littérature de résistance n'a pas produit grand-chose de bon », écrit-il. Certes, elle a incarné, à la manière des écrivains du XVIII^e siècle, l'esprit critique, mais c'était un esprit de « pure négativité ». Elle a cependant le mérite d'avoir fait pressentir « ce que pourrait être une littérature de l'universel concret ». Lorsqu'il évoque la Résistance dans ses articles de la Libération, Sartre parle plus souvent de cette lutte armée à laquelle il n'a pas pris part. Elle groupait une petite élite qui s'est sacrifiée pour redonner à la communauté nationale la maîtrise de son avenir, de son destin. Elle a racheté, selon lui, les faiblesses du peuple français. Telle fut sa contribution essentielle, qui demeure symbolique, car elle n'eut pas un grand poids sur le cours des événements, explique Sartre.

GS

Résistance

Le scénario intitulé provisoirement par Sartre « Résistance » a été écrit durant l'hiver 1943-1944 dans le cadre du contrat signé avec la maison Pathé en octobre 1943 et qui engageait l'auteur à fournir six scripts. Celui-ci se présente sous la forme d'une continuité partiellement dialoguée, couvrant 28 pages dactylographiées. Cet original a été publié pour la première fois dans *Les Temps modernes* en juin 2000.

Dans un camp de prisonniers en Allemagne, au printemps 1942, François Dornier s'apprête à s'évader le soir même avec trois autres captifs. La Kommandantur l'informe qu'il est libéré avec les incurables. Ses camarades l'exhortent à accepter ils s'évaderont sans lui. Dans le fourgon, un fou affligé de tics révèle qu'il a simulé ; il s'appelle Lamblin et va rejoindre un groupe de résistance. Arrivé à Chalons, Dornier est informé par un officier qu'il est « en congé de captivité » pour reprendre sa place à Rouen dans le journal de son beau-père. Il promet de ne pas nuire à l'Allemagne pendant la durée de son congé. « Le spectateur doit avoir l'impression que c'est la troisième faute de Dornier ». Lamblin et Dornier arrivent ensemble à Rouen. Lamblin offre à Dornier de rejoindre son groupe. Dornier ne se croit pas fait pour l'action violente. Il retrouve ses parents, qui se montrent un peu défiants à son égard. Une jeune voisine

porte l'étoile jaune. Dans la rue, il croise des officiers, des gens portant l'étoile, il voit des affiches annonçant que des otages ont été fusillés, il voit aussi que le journal où il travaillait prône la collaboration. De la villa de son beau-père Bertaud, propriétaire de *L'Éclair rouennais*, sort un officier allemand. Dornier retrouve sa femme Jeannine, jeune, très jolie, mais légère et mondaine. Dornier tente de lui faire comprendre qu'il ne peut plus collaborer à ce journal. Elle lui reproche de sacrifier sa femme et sa fille à une attitude. À la vue de sa petite fille, Dornier décide de rester jusqu'au 20 mai. Pour son anniversaire, une fête est organisée, à laquelle participent des collaborateurs et l'officier allemand, à qui Dornier refuse de serrer la main. Arrivent inopinément deux évadés du camp qui ont besoin d'un abri. Dornier les cache ; mais Bertaud survient et menace de les dénoncer. Il défend les idées de la collaboration comme une nécessité nationale il est aussi patriote qu'eux, et plus utile à la France. Jeannine ouvre enfin les yeux. Elle et Dornier emmènent les deux évadés chez les parents de Dornier. La jeune veuve juive se jette par la fenêtre avec son enfant quand les Allemands surviennent. Dornier rejoint le groupe de résistants de Lamblin. Il entreprend de diriger l'imprimerie clandestine du groupe. Son père cache des armes. Bertaud est convoqué par l'officier allemand qui lui demande de faire écrire par Dornier un témoignage sur la vie des prisonniers en Allemagne. Dornier refuse. Finalement Bertaud écrit le papier à sa place et le signe du nom de François.

Au cours d'une réunion clandestine, est décidée contre le bureau de la Gestapo une action qui pourrait sauver des centaines de vies. À son arrivée, Lamblin annonce que Dornier doit être exclu pour avoir publié un papier mensonger. Dornier nie l'avoir écrit, mais Lamblin reste soupçonneux il pourrait être un indicateur. Blessé de ce manque de confiance, Dornier quitte la réunion. Il se rend seul à l'hôtel de la Gestapo, monte dans les étages, tombe sur l'officier de la censure et lui déclare qu'il refuse toute collaboration. L'officier appelle deux gardes, et lui annonce qu'il est renvoyé au camp. Dornier s'échappe. Il fait ses adieux à sa femme, puis il passe chez son père prendre deux grenades incendiaires, qu'il va lancer dans le local de la Gestapo. Le lendemain, les Allemands interrogent un indicateur qui leur dit que c'est Dornier qui a fait le coup. Ils convoquent le père Bertaud et lui demandent de livrer son gendre : en échange, celui-ci aura

la vie sauve. Il va trouver sa fille Jeannine qui lui dit où se cache Dornier, puis se rendant compte que son père l'a trompée, se précipite pour prévenir son mari. Mais il a déjà été arrêté. En prison avec quatre autres résistants, François semble enfin délivré. Il est torturé plusieurs fois, mais ne parle pas. Les autres l'encouragent. Il est à nouveau interrogé, pendant qu'arrive dans la cellule Lamblin qui dit qu'il a été arrêté par erreur. Ses camarades lui parlent de l'homme remarquable et courageux qui est avec eux. Quand Dornier rentre, Lamblin s'écrie « C'est ça le type épatant ? C'est un mouton ». François ne proteste pas, plus personne n'ose parler. Les deux sont emmenés par les Allemands qui ont découvert qu'ils avaient été ensemble au camp. François est torturé sous les yeux de Lamblin. Il ne parle pas. Ramenés dans leur cellule, Lamblin demande pardon à Dornier. Trois mois plus tard, se tient une réunion pour préparer un terrain de parachutage. Lamblin ouvre la séance en rendant hommage à François Dornier, fusillé la semaine précédente.

Ce scénario devait, à l'origine, être réalisé par Louis Daquin, qui le jugea cependant trop mélodramatique. Sartre était prêt à lui apporter des changements, comme en témoigne un exemplaire portant des observations critiques il s'agissait notamment de développer la description du milieu de la collaboration. Il fut envisagé de tourner le film dans un port du Nord dès que le débarquement des Alliés le permettrait, ou en Angleterre. Après la libération, le projet fut repris avec des modifications importantes. Le personnage principal du film, intitulé désormais *Les Mauvais Chemins*, se laissait tenter par la collaboration. C'est François Périer qui, en 1948, devait jouer ce rôle, et la réalisation devait être assurée par Marcel Pagliero, avec des dialogues de Jacques-Laurent Bost. Mais ce projet n'aboutit pas non plus.

MC

Responsabilité

La question de la responsabilité constitue l'un des thèmes à propos desquels le travail de Sartre a prêté à discussion sa doctrine de la liberté semblait en effet exclure toute continuité dans la signification (« ce que je suis n'est pas le fondement de ce que je serai », *EN* 67), la notion de choix originel paraît également antinomique de celle de responsabilité, pour autant que chacun aurait à assumer pour devenir soi, une situation

apprise de l'extérieur, des autres et d'une facticité à laquelle il m'est impossible de m'identifier alors même qu'il m'est impossible de la fuir. Et pourtant, « condamnés à être libres », nous sommes selon Sartre responsables de tout ce qui nous arrive, y compris de l'extérieur. Certes, dans son opposition radicale à l'idée heideggerienne d'être-pour-la-mort (591-604), Sartre indique que la mort fait sombrer l'existence dans l'absurdité (voir « Absurde »). Mais « en renonçant à l'être pour mourir de Heidegger, avons-nous renoncé pour toujours à la possibilité de donner librement à notre être une signification dont nous soyons responsables ? » (604). Le cœur du projet sartrien est de démontrer le contraire, en établissant que le libre projet annonce au pour-soi son ipséité sous l'aspect d'un être qu'il a à être et dont il est pleinement responsable. Finitude, projection de soi vers un possible auquel on s'identifie, irréversibilité de la temporalisation, et responsabilité sont ainsi synonymes « Fussé-je immortel, il m'est impossible de reprendre mon coup » (604). Sartre définit donc la situation comme le fait d'avoir à endosser ce que je suis, mais non pas ce à quoi je ne puis m'identifier et qui ne contribue pas à me faire ce que je suis. Les aspects de la situation qui sont pour moi invariants, et que je dois assumer pour moi comme ils apparaissent à autrui (ce qui recouvre aussi bien des déterminations sociales et historique que mon « tempérament »), sont bien des modalités de mon être vis-à-vis desquelles mon projet doit se fixer, en les adoptant ou en les transformant dans la mesure du possible. Je suis donc bien responsable de ce que je suis dans le monde. Ce n'est que sur le fond de cette argumentation que l'on peut comprendre la réflexion de Sartre sur « Liberté et responsabilité » (640 sqq.).

Et pourtant, il semble que quelque chose n'aille pas dans le propos de Sartre en 1943. Peut-on, sinon du fait de la situation précise des temps où furent écrites ces lignes, et dans l'intention de fustiger ses propres atermoiements écrire « "On a la guerre qu'on mérite" [...] aussi profondément responsable de la guerre que si je l'avais moi-même déclarée » (641) ? Sartre ajoute qu'à rester passif ou à se suicider, on n'en choisit pas moins de manière responsable son être dans le monde. N'avait-il pas pourtant précisé qu'il entendait « responsabilité » au sens ordinaire d'être « auteur incontestable d'un événement ou d'un objet » ? N'est-il pas contradictoire de signaler le caractère absolu de la responsabilité tout en valorisant la liberté de

rompre avec la succession temporelle ? Comment ne pas remarquer que, de surcroît, la notion de responsabilité est absente des ouvrages ultérieurs de Sartre, et ne constitue en rien chez lui une catégorie de l'action politique au sens qu'elle peut avoir chez Aron après Max Weber ? La question de la responsabilité est corrélée chez Sartre à la notion de ce qu'on doit assumer, et non pas techniquement à ce qu'on produit dans l'action. La responsabilité que vise Sartre est celle qu'on ne peut pas fuir, et non pas celle qu'on « prend ». Cette perspective éclaire évidemment toute son œuvre : responsabilité et engagement, liberté et situation, autant de termes qui disent d'abord que « les jeux sont faits » et que chacun est piégé d'avance par le contexte où il nous est donné d'agir. « Libres et sans excuses », ce leitmotiv de la philosophie sartrienne décrit une situation d'être et non pas un fait social ou historique. C'est ce que confirme l'usage du terme dans *L'existentialisme est un humanisme* : « quand nous disons que l'homme est responsable de lui-même, nous ne voulons pas dire que l'homme est responsable de sa stricte individualité, mais qu'il est responsable de tous les hommes [...] en se choisissant il choisit tous les hommes » (EH 24-25). Sartre précise d'une part que la situation humaine est telle qu'il est « impossible de dépasser la subjectivité humaine », ce qui implique que ce sera seulement à travers des choix singuliers que seront affirmés des principes généraux, d'autre part que « choisir d'être ceci ou cela, c'est affirmer en même temps la valeur de ce que nous choisissons » (*ibid.*), car nos choix se profilent sur un fond de généralité et leur possibilité pour nous engage une revendication générale des thèses que ces choix viennent étayer.

Enfin, il y va d'une certaine image de l'homme que j'engage par mes choix. Cependant, si le premier argument est doté d'une certaine force, en ceci qu'une affirmation de généralité ne saurait procéder que d'une prise de responsabilité individuelle dans un choix assumé, les autres conséquences peuvent être contestées : s'il est vrai que chacun de nos choix symbolise une généralité humaine qui assumerait notre conduite à l'égal d'un impératif catégorique ou de la volonté générale, ne doit-on pas admettre en même temps que les conditions dans lesquelles nous sommes placés pour agir restreignent le plus souvent la portée de généralité de nos options ? Et n'y a-t-il pas des cas où toute possibilité de choisir signale, comme le dirait Levinas, « l'incondition humaine » ? N'est-ce pas ainsi

qu'il faut entendre la critique de la Morale qui se fait entendre chez Sartre à compter de 1950, par exemple dans *Saint Genet* (voir Bien et Mal) ? N'est-ce pas surtout contraire à ce que Sartre écrira à partir de 1947 à propos de la violence dans l'Histoire ? Nombre de choix sont contraints et ne renvoient que fort indirectement à un projet humain de totalisation – même s'il est toujours possible d'affirmer que l'action est motivée par un projet de conversion ou de salut pour tous. À cette approche de la responsabilité ontologique dans *L'Être et le Néant*, Sartre a substitué progressivement une réflexion circonstanciée sur la prise de risque, et sur la singularité des actes en situation de contrainte, qui donne une autre orientation à la notion de responsabilité : elle est alors, en dépit de la première présentation qu'il lui a donnée, avant tout un pari singulier sur la reprise éventuelle des motifs d'une action par d'autres auxquels cette action est proposée. Cette thèse est structurante dans *Situations II*, et reste au cœur de la dimension herméneutique de la pensée sartrienne de l'Histoire. Certes, hormis les cas où tout choix ou non-choix serait équivalent au suicide – les cas désespérés, ceux où, par le fait des hommes directement ou indirectement, chacun d'entre nous se perçoit comme « de trop » ou comme « surnuméraire », nous devons reconnaître et assumer notre situation telle que nous la faisons être par nos actes. Mais cette situation a pour signification centrale de mettre à jour les « possibles refusés » qui se présentent à nous, c'est-à-dire l'ensemble des ouvertures qui ne sont pas données, hors d'atteinte de notre situation : c'est par elles que nous atteignons le mieux notre sens d'être, notre facticité et que nous pouvons nous solidariser avec nos propres impossibilités, soit que nous nous y résignons, soit que nous les refusions et tentions d'y parer à travers diverses actions ou subterfuges.

Dans la *Critique de la Raison dialectique*, le vocabulaire de la compréhension et de la totalisation s'est donc substitué à celui de la responsabilité : « Pour que je puisse le comprendre, il faut que mes propres conduites, dans leur mouvement projectif, me renseignent sur ma profondeur, c'est-à-dire sur mes objectifs les plus vastes et les conditions qui correspondent au choix de ces objectifs. Ainsi la compréhension n'est pas autre chose que ma vie réelle, c'est-à-dire le mouvement totalisateur qui ramasse mon prochain, moi-même, et l'environnement dans l'unité synthétique d'une objectivisation en cours » (CRD I 116). Au passage, s'il reste vrai

que le pour-soi assume le devenir du monde qui se profile dans son apparition même, Sartre aura fondamentalement éclairci la manière dont la portée de l'existence suppose son entière absorption et sa perte sans reste dans le matériau même de l'Histoire, en tant que seul accès de l'homme à lui-même « Il est nécessaire que tout soit humain dans la totalisation de l'histoire humaine, même les forces anti-humaines, même la contre-humanité de l'homme (sauf la mort), pour que l'homme puisse, dans son être en-soi d'extériorité, se produire comme limite d'intériorité des forces inhumaines » (CRD II 343). Où l'on voit que Sartre mentionne très précisément les points sur lesquels sa position a pu évoluer.

GW

« La responsabilité de l'écrivain »

Dans cette conférence prononcée le 1^{er} novembre 1946 à l'occasion de la session inaugurale de l'UNESCO à Paris (et publié en volume chez Verdier en 2000), Sartre décline l'ensemble des thèmes qu'il développera l'année suivante dans « Qu'est-ce que la littérature ? ». Abordant la question de l'engagement littéraire à travers la notion classique de « responsabilité de l'écrivain », l'auteur s'efforce de la doter d'un contenu distinct de celui que la droite lui donnait avant-guerre.

Faisant de l'écrivain un spécialiste du langage, il distingue la poésie, inengageable, de la prose, dont la visée communicative et la fonction de dévoilement impliquent un engagement, puisque toute prise de parole conduit à nommer les choses et à les placer sur le plan de l'esprit objectif. Il réfute ainsi l'idée d'une « irresponsabilité » de l'écrivain au nom de l'autonomie de la littérature. Il définit ensuite la spécificité de la visée esthétique, qui est d'être une « création réglée », impliquant tant la liberté du l'auteur que celle du lecteur. La singularité de l'œuvre d'art est donc d'être toujours un appel à la liberté, dans lequel l'impératif proprement esthétique et l'impératif moral se confondent. Suit ensuite une description sommaire des différentes « situations de l'écrivain » depuis le Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, qu'on retrouvera détaillée dans la troisième partie de « Qu'est-ce que la littérature ? ». La conférence s'achève pareillement sur l'exposé de la situation actuelle de l'écrivain : lien de la littérature à la démocratie, rôle des moyens de communication de masse, question du public de l'écrivain,

partagé entre une bourgeoisie dont l'idéologie est en voie de liquidation et un prolétariat qu'il ne peut atteindre sans la médiation du Parti Communiste, etc. La fin du texte est en particulier consacrée aux questions morales qui accompagnent l'engagement : acceptation ou refus de la violence et du machiavélisme, défini comme rapport particulier entre la fin et les moyens.

Ce texte dense présente donc sous une forme accessible l'ensemble des thèses développées dans « Qu'est-ce que la littérature ? », suivant le même plan général et usant de formules qu'on retrouvera textuellement dans l'ouvrage. La différence la plus notable tient aux exemples utilisés, qui proviennent surtout du contexte de l'Occupation, contexte qui sera moins présent l'année suivante dans l'essai publié dans *Les Temps modernes*.

BD

Rêve

La quatrième partie de *L'Imaginaire* aborde la question du rêve à partir d'une objection que Sartre adresse à sa propre théorie de l'image : comment comprendre que la monde du rêve se donne comme un monde réel tout en étant l'œuvre d'une conscience imageante qui, transparence de la conscience oblige, ne peut ignorer l'irréalité de ce qu'elle imagine ? À cette occasion, Sartre esquisse en une trentaine de pages une description de la conscience onirique dont il reprendra les différents éléments tout au long de son œuvre et, en particulier, lorsqu'il interrogera l'imaginaire d'un Jean Genet ou d'un Gustave Flaubert.

Qu'est-ce que rêver ? Contrairement à la psychanalyse freudienne qui privilégie le *récit* du rêve et son interprétation, c'est le rêve lui-même en tant que vécu de conscience que Sartre s'attache à décrire dans *L'Imaginaire* en adoptant le point de vue d'une psychologie phénoménologique. Le rêve se présente alors comme le corrélat intentionnel d'une conscience onirique qui ressortit à la conscience imageante. Rêver signifie, conformément à la fonction symbolique de la conscience imageante, se raconter une histoire dont le rêve est la mise en image. Ainsi l'activité onirique, à l'instar de n'importe quel récit, possède pour Sartre un sens qui peut faire l'objet d'une explicitation.

En outre, le rêve suscite le même genre de réactions que la lecture d'un roman : on se réjouit, on pleure, on se désespère, et ce, d'au-

tant plus qu'on s'identifie plus étroitement au héros imaginaire du récit. Cette comparaison nous permet de comprendre que la conscience peut devenir captive de son rêve au point d'utiliser comme matière de son activité imageante tout ce qui serait susceptible de la troubler – y compris la sonnerie du réveil-matin. Comme le roi Midas, elle transforme « tout ce qu'elle saisit en imaginaire ». Ainsi, le rêve, l'hallucination, l'émotion, la fascination nous présentent la figure paradoxale, portée à un degré extrême dans le cas du rêve, d'une auto-captation de la conscience qui est pourtant, selon Sartre, absolue spontanéité.

Si la comparaison de la conscience onirique avec la conscience de lecture permet d'en éclairer la signification ainsi que la captivité, celle-là se distingue néanmoins de celle-ci pour Sartre par son évidente discontinuité liée à une sorte de désintégration des structures de la conscience. On entrevoit ici ce que cette phénoménologie du rêve doit à Husserl mais aussi à Janet et à ses travaux sur les différentes formes de désagrégation psychologique.

PhC

Révolution française → Critique de la Raison dialectique I, « Égalité et liberté », Fraternité-terreur, Inachèvement, Joseph Lebon

Revue sans titre

Les premières publications littéraires de Sartre se firent dans l'éphémère *Revue sans titre* (n° 1, 15 janvier 1923 – n° 5, 25 mars 1923) – dirigée par le journaliste Charle Fraval, « Organe de défense des jeunes » et « Revue de l'Association générale des jeunes écrivains et artistes ». Sartre y livra une nouvelle, « L'Ange du morbide » (n° 1) et le début du roman *Jésus la Chouette professeur de province* (n° 2 à 5), signé d'un pseudonyme, Jacques Guillemin (nom de jeune fille de sa grand-mère). Importants pour l'exégèse littéraire sartrienne car ils annoncent nombre de thématiques récurrentes de son œuvre d'adulte, ces textes méritent aussi l'intérêt par ce qu'ils disent de la collaboration avec Paul Nizan, membre du comité directeur de la *Revue*, et annoncent de ressemblances et dissemblances à éclore dans leur future œuvre respective. Nizan publia dans la revue deux contes fortement inspirés des surréalistes (« Hécate ou la méprise

sentimentale », n° 2 « Complainte du carabin qui disséqua sa petite amie en fumant deux paquets de maryland », n° 3), ainsi qu'une critique littéraire sur Clément Vautel dans l'unique numéro de la nouvelle série (15 octobre 1923). En référence à « L'Ange du morbide », le personnage représentant Sartre dans *Le Cheval de Troie* (1935) s'appellera Lange. Quant à Sartre, il relatera l'épisode de *La Revue sans titre* dans son roman non publié, « La Semence et le Scaphandre » (1923 *ÉdJ*), où il décrira cette « amitié [...] plus orageuse qu'une passion » qui le lia à Nizan.

AM

Rey, Évelyne

C'est en 1957 qu'Évelyne Rey pénètre dans l'entourage de Sartre et rejoint son frère Claude Lanzmann, ancien camarade de Jean Cau à la khâgne de Louis-le-Grand et collaborateur des *Temps modernes*. Elle réussit rapidement à séduire l'écrivain de 52 ans grâce à sa beauté blonde, à son intelligence et à sa sensibilité. Tandis que « le Castor » se lance dans une relation avec Claude, Sartre ajoute Évelyne à la liste de ses conquêtes. Elle voyage avec Sartre en Italie qui lui promet évidemment une pièce. C'est le rôle de Johanna qu'obtient Évelyne Rey en 1959 dans *Les Séquestrés d'Altona*, aux côtés de Serge Reggiani. Elle jouera encore dans *Huis clos* pour l'adaptation télévisée que l'ORTF diffuse en octobre 1965. Évelyne Rey se révèle par ailleurs une militante active au moment de la crise algérienne ; elle est ainsi chargée par Marcelline Lorian de sensibiliser Sartre à la cause et de voir s'il est favorable aux réseaux clandestins organisés par le philosophe Francis Jeanson. L'entreprise porte ses fruits et c'est en toute logique que l'on retrouve en 1960, aux côtés de la signature d'Évelyne Rey, celles de Sartre et de Beauvoir sur le « Manifeste des 121 ». Évelyne Rey est décédée en 1967.

GM

Roman (techniques romanesques)

Pour Sartre, « une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier » (*S I* 66). Les préoccupations philosophiques et existentielles de l'auteur de *La Nausée* et des trois

tomes parus des *Chemins de la liberté*, ainsi que des nouvelles du recueil *Le Mur*, sont à la fois reflétées, élaborées et mises en question dans ses œuvres de fiction. La critique romanesque sartrienne présente presque toujours des réflexions sur les aspects techniques du métier de romancier, qu'il s'agisse de comptes rendus de romans ou d'essais esthétique-politiques, tels ceux de « Qu'est-ce que la littérature ? » ou le liminaire du premier numéro des *Temps modernes*. Ce dernier précise que « dans la "littérature engagée", l'engagement ne doit, en aucun cas, faire oublier la littérature ».

Dès dans son premier texte littéraire important, la nouvelle « Le mur » (1937), Sartre fait preuve d'une maîtrise fascinante de la technique de point de vue nous vivons l'histoire à travers la perception du je-narrateur et protagoniste Pablo, et nous sommes aussi surpris que lui d'apprendre qu'il a sauvé sa vie par un « mensonge vrai » vers la fin de la nouvelle. Par cette technique de focalisation, l'auteur arrive à la fois à souligner la relation de conflit à la base des concepts de l'être-pour-soi et l'être-pour-autrui, relation développée plus tard notamment dans *L'Être et le Néant* (1943), et à mettre en question les idées de choix et de responsabilité à la base de l'existentialisme sartrien. Le choix fondamental que fait Pablo dans la nouvelle – ne pas sauver sa vie en trahissant son ami Ramon Gris – aura des conséquences tout autres que celles prévues. Ainsi sont thématiques d'une façon plutôt ambiguë les concepts de choix et de responsabilité. Si cette nouvelle indique que nul n'est maître des conséquences de ses choix, Sartre prolonge ce raisonnement en théoricien du roman en démontrant que l'écrivain n'est guère maître de la réception de ses textes. Autrui me vole mes paroles, dit Sartre ; il développera cette constatation de phénoménologue avec une modernité étonnante tendant vers une esthétique de la réception avant la lettre dans la partie « Pourquoi écrire ? » de « Qu'est-ce que la littérature ? », où il maintient que tout ouvrage littéraire est un appel à la liberté du lecteur. Les conséquences au niveau des techniques romanesques d'une telle constatation seraient de créer des personnages non achevés, en situation, vus de l'extérieur ou de l'intérieur, mais jamais des deux manières en même temps, ce que fait par exemple Mauriac dans *La Fin de la nuit*, roman incriminé par Sartre dans « M. François Mauriac et la liberté ». Cet article est un bon exemple des préoccupations sartriennes des techniques romanesques il y traite entre autres « l'ambiguïté romanesque de la "troisième personne" »,

la confusion entre destin et caractère, l'importance de l'avenir non clos et, partant, de la liberté romanesque.

Les articles de critique réunis en 1947 avec celui sur Mauriac dans *Situations I* soulignent presque tous, d'une manière ou d'une autre, les conséquences techniques de la métaphysique véhiculée par les romans analysés. Dans « Explication de *L'Étranger* », Sartre avance que la technique d'Albert Camus donne l'impression d'éliminer la causalité du développement de l'histoire par l'emploi dominant du passé composé, ce qui accentue la solitude de chaque phrase. « Une phrase de *L'Étranger* c'est une île, dit Sartre ; le roman exige une durée continue, un devenir, la présence manifeste de l'irréversibilité du temps. Ce n'est pas sans hésitation que je donnerais ce nom à cette succession de présents inertes ». Dans *Le Bruit et la Fureur* de William Faulkner, Sartre note une succession de présents qui n'ont jamais été d'abord une possibilité future ; se limitant à l'analyse de deux des personnages principaux dans ce roman, l'idiot Benjy et son frère Quentin, Sartre affirme que l'intuition de l'avenir fait défaut à l'auteur, et qu'il « saute aux yeux que la métaphysique de Faulkner est une métaphysique du temps ». On pourrait reprocher à Sartre de ne prendre en considération qu'une partie de ce roman, mais son analyse est bien exemplaire de son *credo* critique que la technique romanesque relève d'une métaphysique et que « la tâche du critique est de dégager celle-ci avant d'apprécier celle-là » (*SI* 66).

Qu'en est-il de sa propre écriture romanesque ? Dans *La Nausée*, la forme du journal intime implique une *narration intercalée*, où le je-narrateur rédige ses réflexions entre les moments de l'action. Par conséquent, l'avenir immédiat est inconnu tout au long de l'ouvrage, ce qui n'est guère le cas dans les récits traditionnels au passé, autobiographie ou roman à la première personne, dont le narrateur connaît en principe toute l'histoire qu'il va raconter au moment d'en entreprendre la narration. Or, c'est l'idée même de récit qui est mise en question par Roquentin, le narrateur-protagoniste, quand il avance qu'il n'y a pas de vraies aventures, puisque « tout ce qu'on raconte dans les livres peut arriver pour de vrai, mais pas de la même manière ; [...] les événements se produisent dans un sens et nous les racontons en sens inverse » (*OR* 47-49). Quand on vit un événement, on ne connaît pas sa fin, et, par conséquent, on ne peut connaître son vrai commencement. Mais « pour que l'événement le plus banal devienne une

aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter » (48). Raconter l'histoire de sa vie est donc en principe illusoire ; l'entreprise ne peut être qu'un leurre. Nous n'en connaissons pas la fin, et les autobiographies d'outre-tombe seraient les seules « vraies » autobiographies. Sartre y fera allusion dans *Les Mots* « Je devins ma notice nécrologique » ; il dit encore vers la fin de l'ouvrage « L'illusion rétrospective est en miettes ». Pour Roquentin, la solution est donc un texte autobiographique rédigé par étapes, c'est-à-dire un journal intime où, à chaque moment d'écriture, il croit connaître au moins la fin de l'événement donné qu'il est en train d'écrire, mais où il ne peut voir ces « fins temporaires » dans le contexte global que précèdera la suite du journal intime. C'est quand le récit de la dernière journée du carnet et donc du roman est terminé qu'arrive le moment où « la fin est là, qui transforme tout ».

Ce moment-là ne s'est jamais présenté dans *Les Chemins de la liberté*. Prévue comme une téralogie, la dernière œuvre romanesque proprement dite de la main de Sartre est restée inachevée, avec seulement une partie du quatrième et dernier tome publié en 1949 dans *Les Temps modernes* sous le titre « Drôle d'amitié ». Comme on le sait, l'inachèvement caractérise bien des entreprises rédactionnelles sartriennes, et la dernière d'entre elles, *L'Idiot de la famille*, sa monographie sur Flaubert, serait selon le souhait de l'auteur à lire comme « un roman vrai » (S X 94). Quoi qu'il en soit, au niveau de la technique romanesque, *Les Chemins de la liberté* nous offrent des expériences intéressantes, notamment dans le deuxième tome, *Le Sursis*. On y note l'influence sur Sartre de romanciers américains contemporains comme Faulkner et Dos Passos, mais l'entreprise formelle de Sartre est néanmoins originale quand il essaie, par le brusque passage d'un locuteur à un autre, d'un lieu à un autre, de créer un effet de simultanéité libéré des habituelles contraintes de lieu et de temps, autour des journées des accords de Munich en septembre 1938. Cette expérience n'aura pas de suite dans l'écriture de Sartre, mais tout en restant une exception, elle indique combien la métaphysique du romancier Sartre est une métaphysique du temps. Assurément, elle demeure aussi une ontologie existentielle le conflit fondamental entre l'être-pour-soi et l'être-pour-autrui interdit l'accès à la perception subjective de l'autre : chacun reste sujet pour soi et objet devant l'autre. En conséquence, une narration omnisciente trahirait notre situation existen-

tielle ; seule une focalisation interne, stable ou variable mais rigoureusement respectée, devient acceptable – à côté éventuellement d'une focalisation strictement externe. Si on peut relever quelques exemples qui violent cette loi dans l'œuvre de Sartre, ils ne sont en principe que des exceptions qui confirment la règle de base de Sartre romancier : chaque individu ne connaît que soi-même en tant que sujet.

HVH

Roman américain

La découverte du roman américain dans les années 1930-1940 eut un impact considérable sur Sartre. On trouve ses principales réflexions dans *Situations I* (« Sartoris, par William Faulkner » « À propos de John Dos Passos et de 1919 » « À propos de *Le Bruit et la Fureur*. La temporalité chez Faulkner »), dans la conférence de 1946 « Les romanciers américains vus par les Français », et dans *Situations II*. Selon Sartre, le romancier américain ne voit pas dans la littérature une vocation ; il écrit quand il est inspiré et souvent il exerce un autre métier : celui d'ouvrier, de fermier ou de journaliste. À la différence de l'écrivain français, ce n'est pas contre la tradition mais faute d'en avoir une qu'il invente des techniques qui ne manquent d'ailleurs pas de naïveté à ses yeux, le monde est neuf tout est à dire. Mais Faulkner, Hemingway, Dos Passos (voir ces noms) ont suscité l'introduction de nouvelles techniques en France et permis à toute une génération d'écrivains de faire face à sa situation historique : la métaphysique de la temporalité de Faulkner, le style de Hemingway, le « simultanisme » de Dos Passos ont ainsi amené une révolution romanesque en France. Voir Conférences de la Lyre havraise.

AvdH

« Les romanciers américains vus par les Français »

Cette conférence prononcée à Yale a paru en anglais sous le titre « American Novelists in French Eyes », dans *The Atlantic Monthly* en août 1946. À la différence des Américains qui préfèrent des romanciers comme Henry James, Theodore Dreiser, et Sinclair Lewis les Français s'intéressent à des romanciers moins populaires tels que Faulkner, Dos Passos, Hemingway et

Caldwell. Ceux-ci ont eu une influence profonde sur la littérature française et aidé les écrivains français à découvrir une nouvelle façon d'écrire et à substituer à l'analyse psychologique et la description réaliste des techniques plus appropriées à la situation historique du moment. « Entre 1929 et 1939 ces œuvres ont provoqué une révolution » comparable à celle du jazz et des films de King Vidor. Elles ont familiarisé les Français avec de nouveaux thèmes « le mouvement constant à travers tout un continent ; l'exode de tout un village vers les vergers de la Californie ; le va-et-vient sans espoir du protagoniste de *Lumière d'août* et l'égarement de tout un peuple déraciné dans *Le 42^e Parallèle* ». Dans *L'Étranger*, Camus a consciemment emprunté la technique de *Le soleil se lève aussi* et Henri Jeanson dans *Un homme marche dans le soleil* les phrases courtes et brutales de Hemingway ; toute analyse psychologique est absente de ces romans. Après avoir lu Faulkner, Simone de Beauvoir a décidé d'interrompre l'ordre chronologique du *Sang des autres* et l'a remplacé par un ordre plus subtil, mi-logique, mi-intuitif et, après avoir lu Dos Passos, Sartre a entrelacé « l'histoire de vies différentes et simultanées » dans *Le Sursis*. Ses personnages « se rencontrent sans qu'ils se connaissent et ils contribuent tous à l'ambiance d'un moment d'une période historique ». Les romanciers américains ont « forgé ces outils seuls et sans tradition » ; les romanciers français les ont repris sans « la naïveté de leurs créateurs ». Les Français ne s'intéressent pas à ces écrivains parce qu'ils considéreraient leurs œuvres « grossières, brutales [ou] anti-américaines » ; bien au contraire, ils voient dans « la critique de la société américaine une manifestation de leur liberté » et s'ils ont repris les techniques américaines c'est parce qu'ils avaient besoin d'elles. Ils les ont digérées, intellectualisées et consciemment adaptées aux goûts français. Bientôt le public américain aura l'occasion de lire les premiers romans français inspirés par le modèle américain et il pourra juger lui-même s'ils s'en sont bien servis.

AvdH

Roman vrai

Sartre emploie cette expression pour définir l'écriture de *L'Idiot de la famille* « Je voudrais qu'on lise mon étude 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* » (S X 94). Appliquant les principes établis dans *Questions de méthode*, Sartre convoque plusieurs approches critiques, psychanalytiques, sociologiques et littéraires, avec l'ambition d'une totalisation historique à partir du cas singulier de Gustave Flaubert. L'affirmation d'une écriture romanesque, loin d'être contradictoire avec ce souci d'une vérité de l'interprétation, lui est consubstantielle. Elle dénonce le positivisme historique qui prétendrait évacuer la part de reconstruction inhérente à l'écriture, au profit d'une prétendue objectivité des faits. Dans *Comment on écrit l'histoire*, l'historien Paul Veyne affirmait déjà, en 1971, que « l'histoire est un roman vrai », et Sartre adopte cette conception à la fois anthropologique et critique qui associe la pensée et l'imagination, la vérité et la fiction. La revendication du romanesque dans l'écriture historiographique et spéculative réévalue la relation entre image et concept dans la mesure où le matériel documentaire est réinvesti par un interprète lui-même situé dans sa propre histoire, nourrie de ses représentations contemporaines. La démarche compréhensive légitime donc l'imagination reconstructrice au titre d'une incarnation qui permet de dégager des idées vécues, c'est-à-dire des concepts pris dans leur devenir et leur réinteriorisation par une conscience située. « J'ai tenté d'écrire avec mon imagination aussi bien qu'avec ma raison, mais parce que je pense que l'imagination est fournisseuse de vérités, au niveau des *structures* » (« Sartre parle de Flaubert », in Michel Sicard, *Essais sur Sartre*, Galilée, 1989, p. 150). La reconstruction procède alors moins en termes de continuité ou de comblement qu'à partir des éléments hétérogènes et des silences que l'interprète redéploie. Sartre revendique le droit à des rapprochements anachroniques dans la vie de Flaubert pour élaborer une fiction véridique, qui passe par des récits, des réflexions, des aller et retour permettant d'approcher la vérité commune d'une époque et d'un être singulier tout aussi éloigné de l'illusionnisme romanesque que de l'objectivisme historiographique, le roman vrai désigne ainsi une démarche théorique qui assume la dimension imaginaire de son écriture.

FrNo

Rome

Sartre a visité Rome pour la première fois en 1933 avec Simone de Beauvoir. Il s'y rendra à nouveau en 1936, à l'occasion d'un tour classi-

que en Italie Rome, Naples, Venise. Puis, à partir de 1946, il y séjournera tous les ans sans exceptions, pendant plusieurs semaines. Sartre a certes été passionné par cette ville, où il aimait à se promener en touriste curieux et fasciné avec toutefois un regard critique visant à en découvrir le cœur secret. Ses impressions et ses remarques sur Rome forment le sujet de plusieurs textes « Visite à Carlo Levi », « Le Panthéon et les marins », « Métamorphoses », « Un parterre de capucines » (tous repris dans *La Reine Albemarle*). Par ces réflexions, souvent empreintes de poésie, il tente toujours de comprendre, sans y succomber, le charme et le sens de sortilège se dégageant de la ville de Rome dont les ruines et les monuments symbolisent un héritage culturel imposant celui de l'Antiquité romaine et celui de la Chrétienté. On peut alors remarquer une double réaction de Sartre face à la survie « haïneuse et magique » de l'Antiquité qu'on « empêche de mourir tout à fait pour la tenir en esclavage » (« Un parterre de capucines »). D'un côté, il se fait hérétique pour démasquer l'action de l'Église qui a transformé la ville en un « osuaire damné », et pour se libérer d'un poids culturel qui serait autrement écrasant (*ibid.*) ; de l'autre, il dévoile une nouvelle survie, factice, à laquelle Rome est condamnée par l'industrie touristique qui voudrait en faire une ville américaine afin de « vendre du passé contre des dollars à des gens qui se foutent du passé » (« Le Panthéon et les marins »). Pour Sartre, Rome a été aussi un point d'observation privilégié de la politique italienne et le lieu de rencontre avec nombreux intellectuels italiens auxquels il restera très lié, comme Alberto Moravia et Carlo Levi.

PT

Rosenberg, Ethel et Julius

En séjour à Venise, Sartre apprend la nouvelle de l'exécution des Rosenberg en faveur desquels il a signé plusieurs manifestes à l'occasion d'une campagne principalement menée par les communistes. Il réagit immédiatement et avec violence par un article publié dans le journal *Libération* (22 juin 1953). À l'époque du maccarthysme, en pleine Guerre froide, Julius et Ethel Rosenberg sont accusés d'avoir livré des secrets atomiques à l'URSS, condamnés et exécutés, bien que les faits qui leur sont reprochés se soient déroulés au cours de la Seconde guerre mondiale, que les États-Unis et l'URSS soient alliés et que leur

culpabilité n'ait pas été formellement établie. Sartre intitule son article « Les animaux malades de la rage » (*ÉdS* 704-708) et dénonce cette exécution comme un « lynchage légal », apportant la preuve de la faillite du Pacte Atlantique et de l'incapacité des États-Unis à assumer le *leadership* du monde occidental. Ne préfigure-t-elle pas le sort bientôt réservé aux peuples européens ? L'Amérique a peur, « elle a la rage », il est urgent de rompre tout lien avec elle avant d'être enragé à son tour. Article acéré qui démontre une nouvelle fois le talent de polémiste de Sartre et témoigne de la teneur des débats lors de la Guerre froide.

MK

Rougemont, Denis de

Écrivain suisse, fondateur des revues *Esprit* et *L'Ordre nouveau*, Denis de Rougemont (1906-1985) fait partie des écrivains fichés sur la première liste allemande de censure des livres français ; son *Journal d'Allemagne* est interdit à la vente et il s'installe à New York dès 1941. Il participe alors, en compagnie d'autres intellectuels et journalistes français exilés, à un programme radiophonique la Voix de l'Amérique. Près de quatre-vingts personnes y animent, chaque jour, vingt-trois émissions. Rougemont est chargé d'accueillir Sartre à son arrivée outre-Atlantique en janvier 1945 il l'introduit dans les cercles new-yorkais et le présente notamment à Consuela, la veuve de Saint-Exupéry. Ce n'est cependant pas en tant qu'intermédiaire « mondain » que Sartre lui rend hommage lors de sa première conférence à New York. S'il avait critiqué en juin 1939 plusieurs principes de *L'Amour et l'Occident* (voir « Denis de Rougemont »), il salue cette fois en Rougemont l'intellectuel engagé qui en 1934 déjà, dans *Politique de la personne*, évoquait les deux notions fondatrices de l'homme résistant la liberté et la responsabilité.

GM

Rousseau, Jean-Jacques

La référence à Rousseau est rare chez Sartre, rapide et volontiers critique. *L'Être et le Néant* (*EN* 479) le crédite d'avoir su exprimer ce qui constitue « l'écueil de toute politique libérale » la nécessité de contraindre l'Autre à la liberté. Mais les *Cahiers pour une morale* objectent à

l'idée de volonté générale que la vérité ne peut coïncider avec la « moyenne des erreurs » (CM 213-214). La « Présentation des *Temps modernes* » (S II, 26) note que c'est au nom de l'idéal démocratique, dans son lien historique à la notion d'un contrat social que passent entre eux des individus libres, que la classe ouvrière réclame son affranchissement et que les revendications analytiques de Rousseau croisent ainsi celles, synthétiques, du marxisme. Lorsque la *Critique de la Raison dialectique* envisage cette notion de contrat social, c'est pour en distinguer soigneusement le serment. Le contrat social reste en fin de compte une simple possibilité de l'individu, qui n'atteint en effet pas à la dimension proprement sociale du serment (CRD I 439). Dès 1962 (dans *Les Études philosophiques*), Georges Lapassade avait néanmoins proposé une relecture de cet ouvrage, avançant que l'héritage de Rousseau avait transité jusqu'à Sartre à travers Hegel et Marx, lesquels avaient, eux, déclaré leur dette à l'égard de celui qui, en ultime analyse, inspire Sartre. Il ne serait pas impossible, dans cette perspective, de reconstituer le mouvement qui préside à la *Critique de la Raison dialectique* à partir du *Discours sur l'origine de l'inégalité*, d'abord, du *Contrat social*, ensuite. Ainsi, la question du pouvoir, décrit dans le *Contrat social* comme une instance séparée de la société, éclairerait le retour à la sérialité dans la *Critique de la Raison dialectique*.

DG

Rousset, David

Journaliste, écrivain, militant et homme politique, la trajectoire de David Rousset (1912-1997) va du trotskisme, après un bref épisode socialiste lors de ses études de philosophie et de littérature à la Sorbonne, au gaullisme. Il publie en 1946, *L'Univers concentrationnaire*, à partir de son expérience de déporté en Allemagne (1943-1945) en tant que résistant. En 1948, il est un des fondateurs du Rassemblement Démocratique Révolutionnaire, mouvement éphémère, situé à distance du RPF comme du PCF, auquel participe Sartre, et qui éclate à la suite des tensions entre une tendance de gauche et une tendance de droite. En compagnie de Sartre et G. Rosenthal il explique et justifie l'orientation du RDR dans *Entretiens sur la politique* (1949). À la suite de l'affaire Kravchenko, il appelle à la constitution d'une commission sur les camps soviétiques,

provoquant les critiques du PCF et les réticences des intellectuels de gauche, qui vont aller croissant lorsqu'il adhère au gaullisme et participe à la revue *Preuves*, publiée sous les auspices du Congrès pour la liberté de la culture. Son engagement gaulliste ne l'empêche cependant pas de soutenir le mouvement étudiant en Mai 68.

MK

Russell, Bertrand

Le propos de Bochenski, qui fait de Russell (1872-1970) « une espèce de Voltaire moderne », rappelle celui du Général de Gaulle qui expliquait, à propos de Sartre, que l'on « n'emprisonne pas Voltaire ». Écrivains et philosophes athées, Russell et Sartre ont tous deux obtenu le prix Nobel de littérature en 1950 et 1964. C'est d'ailleurs à Stockholm que leurs destins se recroisent en mai 1967. Sartre, élu depuis novembre 1966, y préside le « Tribunal Russell », constitué par le philosophe britannique afin de juger des crimes de guerre des États-Unis au Vietnam. S'étant déjà élevé contre la Première guerre mondiale en 1916, contre la production de bombes atomiques après Hiroshima, contre la ségrégation raciale entre Australiens anglosaxons et aborigènes en 1950 ou bien encore contre l'intervention de la Grande-Bretagne à Suez en 1956, Russell espère cette fois que son tribunal international pourra « éviter le crime de silence ». Mais le vieil homme ne peut pas assister personnellement à la réunion de mai 1967 et Sartre, en quelque sorte, le remplace. Il enchaîne alors les conférences dans le monde pour expliquer les motifs de la création du tribunal (voir S VIII). Beauvoir participe au projet, exposant les modalités concrètes d'application, invitant les gens à s'organiser en comités et à récolter des fonds. Sartre va jusqu'à écrire à de Gaulle pour qu'un visa soit accordé à l'un des membres du tribunal, Vladimir Dejidier, et qu'une session puisse se tenir sur le territoire français. Le refus du Président de la République, dans sa lettre du 19 avril 1967, révolte le philosophe : il clame haut et fort que l'on a peur de l'action du tribunal Russell, parce qu'elle pose « un problème qu'aucun gouvernement occidental ne veut voir poser : celui du crime de guerre, qu'encore une fois tous peuvent se réserver le droit de pouvoir commettre ». En octobre 1968, Sartre signe avec Russell un appel au retrait des troupes soviétiques de Tchécoslovaquie, prémi-

ces à la conférence de février 1969 à laquelle il ne participa cependant pas.

GM

Rybalka, Michel

Né en 1933 en France, d'origine ukrainienne, licencié d'anglais et de russe, Michel Rybalka a soutenu une thèse de doctorat sur Boris Vian à UCLA, sous la direction d'Oreste Pucciani, puis entamé une brillante carrière universitaire aux États-Unis (principalement à la Washington University, St. Louis, Missouri). Rybalka appartient à la « deuxième génération » sartrienne, celle qui a connu Sartre personnellement et a travaillé avec lui et sur lui sous diverses formes. Rybalka a rencontré Sartre à partir de 1964, par l'intermédiaire de Michelle Vian, et s'est rapidement imposé comme l'un des commentateurs les plus avertis de son œuvre. À partir de 1970, il devient avec Michel Contat le principal éditeur scientifique du corpus sartrien. De cette collaboration, il convient de signaler en tout premier lieu *Les Écrits de Sartre* (1970, traduit en anglais et en japonais), *Un théâtre de situations* (1973, revu en 1992), les *Œuvres romanesques* procurées pour la Pléiade en 1981 et les *Écrits de jeunesse* (1990) ; tous ces volumes ont paru aux éditions Gallimard et ont connu rééditions et traductions. Contat et Rybalka ont par ailleurs fourni à la communauté sartrienne des outils de recherche indispensables, en recueillant notamment les données historiques et bibliographiques dans le volume *Sartre. Bibliographie 1980-1992* (Éditions du CNRS, 1993) ou pour le *Bulletin d'information du Groupe d'études sartriennes*, devenu *L'Année sartrienne* en 2001. En 1979, Michel Rybalka dirige avec Geneviève Idt l'important colloque Sartre de Cerisy ; en 2005, il y assure à nouveau l'organisation du colloque du Centenaire, dont les activités sont coordonnées par le site qu'il a mis en place *jpsartre.org*. Homme de grande culture, personnalité très attachante, Michel Rybalka a joué un rôle considérable dans le rayonnement des études sartriennes, dont il est de toute évidence une figure majeure. Il vit aujourd'hui au Pays basque.

GP

Sadisme

Le sadisme chez Sartre a beaucoup moins d'importance que le masochisme puisqu'il exacerbe la sphère du Sur-moi sur laquelle Sartre est peu porté. Lui qui a introduit le désir sexuel dans l'ontologie rappelle que le désir est fascination de l'Autre, par le trouble et l'incarnation réciproque de l'être-là, jusqu'à se faire inerte (EN 466). Le désir est échec parce que le plaisir sonne sa fin ou, inversement, quand il se fait seule fin. L'incarnation de l'Autre est abolie ; cela aboutit à supprimer le désir pour me faire redevenir libre instrument synthétique, et l'Autre objet *abstrait* de préhension. Le sadique jouit par la violence sur l'Autre, présentifiée autrement par la douleur. Sartre introduit la catégorie de *l'obscène*, comme modalité du disgracieux. Cette catégorie esthétique du corps gracieux et nu, finement instrumenté en intime rapport avec la liberté est prise à rebours par le sadique le corps obscène exhibera l'inertie de la chair, sa facticité, afin que cette liberté de l'autre se perde (EN 473). Mais l'assentiment de l'Autre est de courte durée le sadique se rend compte de son erreur quand l'Autre le *regarde* et qu'il ne peut détruire sa liberté.

Il est à noter que dans cette longue analyse ontologico-phénoménologique lumineuse, Sartre mêle peu le sadisme et le masochisme. Ce n'est que dans *L'Idiot de la famille* qu'il y reviendra. Mais le sadisme y occupe peu de place (IF I 852) et devient masochisme, véritable identité de Flaubert. Cependant, par le rire du Garçon, le sadisme revient le hanter c'est un point de vue cosmique qu'il utilisera, à l'égard des femmes, et des personnages de *Madame Bovary*. Dans l'épisode du fiacre avec Emma et Léon, le romancier, selon Sartre, reprend le récit en pantagruélisant la scène, par une vision d'en haut qui saisit la voiture où qu'elle soit, en totale rupture avec la scène intime de la cathédrale qui précède. Le véritable sadisme de Flaubert, c'est le point de vue du Néant insufflé sur le récit, le triomphe du Non-Sens, de la charogne, par où il règle aussi des problèmes personnels avec Louise Colet.

MS

Sagan, Françoise

De trente ans sa cadette, Françoise Sagan s'est toujours attachée à témoigner de son affection pour Sartre. Ses deux preuves d'amitié les plus marquantes restent sans doute la lettre du 21 juin 1979 et *Avec mon meilleur souvenir*, recueil de portraits qu'elle consacre en partie au philosophe en 1984. La première paraît le jour de l'anniversaire de Sartre dans les colonnes du *Matin de Paris*, sous le titre « Lettre d'amour à Sartre ». Dix mois avant sa mort, Sagan envoie un message et témoignage déchirants à celui qu'elle lisait adolescente et qui, maintenant privé de ses yeux et incapable d'écrire, est « sûrement aussi malheureux parfois qu'on puisse l'être ». Elle y affirme son admiration unique pour l'auteur des *Mots*, « le livre le plus éclatant de la littérature française », en même temps que pour l'homme volontaire, juste et généreux qui s'est « toujours jeté, tête baissée, au secours des faibles et des humiliés, [qui a] cru en des gens, des causes, des généralités ». Sa seconde marque d'affection est plus joyeuse Sagan y rappelle les déjeuners et éclats de rires qu'elle partagea avec celui qui la considérait comme un écrivain novateur et au succès « parfaitement justifié ». Car c'est une amitié véritable qui avait fini par lier les deux auteurs qui, au-delà de leurs propres œuvres littéraires, s'étaient par exemple trouvé des points de connexion autour de Juliette Gréco, pour laquelle ils écrivirent chacun une chanson, ou du « Manifeste des 121 » en 1960.

GM

Saint Genet comédien et martyr

La magistrale préface qui forme le premier volume des *Œuvres* de Jean Genet dans la « Collection blanche » de Gallimard a paru en 1952. S'appuyant sur le postulat d'une finitude interne énonçant que la liberté n'a d'autres limites que celles qu'elle se donne, Sartre y retrace l'histoire d'une libération. Confronté à une situation-limite (instant fatal où Genet, enfant, est nommé « voleur »), Genet inventera comme manière de résoudre le problème de l'impossibilité d'être qu'on lui a imposé la mise

en veillesse de sa liberté, son entrée en passivation sous le signe d'une quête ontologique, d'une tombée en essence de l'existence. Dépassant les déterminismes en intériorité et en extériorité de la psychanalyse et du marxisme, cette psychanalyse existentielle rassemble l'itinéraire dialectique de Genet sous l'angle d'un passage du « Je est un autre » en son acception d'objectivation et d'intériorisation de soi comme autre, comme objet au « Je est un autre » rimbaldien acquis à la fêlure de la conscience par le temps, à son perpétuel dépassement du donné. Au terme de retournements dialectiques épuisant les voies en impasse du Mal, de l'érotisme, de la sainteté et de l'esthétisme, Genet se saisira comme principe tutélaire d'une subjectivité signifiante à la source de toute donation de sens. Toujours agissante, fût-ce au plus profond de son désaveu, de son auto-abolition, la liberté que Genet enfonce dans le contraire d'elle-même reconnaîtra qu'elle ne peut être en proie à une adversité qu'à la remanier et à la transformer par le fait de s'y rapporter. L'instrument de cette désaliénation sera l'écriture en tant qu'acte doté d'une efficacité bien réelle, s'inscrivant dans l'esprit objectif de l'époque.

Enfant de l'Assistance publique recueilli par des paysans du Morvan, Genet aurait vécu en bas âge une mort symbolique lors d'une crise originelle au cours de laquelle, épinglé comme voleur par les Justes, il se retrouve métamorphosé en monstre (Livre I. La métamorphose). Marqué au fer rouge par une société qui le condamne à être l'Autre que l'Être, l'Autre que soi, c'est-à-dire le Méchant, Genet est trop jeune pour récuser la sentence qu'on lui inflige et arguer de l'arbitraire des normes et du coup de force qui sous-tend tout droit. Mu par un optimisme foncier, il choisit de vivre en assumant la malédiction qu'on fait peser sur lui, en revendiquant la reprise volontaire de l'impossibilité à laquelle on le condamne (Livre II. Première conversion le mal). L'instant fatal orchestrant une tombée en essence (« tu es un voleur ») induira chez Genet le sentiment d'une priorité de son être-pour-l'autre (certain) sur son être-pour-soi (douteux), creusant ainsi une aliénation à l'Autre que seul le verbe réussira à lever. L'irréfragabilité du *cogito* cartésien cède la place à un *esse est percipi* où l'évidence se loge dans le pour-autrui. L'homme de bien, ayant scindé sa liberté en deux, a rejeté la négativité, le Mal au dehors conséquence de l'expulsion actée par le Juste qui oublie cette genèse de la morale et croit en un fondement transcendant des valeurs,

le Mal s'avère une catégorie à usage externe dont l'intériorisation mène à des antinomies indépassables. Énonçant la preuve *a posteriori* du Mal (le méchant existe car l'homme de bien l'a inventé, le Mal est possible puisque le méchant a une réalité), détaillant les apories d'un Mal qui, en tant qu'Autre que soi, est le « lieu géométrique de toutes les contradictions » (à la fois Être et Non-Être, absolu et relatif, ordre et désordre...), Sartre épingle combien l'intériorisation d'un concept objectif – le Mal – amène Genet à adopter deux systèmes de valeurs incompatibles – l'être et le faire – qui s'abîmeront dans des tourniquets insurmontables. Wantant coïncider avec le plus grand Mal en-soi et pour-soi, Genet ignore ce qu'est le pire l'engendrer *ex nihilo* à partir d'une conscience libre ou le produire selon un déterminisme aveugle, au fil d'une nécessité naturelle. Il décide dès lors de maintenir les deux termes, de recourir à deux systèmes de pensée qui coexistent en une impossible unité et s'enfoncent dans une circularité infernale, sans synthèse, telle que la dialectique de l'être (priorité de l'objet, soi-même comme autre, comme inessentiel qui se découvrira essentiel, essentialisation, histoire sainte) tombe dans celle du faire (priorité du sujet, soi-même comme essentiel qui se révélera inessentiel, *praxis* en prise sur les choses) qui repasse dans la première. Emblématiquement, la formule en laquelle Genet concentre son projet – « J'ai décidé d'être ce que le crime a fait de moi » – exhibe cette contradiction entre la décision et la fondation dans l'être, entre la volonté et la substance. Le projet d'être le Voleur, placé sous le sceau d'une quête ontologique censée couler Genet dans l'en-soi-pour-soi, mènera à l'homosexualité et à la solitude de qui se soumet à soi comme Autre divin. L'atteinte d'un être fondé en nécessité, la visée de l'essence du Voleur requerront le recours au miroir, à autrui, à soi comme autre afin d'intérioriser cet Autre qu'il est à ses yeux. Mais, lors du cérémonial érotique au cours duquel Genet se fait la mante religieuse qui dévore l'aimé pour se l'incorporer, un premier renversement déjoue son intention se voulant objet, il se retrouve conscience essentielle constituant le Mac comme pure apparence. L'échec à devenir l'Autre et le tour de passe-passe par lequel le relatif-objet se change en un sujet réduisant le Dur à une projection de son esprit ne brisent pourtant guère la volonté de Genet de rencontrer son Être-Autre *exit* l'intercession de l'aimé, Genet projette cet Autre au ciel, s'aliénant à lui-même. Mais la sujétion à ce

Dieu qui est lui-même étant trop abstraite, Genet revient à sa soumission à l'aimé qui, pétrie de tourniquets, s'infléchit à nouveau en une vassalisation à soi comme Autre, et ce en une circularité infinie qui l'acculera à abandonner l'Être au profit du faire. Il appelait sa nature, échoue, se change en volonté pure, inconditionnellement mauvaise qui butera sur les apories du faire jusqu'à instrumentaliser ce dernier en vue de l'Être. Impossibilité de déterminer le Souverain Mal au niveau formel (le plus grand Mal en-soi, objectif – celui de la brute inconsciente – contestant le plus grand Mal pour-soi, subjectif – le mal fait par une conscience qui abhorre le crime projeté) et au niveau matériel (le plus grand Mal est-ce l'assassinat, le suicide ou la trahison ?), échec du Mal en ce que toute volonté, en tant qu'elle est but, projet, est position de quelque bien, saisie de cet échec du Mal comme victoire puisque Genet poursuit l'échec et joue à « qui perd gagne », volonté de faire du mal au Mal, de le trahir, le principe mauvais triomphant dans et par son impossibilité, c'est faire du mal une impuissance, le réduire à l'apparence, le verser dans l'imaginaire et engendrer le devenir esthète du méchant. Avec le faire, Genet frôle pourtant la libération, à savoir la reconnaissance que le Bien et le Mal sont le fruit du partage normatif qu'ont effectué les honnêtes gens en coupant leur liberté en deux et que « l'homme est celui par qui les valeurs viennent au monde », qui, ne pouvant subir, « ne laissant aller la cause à son effet », se fait activement affecter par les coefficients d'adversité qu'il remanie, tout « en proie à » étant « en prise sur ». Revendiquer l'impossibilité du Mal, c'est le convertir en apparence dont la loi est la Beauté en tant que puissance irréalisante du donné la poursuite du Mal en tant que destruction de l'Être verse dans l'esthétisme et son règne de l'imaginaire. Les apories du Mal recourberont le projet du faire vers l'Être « à présent que le Mal se révèle impossible, Genet fera le Mal pour être saint » ; l'acharnement dans le Mal a pour nom une sainteté noire en tant qu'ascèse en direction du néant, rupture avec l'humanité, tour de passe-passe du non en oui, du dénuement en richesse.

Ne cessant d'osciller du déterminisme à la liberté, de l'Être au faire, Genet fait rouler les deux dialectiques l'une sur l'autre le long d'un dérèglement systématique du système de penser. Prises dans une circularité stérile qui enfonce les contradictions les unes dans les autres sans parvenir à les synthétiser, la pensée et l'existence de Genet se heurteront à un tourniquet

central énonçable dans les termes d'une culbute de la volonté dans l'imaginaire. Son réalisme le poussait à vouloir assumer sa condition d'exclu, à « décider d'être ce qu'on l'avait fait » ; mais, si l'on peut vouloir ce qui n'est pas, agencer des moyens en vue de l'obtention d'une fin posée dans l'avenir depuis la transformation du présent, vouloir devenir ce que l'on est déjà (le voleur) en niant le déroulement temporel de l'acte au profit d'une histoire sainte, c'est faire tomber la volonté dans un imaginaire qui ronge la *praxis*, se retrouver acteur et non plus agent, abandonner le monde des actes, leur efficacité et leur inscription dans le réel au profit de l'empire irréalisant des gestes. « Subir est impossible puisque l'homme se définit par l'acte » mais il est des situations-limites qui, interdisant toute action, ne lui laissent comme champ d'exercice que son devenir imaginaire, son intériorisation, son entrée dans la sphère irréalisante du jeu. L'action, muselée, réduite à l'impuissance, se change en un geste de portée onirique tel est le cas de Genet qui se voulait voleur et se retrouve rêveur. Il échappera au rêve en se voulant poète, poète dans la vie d'abord en usant du vers comme d'un moyen de faire le Mal, en officiant un esthétisme irréalisant le donné (Livre III. Deuxième métamorphose l'esthète), puis dépassera les pièges-tourniquets de la Beauté par le recours au verbe, le devenir-écrivain. Avec l'élection de l'esthétisme, le plus grand Mal ne relèvera plus de l'ordre du faire mais de l'imaginaire. Si, Dieu étant toute Bonté, Être pur, seul l'homme peut néantiser l'Être et produire l'apparence, l'esthète en son culte de la Beauté qui corrode le donné est celui qui ne se tient que de lui seul. Agençant un système d'équivalences entre le vil et le sublime, se répandant en des gestes-pièges qui rongent le réel et le précipitent dans le néant, l'esthète se heurte à une impuissance centrale qui le condamne à produire des feux d'artifice, des irréalisations éphémères et jouées qui laissent l'Être inchangé. La Beauté comme signature du Mal a beau relancer en permanence sa machine de guerre visant à détruire l'Être, à égoutter la matière, elle s'évanouit en une théâtralité sans efficacité réelle, en un ballet de gestes ne griffant pas la pâte de la réalité. Ne se confiant pas à la « différence objective », se confinant dans le jeu intérieur d'une belle âme refusant de s'engager dans une situation concrète, l'esthète ne cultive qu'un règne des Essences qui, en leur abstraction, en leur valence éternelle, laissent l'Être pareil à lui-même, inentamé par les chausse-trappes imagi-

naires. Enchaîné à une répétition inféconde de gestes-images, réfugié dans le monde des Formes vides et éternelles, il orchestre des noces monstrueuses entre l'ignoble et le splendide qui, s'allumant dans le seul espace imaginaire, ne déstabilisent pas la conscience du Juste et laissent le monde tel qu'il est. Si toute position d'un problème est en soi, en sa manière d'éprouver la crise, déjà modalité de solution, l'énoncé de l'impasse de l'esthétisme laisse se profiler son dépassement. Esthète, Genet voulait sacrifier l'être au néant, dissoudre le donné ; l'irréalisation se révélant impossible, il tente l'opération inverse, à savoir réaliser l'imaginaire, trouver un acte (l'écriture) qui, enté sur la dématérialisation du donné, réalise cette irréalisation, marque le non-être (le mot comme meurtre de la chose) dans l'être (objectivation de l'œuvre dans l'esprit objectif de l'époque) (Livre IV. Troisième métamorphose l'écrivain). Où, *mutatis mutandis*, le principe de désir recontacte le principe de réalité... L'écriture réussit là où l'érotisme, le Mal, la sainteté, l'esthétisme ont échoué là où les délits, engloutis dans les réseaux statistiques, n'ont fait que servir l'ordre établi, la mise en mots du mal contamine le Juste. « Divine devient Genet lorsqu'elle renonce à être homme-piège et décide de fabriquer des pièges-objets ». Par l'art, défini comme la socialisation de certaines irréalités, Genet fait passer l'être dans le non-être (mot comme dissolution du donné) et fait refluer le non-être dans l'être (inscription de l'œuvre dans l'époque). Genet se libère en s'installant au cœur du paradoxe de l'œuvre d'art être une concrétion imaginaire à signification irréaliste qui s'insère dans le monde en y déposant des effets bien réels. À la théâtralité inféconde de l'esthète qui s'épuise dans la vaine recherche de l'essence fait place l'activité d'une écriture au parfum de ce que les essences ne sont qu'à être construites. Longtemps, la prose de Genet sera parasitée par une poésie qui absentifie le réel en y creusant des trous de non-être et qui poursuit une quête des essences (le Marin, le Voyou...) là où le prosateur, adepte d'une pratique transitive, use du langage comme moyen terme entre lui-même et le lecteur en vue d'une fin communicationnelle, fait mourir le mot pour que se lève le référent et que fulgure le sens, le poète, s'attendant comme Autre via le lecteur, se sert de ce dernier comme médiation entre le langage et lui-même et se laisse traverser par des mots auto-référentiels, coulés en choses, en se glorifiant de l'impossibilité d'être homme. Mais pour Genet écrire c'est, à chaque

roman, liquider la crise originelle de par sa répétition, s'engager dans un travail du deuil au cours duquel, peu à peu, il se déprend de sa recherche du Poète comme Autre, de son aliénation à l'Autre. Les contradictions implosives du Mal et de la Beauté sont dépassées par l'acte de création mobilisant une liberté qui ne connaît plus ni Bien ni Mal. Le travailleur du Verbe, en imposant son imaginaire à l'époque, en infectant le lecteur, se délivre il s'offre comme un aimé qui, fleur vénéneuse, séduit et perd les Justes. Car s'il veut toujours se saisir comme Poète, c'est-à-dire comme Autre et laisse aux consciences d'autrui la tâche de réaliser son être, s'il se donne comme objet, il se retrouve sujet, activité synthétique au moment où les Justes ouvrent ses livres. Face à son œuvre, il se pose comme libre conscience créatrice, négativité pure qui, de par sa détermination romanesque comme Voleur, échappe à cette détermination. Son univers n'est plus sous-tendu par le Sacré, le Bien et le Mal ne sont plus que les produits d'une décision que les Justes ont prise en passant sous silence le moment de leur responsabilité, en la déniaut au profit de la fiction de valeurs transcendantes, présentes de toute éternité. Au terme de cette libération d'une liberté qui, soucieuse de transir de nécessité la contingence de l'existence, s'est coulée dans le régime de l'altérité, Genet dissout les mécanismes d'auto-aliénation s'étalant de la mauvaise foi branchée sur le Mal au culte quiétiste de l'esthétisme, et ce par le dépassement successif des impasses engendrées par la soumission de l'existence à l'essence. Et le *Saint Genet comédien et martyr* de se clore sur une question ouverte les jeux n'étant jamais faits, Genet peut aussi bien opter pour le silence que poursuivre une aventure scripturale qui, placée sous le signe d'Igitur, s'engagera dans la contrée épurée de l'abstraction.

VB

« Saint-Georges et le dragon »

L'analyse que Sartre a faite en 1966 du tableau du Tintoret, *Saint-Georges et le dragon*, publiée pour la première fois, dans la revue *L'Arc*, n° 30 (repris dans *Situations IX*), fait partie de l'étude inachevée qu'il a consacrée au peintre vénitien. Ce tableau présente l'intérêt tout particulier de faciliter la comparaison avec les peintres contemporains qui ont traité le même sujet, notamment Carpaccio dans l'oratoire de l'église San Giorgio degli Schiavoni à Venise. Comparative

et différentielle, la méthode de Sartre consiste à déchiffrer le sens du tableau dans la manière hétérodoxe dont Le Tintoret aborde un scénario rebattu. Si Carpaccio se sert du thème religieux (le christianisme vainqueur du paganisme) pour mettre en scène l'éclat guerrier d'un acte, Le Tintoret trompe son monde en s'ingéniant à l'escamoter, d'une part en situant la scène héroïque dans l'arrière-plan gauche, d'autre part en le dissimulant au spectateur derrière le corps besogneux du cavalier et l'arc-boutement de sa monture. Cet escamotage de l'acte qui scellait l'alliance de « la Force au service de l'Ordre », de la classe aristocratique avec la Providence divine, signifie le passage à un monde dont la Grâce s'est retirée en livrant les hommes à l'indétermination de l'action et au sérieux du travail. Voir « Le séquestré de Venise » et « Tintoret ».

PVa

Saint-Germain-des-Prés → Paris

Salaud

Ce terme familier apparaît pour la première fois dans *La Nausée*, avec une majuscule d'antonomase qui, transformant un nom commun en nom propre, signale une réappropriation conceptuelle. Le « Salaud » est celui qui a renoncé à sa liberté pour être en-soi ; qui, faisant coïncider son être à son être social, adhérant ainsi à des valeurs extérieures qu'il prend pour des essences, fait preuve de cet esprit de sérieux défini dans *L'Être et le Néant* comme « la substantification rassurante et chosiste des valeurs » (75). Puisant dans le regard d'autrui une identité de pierre qui lui permet d'oublier sa contingence, il ressemble à l'être inauthentique qu'a décrit Heidegger et qu'a commenté Sartre un an après *La Nausée* « celui qui dit *on* meurt, pour ne pas dire *je* meurs [...] n'a de rapport avec lui-même qu'à travers la société » ; « il vient à lui-même à travers des catégories » et se considère, « avec une certaine âpreté, comme sujet de droit » (CDG 195). Le « Salaud » est effectivement celui dont l'appartenance sociale conditionne la vie, c'est avant tout un chef qui a un être-de-famille, un être-de-classe, un être-de-droit « Tout membre de la classe dominante est homme de droit divin. Né dans un milieu de chefs, il est persuadé dès son enfance qu'il est né pour commander [...], il existe parce qu'il a le droit d'exister » (S III 184-185). Tel est le cas

de Lucien Fleuriel, dans « L'enfance d'un chef », que son père conforte dans son devenir-chef, lui qui se sentait tout d'abord injustifié. L'œuvre de Sartre nous offre une belle galerie de « Salauds » que l'on songe aux notables de Bouville – vivants (ceux qui paragent le dimanche ou le docteur Rogé) ou morts (ceux du Musée, portraiture par Bordurin et Renaudas) –, au Thomas de *La Putain respectueuse*, qui, bien qu'ayant fait condamner à mort un Noir qu'il a voulu tuer, est disculpé par le Sénateur auprès de Lizzie (celle qu'il lui faut convaincre de donner un faux témoignage), du seul fait que ce descendant d'une ancienne famille « est un chef, un solide rempart contre le communisme, le syndicalisme et les juifs », sans oublier Jacques Delarue, l'homme installé de *L'Âge de raison* qui refuse de prêter à un frère moins résigné et conformiste que lui l'argent nécessaire à l'avortement de sa compagne...

FT

Salut

Le salut, notion religieuse, pourrait sembler *a priori* totalement étranger à une philosophie radicalement athée comme celle de Sartre. Et pourtant, dans *Les Mots*, Sartre met à l'origine de sa vocation d'écrivain la nécessité de faire son propre salut et celui des autres. Sartre raconte en effet comment, enfant, il découvre avec effroi sa contingence (idée centrale de la philosophie de Sartre) « fils de personne », laissé seul par un père trop vite décédé, Sartre entreprend alors de prouver sa nécessité. « Puisque personne ne me revendiquait sérieusement, j'élevais la prétention d'être indispensable à l'Univers », écrit-il dans *Les Mots*. Délaisse totalement par le Père – et par Dieu le Père –, Sartre veut se fonder totalement en raison, être *causa sui*, le fils de ses propres œuvres il ne s'agit rien d'autre que de faire son propre salut, le salut par les œuvres, puisque la Grâce a déserté le monde et que l'on ne peut plus compter que sur soi. Puisque Dieu n'existe pas, il faudra se faire soi-même Dieu, c'est-à-dire un créateur nommer les choses de l'Univers, ce sera les justifier, les sortir de leur contingence, et ce sera par là même se donner une nécessité puisque le monde a besoin de Dieu pour exister. On reconnaît là ce que Sartre définira plus tard, dans *L'Être et le Néant*, comme la tentative du pour-soi pour échapper à la gratuité et pour se donner la plénitude absolue de l'en-soi : être en-

soi pour-soi, ou être Dieu, c'est déjà le projet de l'enfant Sartre se faisant écrivain et se sauvant par là même de son sentiment d'être « de trop ».

Le désir de faire son propre salut s'accompagne nécessairement du désir de faire le salut des autres c'est l'illusion propre à l'écrivain, celui qui prétend être indispensable au genre humain et qui ne sait pas que ses livres sont irrémédiablement voués à l'oubli et à la mort. « Je confondais la littérature avec la prière, écrit à ce propos Sartre, j'en fis un sacrifice humain. Mes frères, décidai-je, me demandaient tout simplement de consacrer ma plume à leur rachat... On écrit pour ses voisins ou pour Dieu. Je pris le parti d'écrire pour Dieu afin de sauver mes voisins » (*M*). Telle est finalement la mission que se fixe tout grand écrivain racheter ses semblables grâce à son œuvre, les sortir eux aussi de leur irrémédiable contingence. C'est la dimension sacrée de toute littérature, qui sera un thème majeur de la poésie romantique ou des écrivains du XIX^e siècle que Sartre a étudiés (Baudelaire, Mallarmé, Flaubert...). Ce désir de faire son propre salut et le salut de l'humanité n'en sera pas moins tourné en dérision par Sartre déjà, dans *L'Être et le Néant*, Sartre avait montré la vanité de toute tentative pour se faire en-soi pour-soi, pour se donner la nécessité des choses tout en conservant la conscience de soi (dans la mauvaise foi ou dans l'esprit de sérieux). L'homme est radicalement délaissé il ne peut attendre le secours de Dieu ni même son propre secours ; jamais il ne sera son propre fondement. *Les Mots* confirmeront l'absurdité de tout salut, y compris et surtout le salut par la littérature.

AT

Sarraute, Nathalie

Sartre écrit à Sarraute en 1939 pour lui dire qu'il « aime beaucoup » *Tropismes*. Les deux écrivains se rencontrent en 1941 chez Alfred Péron « admirable auditeur », Sartre encourage Sarraute à écrire son premier roman. Sarraute tient *La Nausée* pour un texte capital, partage les convictions anti-essentialistes de Sartre, sa volonté de décrire un « n'importe qui » qui est « tout l'homme » et sa méfiance du récit traditionnel. Mais elle n'apprécie pas Hemingway, et reste fidèle au psychologisme dostoïevskien et proustien. Sartre admire sa radicalité tout en la trouvant trop abstraite mais il fait tout son possible pour faire publier *Portrait d'un inconnu*

(1948 voir ce titre), écrivant une préface, démarchant les éditeurs, publiant dans les *Temps modernes* trois articles de Sarraute et un extrait de son roman (1946). En 1955 un quatrième article critique, « Conversation et sous-conversation », est refusé Sartre y a-t-il vu l'expression d'un « subjectivisme maniaque et sans vérité », comme l'écrit Beauvoir ? L'année suivante Alain Robbe-Grillet faisait de Sarraute une théoricienne du Nouveau Roman.

PF

« Sartoris, par William Faulkner »

Ce texte a paru dans la *NRF* de février 1938 et a été repris dans *Situations I*. Le troisième roman de Faulkner (1929) raconte l'histoire de deux frères John, tué dans un combat aérien, et Bayard, qui se sent coupable de cette mort et fait tout pour se tuer lui-même ; il a un accident de voiture qui fait une victime et finit par mourir dans un accident d'avion expérimental. Les personnages de Faulkner sont hantés par le passé et par leurs péchés réels ou imaginaires seuls comptent les impressions, les sentiments et les opinions et Sartre capte bien l'ambiance morale qui règne dans le roman. L'art de Faulkner est effectivement « un trompe-l'œil » à moins que le lecteur ne fasse bien attention aux causes et aux mobiles sous-jacents, les gestes, les actes lui échappent et il se laisse « envoûter » par des histoires interminables, des digressions et des redites. Ce sont les « apparences » et les « rumeurs » qui provoquent les actes impulsifs des personnages ; selon Sartre, l'homme de Faulkner est « un introuvable » et il conclut que le romancier « n'a pas encore mis au point sa technique ».

AvdH

Sartre, Anne-Marie → Schweitzer, Anne-Marie

Sartre (famille)

La famille paternelle de Jean-Paul Sartre est originaire du sud-ouest de la France il s'agit des Theulier et des Chavoix du côté de la grand-mère ; des Sartre du côté du grand-père. La première branche avait, depuis la Révolution de 1789, offert à la France un nombre considérable de maires, sous-préfets, députés s'occupant avec zèle de la Dordogne et du Périgord. En 1821, à

Thiviers, l'arrière-grand-père paternel de Sartre, Jacquot Theulier, acquit une pharmacie que devait reprendre son gendre, Jean-Baptiste Chavoix. À la famille Sartre appartenait depuis 1805 une ferme située près de Thiviers, à Puifeybert. L'arrière-grand-père de Sartre était cultivateur, lorsqu'il engendra Eymard (183-1913) qui devint docteur en médecine et épousa Élodie Chavoix (1847-1919), l'héritière de la dynastie Theulier-Chavoix. Le mariage fut un fiasco ; le couple ne s'adressait quasiment pas la parole, ce qui ne les empêcha pas de concevoir trois enfants : Joseph (1869- ?), Hélène (1870-1960) et Jean-Baptiste (1873-1906), le père de Jean-Paul. Joseph, l'« idiot heureux », hérita des terres ; Hélène épousa un officier de cavalerie d'état mental fragile et mit au monde Anne (1906), une des petites fiancées de Poulou. Jean-Baptiste, l'aventurier de la famille, préféra quitter la province et préparer à Henri-IV le concours de l'École Polytechnique, brisant les liens avec sa famille terrienne en se vouant à une carrière de marin. À sa mort, le grand-père Eymard puis l'oncle Joseph furent établis tuteurs de Jean-Paul. Sartre ne montra aucun intérêt pour la famille de son père qui avait été fort injuste lors de questions d'héritage. D'après Annie Cohen-Solal, Sartre alla une seule fois, vers 1960, lorsqu'il écrivait *Les Mots*, à la recherche de souvenirs auprès du dernier survivant du clan, sa tante Hélène (Lannes) à Périgueux. Elle était décédée quelques semaines plus tôt. Se montrant toujours hostile à l'égard de l'institution familiale, l'estimant pathogène, comme les antipsychiatres qui se réclament de lui, Sartre préféra se reconstituer une « famille » d'élection.

IGF

Sartre, Jean-Baptiste

Marie-Jean-Baptiste-Aymard Sartre naît le 5 août 1873 à Thiviers (Dordogne) troisième enfant du médecin de campagne, Eymard Sartre, et de la riche héritière Élodie Chavoix. Adolescent, Jean-Baptiste part pour Paris où il se prépare à Henri-IV au concours de l'École Polytechnique. En 1895, il est reçu en bon rang ; le 1^{er} octobre 1897, il sort 27^e de sa promotion. Entré dans la Marine, il navigue trois mois dans l'Atlantique puis est affecté en Extrême-Orient. Les batailles coloniales le dégoûtent. Un an plus tard, en août 1899, une forte fièvre intestinale (dite de Cochinchine) nécessite son retour en

France. À peine guéri, Jean-Baptiste reprend son poste en juin 1900, devient adjoint d'un officier de tir puis responsable des écoles de pointage. Au printemps 1904, à Cherbourg, il fait la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, âgée de 21 ans, la sœur cadette de son camarade de Polytechnique Georges Schweitzer ; il l'épouse le 5 mai 1904 à l'église de Passy à Paris. Trois mois plus tard, Jean-Baptiste est obligé de rejoindre son cuirassé. Épuisé et marqué par sa maladie, il demande un congé de six mois sans solde afin de pouvoir chercher un travail à terre. Le couple vit alors rue de Siam à Paris et conçoit un enfant. Né le 21 juin 1905, Jean-Paul-Charles-Aymard ne verra son père qu'en novembre, car celui-ci vogue, en très mauvaise santé, sur les mers grecques « Nous avons pesé quelque temps, lui et moi, sur la même terre, voilà tout », dira Sartre dans *Les Mots*, n'ayant pas lu les lettres débordantes d'émotion et de fierté envoyées par Jean-Baptiste à ses parents. Le 17 septembre 1906, le docteur Eymard Sartre rapatrie son fils à Thiviers où Jean-Baptiste meurt le jour même à 18 heures dans sa chambre d'enfant ; il est enterré dans le cimetière de Thiviers. « Mon père, ce n'était qu'une photo dans la chambre de ma mère » cette photo, décrochée en 1917 lors du remariage d'Anne-Marie, montrait un petit homme svelte, moustachu, en tenue militaire, les yeux rivés sur un horizon lointain. On ne saura pas rendre Sartre curieux de ce père dont la mort avait « rendu ses chaînes à Anne-Marie » et la liberté à Jean-Paul. Sartre refusera toujours de reconnaître les ressemblances de caractère entre son géniteur et lui-même : intérêt appuyé pour la politique, besoin de liberté... Le seul héritage qu'il fit, quelques « mauvais » livres annotés dans les marges, fut rapidement vendu « Il n'y a pas de bon père, c'est la règle ; qu'on n'en tienne pas grief aux hommes mais au lien de paternité qui est pourri » (M).

IGF

Sartre (par lui-même), un film

Tourné en alternance chez Sartre et Simone de Beauvoir en février-mars 1972, avec la participation de quelques amis des *Temps modernes* (Jacques-Laurent Bost, André Gorz et Jean Pouillon), ce film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat n'est monté, à cause de problèmes financiers, que fin 1975-début 1976 ; présenté à Cannes en mai 1976 et sur les écrans

parisiens en octobre, il fait l'objet d'une publication chez Gallimard en 1977 le texte, divisé en deux parties sensiblement égales (respectivement 60 et 66 pages), offre une transcription intégrale de la bande sonore avec, dans la marge en italiques, des précisions sur les images. Suivant une double progression, linéaire et thématique, il a pour sujet « la trajectoire d'un intellectuel qui est né en 1905 », pour reprendre une formule de Sartre, qui affirme être désormais plus intéressé par ce projet que par celui des *Mots* (M 112). Cette autobiographie filmée n'en repose pas moins également sur un jeu entre *je acteur* et *je énonciateur*, à ceci près que, bien entendu, le discours l'emporte ici sur le récit. Ce discours, surtout dans la seconde partie, se rapporte essentiellement à la question de l'engagement intellectuel, qu'il s'agisse d'une réflexion générale ou de commentaires sur un passé proche. Ainsi, en cette année de la publication des *Situations VIII* – dont la dernière section s'intitule précisément « Les Intellectuels » –, Sartre rappelle que, *conscience malheureuse* déchirée entre généralité et singularité, l'intellectuel condamne au nom de l'universel toute politique servant des intérêts particuliers et que lui est demeuré un *intellectuel classique*, alors qu'après 68 est en train de naître un intellectuel nouveau qui détourne le savoir acquis pour le mettre au service de masses qu'il est censé rejoindre en s'établissant ouvrier. Quoi qu'on puisse penser de cet utopisme ouvrieriste, on ne saurait passer sous silence la générosité, l'anti-élitisme et la rigueur d'une pensée critique qui réussit à saisir en profondeur le clivage de l'intellectuel, défend son autonomie – préférant la *littérature désengagée* à la politisation de la littérature, dans la mesure où « l'engagement, c'est d'abord la contestation par une œuvre littéraire de la situation » (SF 83) – et n'hésite pas à préférer ce genre de sentence « La société française actuelle est une société qui ne peut se tirer de ce qu'elle est que par une révolution » (108). Au reste, la construction même du film tend à faire de Sartre la figure idéal-typique de l'intellectuel engagé, donnant de lui l'image d'un écrivain-philosophe qui n'a de cesse que de perpétuellement *s'embarquer dans son époque* il s'ouvre et se clôt sur le temps présent (extrait d'une conférence à Bruxelles en février 1972, reprise dans *Situations X* sous le titre de « Justice et État » interventions de Sartre à Billancourt et à Lens en 1970, ainsi que, en février 1972, après l'assassinat de Pierre Overney, ouvrier chez Renault, commentaire final évoquant son « so-

cialisme libertaire », le lancement de *Libération...*), tandis qu'en son centre, en guise d'ouverture à la seconde partie, sur fond d'images de Paris sous l'Occupation, on peut (re)découvrir le texte enregistré pour la BBC et paru dans *Les Lettres françaises* du 9 septembre 1944 (voir « La République du silence » ; S III).

Pour ce qui est de la trajectoire de Sartre, elle est retracée ici à partir de l'événement qui a fait sortir le petit Poulou de l'enfance – et qui sert donc de butée d'arrêt aux *Mots* –, celui du remariage de sa mère. Une citation des *Mots* inaugure d'ailleurs cette première partie qui évoque les années de La Rochelle, l'expérience de la laideur et de la lecture, la rencontre de Nizan et la vie à l'École normale – heureuse, malgré la « très mauvaise culture » inculquée –, la période de formation littéraire et philosophique, les années sombres d'avant-guerre et le difficile passage à l'âge adulte... Retiennent l'attention ces confidences sur *La Nausée* la « nausée » de Roquentin est une radicalisation de sa propre expérience et l'auteur a pris ses distances par rapport au « salut par l'art ». Quant à la seconde partie, conformément à la bipartition de cet itinéraire, elle débute à la fin de la Seconde guerre mondiale. Sont passés en revue la vogue existentialiste, le RDR, Saint-Germain-des-Prés, l'engagement dans le conflit algérien, le projet des *Mots* en 1953-1954 – c'est-à-dire à l'époque où, compagnon de route du PC, il est guéri de sa névrose d'écriture –, sans oublier le voyage à Cuba ou la guerre du Vietnam.

L'intérêt de ce film est de proposer, avec ses moyens propres (documents visuels – photos et images d'archive –, enregistrements, extraits de Beethoven et de Webern), un prolongement des *Mots* qui sera lui-même complété par cette « autobiographie parlée » (formule de Ph. Lejeune) que constitueront les *Entretiens avec Simone de Beauvoir* (1974, publiés en 1981 dans CA) et son « Autoportrait à soixante-dix ans ».

FT

« Sartre par Sartre »

C'est à la fin de 1969 que Sartre accorda cette longue interview à la *New Left Review* reprise dans *Situations IX*. Il fut interrogé par Anderson, Fraser et Hoare (Sartre a dit préférer la pensée en groupe), tous familiers de la pensée de Sartre et engagés à gauche (Sartre était toujours plus prolix devant des intervieweurs intelligents).

Sartre parle d'abord de l'évolution de sa conception de la liberté en situation (l'être-au-monde), évoquant *Le Diable et le Bon Dieu* et *Saint Genet*, trouvant des lacunes dans ce dernier ainsi que dans *L'Être et le Néant* et *Baudelaire*. Selon lui, le problème principal regardant son évolution est sa relation avec le marxisme. Il explicite les raisons de ses résistances initiales à Freud, parle du *Scénario Freud* et avoue qu'étudiant, il ignorait tout du matérialisme dialectique. Poussé à justifier son cheminement intellectuel, Sartre montre la cohérence interne de ses écrits, définissant la notion de vécu (qui remplace celle de conscience), déclarant « Cette conception du vécu est ce qui marque mon évolution depuis *L'Être et le Néant* ». La partie la plus longue et la plus intéressante de l'entretien est celle où Sartre évoque le livre sur Flaubert qu'il est en train d'écrire. Ce dernier représente pour lui l'opposé de sa propre conception de la littérature. Sartre écrit ce livre pour répondre à la question « Comment un homme devient-il quelqu'un qui écrit, quelqu'un qui veut parler de l'imaginaire ? », et s'inscrit dans la lignée de *L'Imaginaire*. Cette biographie existentielle permet à Sartre de lier la notion d'inconscient freudien à ce que Flaubert qualifiait d'« indissoluble ». Bon nombre des analyses de *L'Idiot de la famille* se trouvent dans ces pages, ainsi que des anecdotes sur Flaubert. L'interview aborde ensuite le sujet de la révolution chinoise et des conséquences de Mai 68. Sartre annonce qu'une suite des *Mots* ne l'intéresse plus : il veut écrire un testament politique. Dans « Sartre par Sartre », le philosophe jette un regard critique sur sa pensée sans offrir les résistances habituelles ; l'interview n'en est que plus informative. Sartre reste toutefois un « intellectuel classique » ; à la fin 1969, il ne parle pas encore d'« intellectuel nouveau ».

JPB

« Saturnin Picquot »

Ce fragment de roman ou début de nouvelle (*ÉdJ* 352-355), écrit vers 1922-1923, est le récit d'une « drague » malheureuse qui pourrait être la transposition de la mésaventure amoureuse advenue à Sartre lorsqu'il était lycéen à La Rochelle, et qui est la « scène originaire » qui lui révéla sa laideur (voir ce mot). Le Picquot dont il est question ici n'a aucun rapport avec celui qui apparaît dans « Nelly ou De l'inconvénient des Proverbes ».

MR

Scandinavie

Sartre a connu la Scandinavie pour la première fois lors d'un voyage qu'il fit en juillet 1935 pour accompagner sa mère et son beau-père à bord d'un bateau de croisière. À en croire la lettre de Sartre à Simone de Beauvoir datée du 24 juillet 1935 et expédiée de Hammerfest, la ville la plus septentrionale du continent européen, il y avait sur le bateau une vingtaine de touristes anglo-saxons et français, répartis comme suit « une monarchie de photographes dont le chef est un grand homme politique (je ne sais pas son nom) ; une république de joueurs de bridge dont mon beau-père est un sénateur et une île déserte, qui est moi ». Nous apprenons dans la même lettre que Sartre lit, fait son factum (qui sera publié trois ans plus tard sous le titre de *La Nausée*) et attend de voir le soleil du minuit. Au total, cinq lettres rédigées du 24 au 27 juillet racontent son passage en mer vers le nord de la Norvège et le retour vers Calais. Dans la lettre du 25 juillet, il y a une vraie trouvaille pour qui s'intéresse à la genèse d'une scène récurrente et de grande importance dans *La Nausée* : « J'ai plaqué mes parents et j'ai été boire un verre de bière dans un plaisant café, au premier étage d'une maison de bois ; j'étais seul avec une petite fille qui mettait inlassablement des disques allemands sur un mauvais phono et j'ai eu dix minutes de joie pure – de cette joie qui est automatiquement provoquée chez moi par un phono, un café et une ville étrangère ». La lettre du 26 juillet nous renseigne sur la rédaction de la nouvelle « Soleil de minuit », dont le manuscrit a été perdu : « Voici que je commence, au moment où je désespérais, une excellente petite nouvelle sur un sujet bien inattendu : une petite fille de dix ans monte sur le cap Nord et voit le soleil de minuit. Je crois que ce sera très bon. En tout cas cela coule sans effort et me charme à écrire ».

Plus tard Sartre fera plusieurs voyages en Scandinavie, notamment en 1947 et 1951 avec Simone de Beauvoir. En 1952, il rédige une brève préface pour les guides Nagel *Pays nordiques, Danemark, Finlande, Islande, Norvège, Suède*. Il y fait des réflexions générales sur les anciens guides touristiques qui l'ont accompagné à travers l'Europe, et qui répondaient aux exigences des touristes qui ne voulaient voir que les merveilles locales et les sites les plus beaux. « Je crois que nous avons changé, écrit Sartre. Nous ne croyons plus qu'il y a dans une cité, dans une nation, des parties nobles et des parties infâmes. Nous pensons qu'un pays est un orga-

nisme complexe dont chaque organe s'explique par tous les autres ». Parmi les questions que les guides devraient traiter sont l'économie et les questions sociales, et il faut aussi donner des renseignements sur le *sens* des quartiers qu'on traverse « une ville pour moderne qu'elle soit, offre un visage singulier ; c'est un corps vivant avec des organes, un aspect qui n'est qu'à elle, un style qui la distingue. Oslo et Bergen diffèrent autant l'un de l'autre qu'Oslo et Reykjavik. [...] En particulier la Scandinavie exige des informations d'un type spécial [...] ces pays nous apparaissent de longue date comme ceux où les réformes socialistes ou socialistes ont été poussées le plus loin c'est la leçon qu'ils peuvent donner à tous les Européens. Ils serait souhaitable que les guides insistassent sur ces réformes et sur leurs conséquences ».

HVV

Scatologie

Au public bourgeois d'avant la guerre, *La Nausée* et les nouvelles du *Mur* purent sembler des actes de provocation. Or, la description des fonctions corporelles et des inclinations sexuelles – miction, défécation, masturbation, exhibitionnisme, homosexualité, sado-masochisme – est, dans ces textes, aussi érotique que scatologique. C'est même du côté des détracteurs de Sartre qu'il faut chercher la scatologie, eux qui le traitèrent d'« excrémentaliste » en chef et de grand-prêtre du « mouvement caca », et déplorèrent l'« immonde odeur de latrines » qui émanait de ses œuvres. Sartre confiera d'ailleurs « J'aime beaucoup moins la merde qu'on ne le dit ». S'il faut bien faire la part de la provocation et de la posture « moderniste » (cf. Joyce, Céline...) des premiers textes de Sartre, force est de constater que son emploi de motifs scatologiques n'est jamais gratuit. Le titre même de *La Nausée* l'atteste il s'agit pour la conscience de dépasser son dégoût pour accepter sa propre facticité corporelle. À l'exception peut-être de « La chambre », il s'agit pour toutes les nouvelles du *Mur* de s'interroger sur ce que signifie être une conscience incarnée et sur nos relations concrètes avec l'Autre, thèmes qui trouveront une formulation philosophique dans *L'Être et le Néant*. À partir des années cinquante, du *Saint Genet* et du *Diable et le Bon Dieu*, on put voir combien la notion de scatologie convenait peu à Sartre la question naïve de Lulu dans « Intimité » (est-ce que son amant reconnaît son

appendice dans un bocal ?) trouve implicitement sa réponse dans la pièce où Sartre fait dire à Hilda « Il y a plus d'ordures dans ton âme que dans mon corps. C'est dans ton âme qu'est laideur et la saleté de la chair... tu pourras entre mes bras et je t'aimerai charogne car l'on n'aime rien si l'on n'aime pas tout ».

ANL

Scénario Freud

Un dictionnaire du cinéma, qui décrit Sartre comme « écrivain et scénariste français », déclare qu'il aurait aimé « être au cinéma un auteur qui compte » mais qu'il n'avait eu de chance ni dans l'adaptation de ses œuvres ni dans ses scénarios originaux. Dans cette histoire effectivement décevante, le scénario commandé par John Huston en 1958 sur la découverte par Freud de la psychanalyse occupe une place unique, pour trois raisons. Bien que Sartre ait tenu pour des motifs finalement obscurs à enlever son nom du générique, le film *Freud, The Secret Passion* (1962) parvient à transmettre une vision très sartrienne, en partie grâce au jeu mémorable de Montgomery Clift qui incarne le héros. Le *Scénario Freud* montre aussi que l'intérêt de Sartre pour le langage cinématographique était loin d'être platonique il est fascinant d'observer comment sa réflexion sur l'incarnation du sens dans diverses manifestations ainsi que les ressources inépuisables de son art dramatique lui permettent, d'une version à l'autre, de varier la syntaxe filmique et de jouer du même contenu au moyen du texte, de l'image, de l'événement ou du personnage. Enfin le *Scénario*, tout en confirmant son schème favori, celui du héros acculé à penser contre lui-même, inventant une issue à une impasse psychologique, sociale et théorique, jette une lumière irremplaçable sur la pièce contemporaine des *Séquestrés d'Altona* et par là sur sa carrière, car le pessimisme inattendu de cette œuvre est renforcé pour le lecteur par le fait que ce soit sa dernière œuvre fictionnelle. Les multiples difficultés du tournage avaient engendré un psychodrame et fini par affecter la vie de tous les protagonistes comme une psychanalyse sauvage, Sartre y compris. D'innombrables facteurs comme les péripéties de son compagnonnage avec le communisme, la guerre d'Algérie, le retour du Général de Gaulle, le surmenage insensé présidant à la rédaction de la *Critique* et de sa pièce ainsi qu'un projet d'autobiographie suffi-

saient à placer sur lui un fardeau inhumain. Divers indices suggèrent cependant que la plus grande source de tension est à chercher dans sa lutte intime avec son matériau, exacerbée par des considérations pratiques. La longueur d'un film, déterminée par les fonds et la tolérance du public, imposait des contraintes peu compatibles avec une tendance grandissante à allonger les œuvres quitte à les laisser inachevées. Ce problème lui fit remettre à Huston, après un synopsis bien centré, deux versions successives dont la deuxième, non seulement très différente mais encore plus longue, correspondait à huit heures de film.

En faisant appel à ce dramaturge prestigieux dont il avait mis en scène *Huis clos* et projetait d'adapter *Le Diable et le Bon Dieu*, Huston espérait une intensité dantesque pour cette descente dans l'inconscient qui éviterait tout soupçon d'hagiographie. Il était prêt à passer outre à deux objections : que Sartre soit, pensait-il, « communiste et anti-freudien ». Le projet se présentait bien puisque Huston désirait montrer la théorie psychanalytique comme née d'une auto-analyse pratiquée par un Freud détective de lui-même : cette conception facilitait l'identification de Sartre à un penseur dont on venait de découvrir la névrose de jeunesse et l'héroïsme de conquistador, bien différent de l'image répandue d'un patriarcat réduisant mécaniquement la vie psychique à des complexes réifiés. La notion d'inconscient faisait certes problème pour Sartre (alors que le contenu de cette forme, à savoir la sexualité, gênait le metteur en scène) ; mais sa pensée des éléments de la doctrine freudienne était plus complète que celle de Huston, nostalgique de l'hypnose auquel il avait déjà consacré un film. Sartre dépasse la première phase où Freud étudie auprès de Charcot, le premier « père » qu'il se donne. On le voit découvrir la méthode cathartique du traitement de l'hystérie, l'étiologie sexuelle des névroses, la technique des associations libres et de l'analyse des rêves, la sexualité infantile, le fantasme, le refoulement, le transfert, les résistances et finalement le complexe d'Œdipe, créant puis dépassant diverses figures paternelles encadrées par un père véritable diminué par l'antisémitisme et l'idéal héroïque fourni par Hannibal.

C'est en effet la question du père que le synopsis, plus complexe que le texte lui-même, encadre par un retour en arrière montrant l'évolution psychologique de Freud, dont les réflexions en voix *off* sont en outre commentées par Sartre. La suppression de cette structure dont

la sophistication apparente clarifie en fait l'intrigue semble avoir ôté la contrainte qui maintenait l'œuvre dans des limites réalistes tout en lui ajoutant une strate intelligible. Car il est significatif que l'occasion de cette rétrospective biographique soit la question de l'auto-analyse que Freud, à présent établi comme maître à penser, interdit à ses disciples. Cette omnipotence où le héros se couronne lui-même n'était pas pour déplaire à Sartre. Elle s'accompagne toutefois de tristesse : le prix de l'âge adulte, c'est la confrontation avec la mort. La mort peut toutefois être un remède à la tristesse, et la mélancolie où mène la première version rappelle moins la force iconoclaste d'Oreste ou de Goetz qu'elle n'annonce le double suicide du héros des *Séquestrés* et de son père, personnage le plus noir de l'œuvre de Sartre. Le pessimisme de cette relation est d'abord mystérieux étant donné la maturation indubitable au cours des romans puis des drames où les « fils » assument peu à peu le rôle de père et l'optimisme raisonné des biographies et de la *Critique* où se déjouent les pièges du pratico-inerte. C'est le comportement de cette figure menaçante qui l'identifie : prévoyant tout à l'avance, feignant de ne pas juger pour mieux commettre le péché sartrien qui ne mène qu'à la mort, celui de dégrader une conscience en infra-humain en la persuadant que ses actions ne sont que l'actualisation de structures vampiriques, elle est l'autre versant de la psychanalyse dont Sartre avait dissocié le jeune aventurier comme son frère d'armes. La nécessité du transfert, admirablement analysé ailleurs par lui mais critiqué dans « L'homme au magnétophone », ajoutée à une vision impitoyable des pulsions humaines, au silence éthique et au pessimisme social semblent avoir travaillé silencieusement en lui et avoir, pour un moment du moins, triomphé de son affirmation courageuse du choix et de la liberté, mettant du même coup fin aux fictions littéraires. La deuxième version de *Freud* se cantonne, repoussant aussi tout achèvement, dans la relation paradisiaque avec une de ces patientes, fille et sœur, que Sartre et Huston imaginaient douée de l'innocence érotisée de Marilyn Monroe. Ce couple princeps éloigne aussi la menace d'une mère archaïque, objet d'un rêve excellemment repris dans le film, et le style redevient le feu d'artifice sartrien, où la comédie coexiste avec cette poésie qu'il a définie comme l'art de ruser avec l'entropie du langage.

Scénario McCarthy → *La Part du feu*

Scénarios

Jean Delannoy a raconté comment, en juin 1943, découragé par la médiocrité des scénarios que Pathé-Cinéma recevait chaque jour, il eut l'idée d'aller voir Sartre et de lui proposer de travailler pour la maison. Sa suggestion fut appuyée par Giraudoux (membre du comité de lecture et de recherche de scénarios), Cocteau (qui venait de faire *L'Éternel Retour* avec Delannoy) et Claude Accursi, secrétaire de Raymond Borderie (directeur de production). Celui-ci se rendit donc à une représentation des *Mouches* et fit sa proposition à Sartre, qui accepta sur le champ. Un contrat fut signé, qui engageait l'auteur de *La Nausée* et du *Mur* non seulement à remettre des scénarios, mais aussi à apporter son concours – au titre de membre du service des manuscrits – à tout film en cours de préparation, conformément aux instructions qu'il recevrait. Ce fut sa première tâche, paraît-il d'après le témoignage de Jean Dréville, il aurait réécrit en toute vitesse le dénouement de *Tornavara* (1943), qui avait été sifflé à sa sortie.

Il est difficile d'établir exactement le nombre et la chronologie des scénarios livrés par Sartre à Borderie ; mais il est vraisemblable qu'il ait arrêté d'écrire vers la fin de 45, et il est certain qu'il n'eut pas beaucoup de succès. Quand, en juin 1948, la Société Nouvelle Pathé-Cinéma fit le dépôt officiel de cinq scénarios auprès de l'Association des Auteurs de Film, seulement *Les jeux sont faits* avait été tourné par Jean Delannoy (1947) ; *Les Faux-Nez* venait d'être publié en revue ; *Typhus*, *Résistance*, *La Grande peur* et *L'Apprenti sorcier* étaient inédits. Gallimard avait entrepris des démarches pour leur publication en volume, entre décembre 1946 et avril 1947, mais aucun accord n'avait été trouvé. Il y avait de quoi vouloir oublier l'épisode, ou le réduire à simple besoin alimentaire, quoique Nino Frank, engagé lui aussi chez Pathé, ait raconté les difficultés de ces années et précisé qu'entre 1943 et 1944 le nombre des scénarios que l'on prépara sans les tourner atteignit des chiffres records.

Toujours d'après Delannoy, le premier script livré par Sartre en 1944 serait *Les jeux sont faits*, dont la réalisation ne fut remise que pour des raisons commerciales mais il est très vraisemblable que *Typhus* le précède. Plusieurs éléments concourent à valider cette hypothèse : les témoignages de Nino Frank, qui travailla

avec Sartre à son adaptation en vue d'une réalisation par Delannoy, et du cinéaste lui-même, qui a parlé de *Typhus* comme du film qu'il aurait vraiment voulu tourner ; mais surtout une certaine proximité thématique avec *Les Mouches*, ainsi que l'insistance sur des éléments symboliques. La réalisation de ce film rencontra toutefois encore plus d'obstacles et ne se fit qu'au prix de nouveaux remaniements du scénario par Jean Aurenche transformé en *Les Orgueilleux* et tourné par Yves Allégret, le film ne sortit qu'en 1953, sans que le nom de Sartre paraisse au générique. Sartre lui-même avait refusé son autorisation, quand il fut clair que son scénario initial était décidément dénaturé.

En septembre 1944, la maison Pathé accusa réception d'un « scénario sur la Résistance », que le cinéaste Louis Daquin passa en lecture confidentielle à Nino Frank, lui demandant s'il pouvait, éventuellement, l'adapter en quelques jours. Frank, qui ignorait que Sartre en était l'auteur, le jugea médiocre ; donc le film ne fut pas tourné. Quelques années plus tard, cependant, *L'Écran français* annonçait que Marcello Pagliero (l'interprète des *Jeux sont faits*, mais aussi du chef-d'œuvre de Rossellini, *Rome ville ouverte*) allait tourner « le deuxième film » de Jean-Paul Sartre, qui aurait pour titre *Les Mauvais Chemins* et comme sujet la collaboration et la résistance. Mais ce projet ne fut pas réalisé. Finalement, le scénario ne sera qu'édité posthume, sous le titre de *Résistance* dans *Les Temps modernes* (2000). Le 1^{er} décembre de la même année, Sartre annonçait avoir trouvé le sujet d'un « scénario comique », qui allait devenir *Les Faux-Nez*. Quant aux deux scénarios restés inédits, et peut-être perdus, ils ont été consultés, dans les années 1960, par Alain et Odette Virmaux, à qui l'on doit les quelques renseignements que nous possédons, ainsi que la publication de quelques extraits et annotations. Dans un cas comme dans l'autre, le registre serait celui du fantastique mêlé au quotidien. *L'Apprenti sorcier* se présenterait comme une fable située dans l'univers des « allongés » à Berck-Plage, le même que nous allons retrouver dans *La Mort dans l'âme*. Le thème de *La Grande peur*, daté 17 janvier 1944, serait celui de la fin du monde.

Dans la production de ces années, il faut signaler un autre scénario dont on n'a plus aucune trace, *Histoire de nègre* ; mentionné dans le projet d'édition Gallimard, il ne figurait déjà plus dans le dépôt à l'Association des Auteurs de Film ; ce qui confirme l'hypothèse qu'entre temps ce scénario non réalisé s'était transformé

en une pièce de théâtre, *La P... respectueuse* (1946). La même chose aurait pu se passer avec d'autres ébauches qui seraient à l'origine de *Huis clos* et auxquelles fait allusion Nino Frank, qui cependant nous invite à ne pas nous laisser tromper par ces passages de l'écriture cinématographique à l'écriture théâtrale « Sartre écrivait avec une rapidité extrême un dialogue bien ramassé, très précis, étonnamment instinctif, donc cinématographique ; pour la première fois, je trouvais un dialoguiste qui voyait par plans et non par scènes ». D'après Henri-Georges Clouzot, enfin, Sartre aurait écrit, vers la fin de la même année, le scénario d'un film psychanalytique, plus précisément sur ce qui, en deux heures de temps, pouvait se passer à l'intérieur d'une conscience ; destiné, encore une fois, à ne pas être réalisé, le manuscrit en aurait été détruit.

S'il n'arriva pas à s'imposer comme auteur de films et s'il choisit de tenter sa chance au théâtre, Sartre ne renonça cependant pas à cette forme d'écriture. En 1948, il publiait chez Nagel *L'Engrenage* avec cette précision « Ce scénario a été écrit pendant l'hiver 1946. Il était originellement intitulé "Les Mains sales" La pièce qui a hérité de son titre lui est donc postérieure de deux ans. Le sujet du présent ouvrage n'a rien de commun avec celui de la pièce ». Le scénario devait être réalisé en 1950, mais encore une fois le projet avorta. En 1954, il rédigea des notes pour un film sur l'un des principaux acteurs de la Terreur révolutionnaire dans le Nord de la France, *Joseph Lebon*, demeurées inédites. Entre novembre 1955 et avril 1956, il entreprit l'adaptation de la pièce d'Arthur Miller *Les Sorcières de Salem*, dont il écrivit aussi les dialogues, pour le film réalisé par Raymond Rouleau (1957) puis il songea à une adaptation du roman de Zola, *Germinal* (voir ce titre). Enfin, en juin 1958, ce fut un grand cinéaste hollywoodien, John Huston, qui l'interpella pour un scénario sur Freud ; mais ce fut, encore une fois, l'occasion de malentendus et de déceptions. Sartre livra un scénario de 800 pages, puis, se proposant de le réduire, fournit une nouvelle version aussi longue ; si bien que le cinéaste en confia l'adaptation à deux professionnels, Charles Kaufmann et Wolfgang Reinhardt, et réalisa *Freud, the Secret Passion* (1962). Sartre avait retiré son nom du générique et s'était désintéressé de son texte, qui sera publié de façon posthume, par J-B. Pontalis, en 1984. Voir Pathé.

ST

Schème, schématisation

Même si l'un et l'autre appartiennent à la famille de l'image, *L'Imaginaire* distingue deux types de schème : le schème symbolique et le dessin schématique. En ce qui concerne ce dernier, je puis sur une feuille de papier dessiner un homme à l'aide de quelques traits rudimentaires : un point noir pour la tête, deux traits pour les bras, un pour le buste, deux pour les jambes. L'image obtenue relève alors des images matérielles que *L'Imaginaire* oppose aux images mentales. Cependant, au sein des images matérielles le schème constitue un type bien particulier d'image, distinct du portrait comme de l'imitation. En effet, dans ces deux derniers cas, la conscience imageante vise son objet à partir d'une matière ou *analogon* présentant une forte ressemblance avec l'objet visé. En revanche, dans le dessin schématique la matière du schème n'a pas de véritable ressemblance avec l'objet qu'il représente.

Aussi « le schème a ceci de particulier qu'il est intermédiaire entre l'image et le signe » (*1^{ère}* 65). La conscience de signe, d'un côté, est une conscience vide : elle est en elle-même dépourvue de remplissement intuitif et ne donne pas l'objet qu'elle vise. Dans l'image, à l'opposé, la conscience se donne son objet intuitivement mais, à la différence de la conscience perceptive, elle se le donne comme absent ou inexistant. Le schème quant à lui participe de l'image et du signe. Car s'il présente un caractère intuitif et si sa saisie relève d'une attitude imageante néanmoins, parce que sans véritable ressemblance avec l'objet visé, la matière du schème s'apparente à celle du signe qui est sans aucun rapport avec la signification. Pour être appréhendé, le schème exige donc de la conscience qu'elle recourt à son savoir pour interpréter et en quelque sorte compléter les rares éléments qui constituent la matière du schème « Le savoir vise l'image, mais il n'est pas lui-même image : il vient se couler dans le schème et prendre forme d'intuition » (*ibid.*).

Mais la conscience peut également former un autre type de schème : le schème symbolique. Dans ce cas, elle n'a plus besoin d'une quelconque matière extérieure et le schème fait alors partie des images mentales. Par exemple, « supposons qu'on me demande de définir en quelques mots la période historique de la Renaissance. Il se peut que je produise une image indéterminée de mouvement, quelque chose comme un

jet d'eau qui s'épanouit et retombe je peux aussi voir l'épanouissement d'une fleur. Dans les deux cas nous appellerons mon image un schème symbolique » (211). Le schème symbolique apparaît ainsi comme une certaine manière pour la conscience imageante de se représenter un concept en le spatialisant, de sorte que les déterminations spatiales n'ont d'autre sens que celui du concept qu'elles représentent.

On le voit, dessin schématique ou schème symbolique, le schème occupe toujours pour Sartre une position médiane. Ainsi, sans véritablement envisager le rapport de cette conception avec d'autres doctrines, signalons que Sartre retrouve à sa manière la thèse kantienne du schème à mi-chemin de l'intuition sensible et du concept et selon laquelle le schème « n'est toujours par lui-même qu'un produit de l'imagination (*Einbildungskraft*) » (*Critique de la raison pure. Du schématisme des concepts purs de l'entendement*). Pour Sartre, le schème est également l'œuvre d'une conscience imageante. En revanche, cette conception du schème s'oppose explicitement à celle de Bergson à laquelle Sartre reproche d'opposer le schème à l'image comme le mouvant ou le vivant au statique, au mort alors que le schème relève pour Sartre de la conscience imageante et constitue en tant que tel un type d'image.

PhC

Schweitzer, Anne-Marie

Anne-Marie Schweitzer est née le 22 juillet 1882 à Saint-Albain, près de Mâcon. Elle est la dernière des quatre enfants de Charles et de Louise Schweitzer et reçoit l'éducation d'une jeune fille moderne vivant dans un milieu cultivé. Le 5 mai 1904, elle épouse Jean-Baptiste Sartre, polytechnicien périgourdin, officier de marine. Le couple emménage rue de Siam à Paris. Trois mois après le mariage, Jean-Baptiste rejoint son navire à Brest. Le 21 juin 1905, Anne-Marie met au monde Jean-Paul-Charles-Aymard. Jean-Baptiste ne verra son fils qu'au mois de novembre de cette même année. L'agonie de son mari souffrant de la fièvre de Cochinchine oblige Anne-Marie à délaisser un temps son enfant afin de veiller sur Jean-Baptiste qui s'éteint le 17 septembre 1906 à Thiviers. La veuve de 23 ans retourne vivre chez ses parents à Meudon, puis à Paris. Jusqu'à l'âge de onze ans, Jean-Paul partagera la chambre de sa mère. Le 26 avril 1917, Anne-Marie épouse Joseph Mancy, poly-

technicien de la même promotion que son frère Georges et que Jean-Baptiste Sartre. Ce remariage est vécu comme une trahison par Jean-Paul. M. Mancy ayant pris la direction des chantiers navals Delaunay-Belleville de La Rochelle, la famille déménage. Jean-Paul devient un adolescent de plus en plus indépendant. Il faut attendre le décès de Joseph Mancy, le 15 janvier 1945, pour que Jean-Paul se rapproche de sa mère ; ils s'installent au quatrième étage du 42, rue Bonaparte. Après le plastrage de l'appartement par l'OAS en 1961, Anne-Marie prend une chambre dans un hôtel à Montparnasse, tout près du 222 bd Raspail où Sartre emménage. Lors de la parution des dernières pages des *Mots* dans les *Temps modernes*, en novembre 1963, Mme Mancy déclarera que « Poulou n'a rien compris à son enfance » et tentera de retoucher les souvenirs de son fils en écrivant elle-même ses souvenirs. Elle meurt d'un infarctus le 30 janvier 1969 à l'hôpital Fernand-Vidal. Les obsèques ont lieu le 4 février à Paris. La relation des premières années entre Jean-Paul et Anne-Marie sera le paradigme de celle qui unira Sartre et Beauvoir : surstimulation et émulation intellectuelles, transparence, impénétrabilité à autrui et translucidité à deux.

IGF

Schweitzer, Charles et Louise

Chrétien-Charles Schweitzer (1844-1935) – d'origine alsacienne, bel homme portant la barbe, professeur agrégé d'allemand ayant soutenu en 1886 une thèse sur Hans Sachs et en 1899 une thèse complémentaire en latin sur Guillaume d'Aquitaine, protestant qui se prenait sinon pour Dieu, au moins pour Victor Hugo – et Louise Guillemain (1849-1930) – fille d'un avoué catholique, perspicace, avec un faible pour la mauvaise littérature et le spiritualisme – s'étaient mariés le 1^{er} mai 1872 à Mâcon. La dernière de leur quatre enfants, Anne-Marie, épousera en 1904 Jean-Baptiste Sartre et mettra au monde Jean-Paul en juin 1905. À la mort de leur gendre en 1906, « Karlémami » accueillent leurs fille et petit-fils dans leur maison de Meudon. En 1911, la famille s'installe au cinquième étage du 1 rue Le Goff à Paris. Charles décide de se consacrer à l'éducation de Jean-Paul. Humaniste, riche d'une remarquable bibliothèque, pédagogue né, il initie l'enfant à la musique et aux auteurs classiques. Pour faire vivre sa famille, Charles fonde l'Institut des Langues

vivantes, écrit une *Méthodologie des langues vivantes* et des manuels scolaires pour l'anglais, l'allemand et le français. Louise Guillemin, dont Sartre devait prendre le nom lorsqu'il publia en 1923 une partie de *Jésus la chouette, professeur de province*, était une femme raisonnable, sournoise, belle et orgueilleuse, se réfugiant dans sa chambre de malade devant l'écrasante présence de son mari. Haïssant les fausses postures, elle poussa son petit-fils à reconnaître en lui sa singerie. La relation entre Charles et Jean-Paul, en revanche, fut placée sous l'étoile de la théâtralité, grand-père et petit-fils jouant leurs rôles à merveille. Sartre a consacré à « Karlémami » des pages magnifiques dans *Les Mots*. Lorsque Charles vieillit (Beauvoir évoque ses dernières années dans *La Vieillesse*), Sartre se lia intimement avec sa grand-mère dont il pleura l'âme espiègle et le rire lorsqu'elle mourut en 1930. Elle lui laissait un héritage de cent mille francs qu'il dépensa en deux ou trois ans.

IGF

Science

« Science, c'est peu de balle. Morale, c'est tout de balle » Sartre aimait cette formule, qui semble confirmer son mépris des sciences. Il a pourtant respecté la science à sa façon, et l'a même jalouée. Il l'a certes critiquée sans répit. D'abord parce que la pratique scientifique rejette dans l'erreur tout ce qui ne cède pas aux lois de la raison analytique, causaliste, matérialiste la science dissout le *sens* des phénomènes, des visages, des situations, au profit d'artefacts efficients mais appauvrissant, remplaçant les couleurs par des longueurs d'ondes et l'érotisme par un jeu d'hormones. Ensuite parce que l'idéologie scientifique, appelée par Sartre esprit de sérieux, enseigne à toujours s'en remettre au déterminisme, au poids de la matière, pour nier notre responsabilité. Enfin parce que l'*éthos* scientifique – le respect des faits établis, la recherche de l'accord des esprits, la transmission des paradigmes, la modestie du savant, fonctionnaire de l'universel – encourage la petitesse d'esprit. La phénoménologie, pour Sartre, était une machine de guerre contre la science elle restaurait l'objectivité du monde ambiant, préservait la spontanéité de la conscience et en appelait à l'effort singulier du philosophe, mettant toute donnée scientifique entre parenthèses.

Sartre a fait mine de ne pas croire à la science, récusant le déterminisme et qualifiant le

principe d'inertie d'inintelligible. Pourtant, dès la *Légende de la vérité* et *Er l'Arménien*, il vend le morceau c'est parce que la science réussit qu'il y voit une catastrophe et cherche une parade. La catastrophe est de devoir abdiquer sa liberté parce que la science est capable de me convaincre, elle me soumet à des normes impersonnelles et des mortes vérités, des conquêtes faites par d'autres – « et l'on reste immobile, insatisfait, convaincu » (*Er l'Arménien*). La riposte consistera à montrer, dans la *Légende*, « La liberté cartésienne », *Vérité et Existence* et la *Critique de la Raison dialectique*, ce qu'il entre de liberté dans la construction sociale et intellectuelle du savoir, de la technique, des machines. Sartre a pris la science à revers, montrant qu'elle repose sur ce qu'elle croit pouvoir railler. Mais il saluera son matérialisme dans la *Légende*, qui la rend complice des faibles contre l'idéalisme des puissants elle fait prendre conscience « du prix infini des corps ».

VdeC

Sculpture

Le premier texte de Sartre sur un sculpteur (1946) ne cherche pas à approfondir la sculpture en tant que genre, mais plutôt à redéfinir ce que peut être la sculpture aujourd'hui la conception d'un espace ouvrant, volumineux, composite, capteur direct d'énergies. Les sculptures de Calder (voir « Les mobiles de Calder ») obéissent en effet à des lois naturelles, reposant sur le déséquilibre calculé, aux résultats pourtant imprévisibles. Un autre texte, sur les sculptures de David Hare (1947 voir ci-dessous), note qu'au lieu de produire des images unifiées et représentatives contenant le matériau, ces œuvres produisent une parcellisation surmontée des matériaux par des effets de présence. Cette nouvelle sculpture veut rendre la durée de l'humain et non des instantanéités, comme la sculpture traditionnelle ; pour ce faire, Hare utilise l'imaginaire de la forme pour pervertir la représentation. Les formes réalistes se transmutent en d'autres, inverses, dans un jeu où l'homme est vraiment désigné comme l'au-delà de l'œuvre, déjà fait et à faire, essentiellement contradictoire.

Sartre retrouvera cette dynamique dans les sculptures de Giacometti (voir ce nom). La découverte de ce dernier, c'est de mettre l'homme dans une distance imaginaire. À cette distance, il faut saisir l'indivisibilité d'une idée, d'un sentiment, ou d'une présence : ceci sera réalisé

par les mouvements d'élongation des corps qui captent. Saisir est donc le travail de Giacometti mais cette apparence est difficile à cerner, Giacometti s'y reprendra cent fois, jusqu'à l'épuisement, jusqu'à ce que les Autres viennent lui arracher son travail pour l'exposer. Échec si prêt de la victoire toujours différée, les œuvres sculptées de Giacometti ont cet aspect d'inachevé qui est le propre même de l'art existentiel.

Bref, la sculpture n'a pas intéressé Sartre en tant que genre autonome, mais en tant qu'espace ouvert, glissant parfois vers d'autres genres, accueillant des matériaux réels, des tensions réelles combinées à un imaginaire personnel. La théorisation de Sartre s'avance vers un champ lourd d'une réflexion sur la matière, les objets courants, l'ambivalence, l'hybridation, l'imaginaire et la magie, faisant le lit d'autres mouvements d'avant-garde plus récents : art brut, Cobra, nouveau réalisme, arte povera, etc.

MS

« Sculptures à *n* dimensions »

Sous ce titre énigmatique, Sartre a écrit l'introduction du catalogue qui accompagnait l'exposition du sculpteur américain David Hare, à la Galerie Maeght à Paris (décembre 1947- janvier 1948). Proche des surréalistes, notamment d'André Breton avec qui il publia à New York, pendant la guerre, la revue *VVV*, Hare a rencontré Sartre par l'intermédiaire de Jacqueline Breton et a publié plusieurs articles dans *Les Temps modernes*. Sartre voit dans l'œuvre de l'Américain une rupture essentielle entre la sculpture classique et la sculpture moderne, à l'image des multiples transformations qui affectent le monde depuis la Première guerre mondiale. À l'opposé de la statue classique qui supposait une condition humaine éternelle dont le marbre était l'expression adéquate, les œuvres de David Hare travaillent contre la fixité du matériau et jouent d'une constante tension entre la forme et le mouvement pour imposer la vision de figures précaires sans cesse en train de négocier leur posture et leur relation au monde. Sartre est particulièrement sensible à deux aspects de l'œuvre qui rejoignent ses propres analyses phénoménologiques : d'une part, dans la sculpture d'un gorille par exemple, la fusion de l'objet d'horreur et du sujet horrifié, caractéristique de l'appréhension émotionnelle du monde, d'autre part, la manière qu'ont les œuvres de porter en elle-même leur espace et

leur durée propres. Il finit par montrer que les figures indécidables de Hare relèvent moins des transgressions symboliques du surréalisme que de la comique et inquiétante étrangeté, caractéristique de Giacometti et de Kafka.

PVA

Second Empire

Le tome III de *L'Idiot de la famille* consacre de longues analyses au Second Empire ; elles sont liées aux problèmes posés par la réception de l'œuvre de Flaubert. Selon Sartre il faut penser, pour comprendre le succès de *Madame Bovary* (1856), que la névrose de Flaubert s'y manifeste en exprimant de façon « organique » le point de vue des lecteurs : sa névrose subjective aurait ainsi anticipé une souffrance sociale vécue par le lectorat de 1856. Plus encore : la temporalisation de l'existence de Flaubert, victime en 1844 d'une crise nerveuse qui précède de deux ans la mort de son père, aurait préfiguré le mouvement qui conduit des événements politiques de 1848 au coup d'État du 2 décembre 1851 ; Flaubert, après 1844, a survécu à lui-même, et de la même façon la société française, de 1851 à 1870, aurait été comme plongée dans un rêve éveillé.

De fait, aux yeux de Sartre, le Second Empire a tous les aspects d'un cauchemar politique ; il l'étudie en unissant à sa lecture des grands textes de Marx (*Le Dix-Huit brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte* et *Les Luttes de classes en France*) une théorie de la névrose objective. Il y a névrose, dit-il, dès le moment où tout ce qui est censé permettre de dépasser une souffrance ne fait en réalité que la maintenir, et justement le Second Empire, né de l'échec de 1848 (cf. Henri Guillemin, *Le Coup du 2 décembre*), est marqué par un malaise social d'autant plus important qu'il est nié. Sartre revient constamment sur ce fait : après juin 48, la bourgeoisie a été bouleversée par sa culpabilité ; sa mauvaise conscience a favorisé le dépit, la misanthropie et le sentiment d'impuissance qui ont fait accepter, le 2 décembre, que le pouvoir soit « rendu » à la « caste militaire ». Pessimiste, la société du Second Empire désespère de l'homme et se vit comme impuissante à nier ou dépasser ce désespoir ; reste à surenchérir sur lui, en célébrant tout ce qui peut dénoncer l'humain. Fascinée par le scientisme, elle trouve aussi en l'art une façon de maintenir, sans le dire, sa haine de l'homme. Elle est société du

mensonge et de la mauvaise foi une « société imaginaire ». En un sens Sartre rejoint Flaubert, qui écrit de cette société, après 1870 « Tout était faux » – à cette différence près que Flaubert a aimé cette fausseté, qu'elle l'a rendu heureux, tandis que Sartre n'a cessé de la condamner. Voir Napoléon III.

JB

Secrétaires

Quatre secrétaires se succédèrent auprès de Sartre de 1946 à 1980, occupant une fonction aux engagements multiples et qui dépassa souvent les traditionnelles rédaction de courriers, tenue d'agenda et gestion de contrats. Le premier à s'installer au bureau de la rue Bonaparte fut Jean Cau, qui restera onze années durant aux services du philosophe. Comme il le fera toujours, Sartre avait jeté son dévolu sur un jeune homme dans lequel il se retrouvait en grande partie. Cau était passé après lui par la khâgne de Louis-le-Grand, possédait une licence de philosophie et aimait à fréquenter le Saint-Germain-des-Prés existentialiste. Il n'y a, dès lors, rien de surprenant à ce qu'il devînt un véritable homme de confiance pour l'écrivain, dont il garda le temple. Il démissionna à l'été 1957 et fut rapidement remplacé par Claude Faux. Cet ancien permanent du Parti Communiste français avait pour qualité première d'aimer l'écriture et les gens : cela suffisait largement à Sartre. Faux s'attachera surtout, durant six années, à rétablir la situation financière de son patron, dont Cau s'était quelque peu désintéressé. André Puig lui succéda en 1962 au 222 du boulevard Raspail, l'appartement de la rue Bonaparte ayant été vendu après deux plasticages. À cette époque d'intense engagement, il présentait tous les matins à Sartre le programme chargé de sa journée. À la fin des années 60, celui-ci rencontra le dirigeant maoïste de la Gauche prolétarienne Benny Lévy, alias Pierre Victor, qui fut son dernier secrétaire. Philosophe, ancien normilien, le jeune militant extrémiste, dont Sartre sollicita la naturalisation auprès de Valéry Giscard d'Estaing, fut d'abord engagé pour permettre à l'écrivain vieillissant de terminer *L'Idiot de la famille*. Il s'apparenta cependant moins à un secrétaire qu'à un compagnon de réflexion provoquant le philosophe, lui ouvrant de nouvelles perspectives, abusant de sa notoriété pour les uns, le maintenant en vie pour les autres. Le résultat de ces discussions prit la

forme de trois entretiens surprenants, qui parurent en 1980 dans le *Nouvel Observateur*, alors que Sartre entraînait au service des urgences de l'hôpital Broussais pour un œdème pulmonaire.

GM

La Semence et le Scaphandre

Ce début de roman, publié d'après un manuscrit écrit en 1923-1924 (*ÉdJ* 140-187), raconte sur un mode satirique une brouille entre deux amis, Tailleur et Lucelles, c'est-à-dire entre Sartre (qui choisit un synonyme de son nom) et Nizan, ainsi que la naissance d'une revue de jeunes qui a pour titre *La Semence* et qui a comme concurrent une autre revue, *Le Scaphandre*. Le roman reprend une expérience vécue, la brouille entre Sartre et Nizan de mars à octobre 1923 et la naissance de *La Revue sans titre*, à laquelle tous deux ont collaboré et qui est sans doute à l'origine de la brouille, le désir d'être imprimé l'emportant sur l'amitié. Ce texte est à rapprocher de la préface que Sartre écrivit en 1961 pour *Aden Arabie* de Nizan.

MR

Sens / signification

Cette opposition prend de multiples formes dans l'œuvre de Sartre : elle fonde la distinction entre prose et poésie, commande l'écriture à voix multiples des *Mots*, sous-tend une part de l'esthétique de Sartre... Les deux termes qui la composent n'ont pas la même dignité : la « signification » permet de valoriser le « sens ». La signification, pour Sartre, est saisie par l'intelligence, voire construite par elle, et renvoie toujours à autre chose, qui demande élucidation ; la signification est extérieure à ce qui se donne à voir, c'est un signifié auquel il est renvoyé, qui est visé à part. C'est une signification, par exemple, que l'appartenance de ce masque à une tradition japonaise qui explique sa forme, la couleur de tel élément, la présence de tel détail... Le sens par contre appartient directement au phénomène, se donne à saisir en lui et ne renvoie à rien d'autre : il est appréhendé directement sur l'objet, la situation, le visage, et lui donne une irréductible individualité, qui échappe aux idées générales ou universelles fondant la signification. Le sens est intelligible, nous le saisissons, mais il n'est pas intellectuel. La notion de sens, qui apparaît en 1937 dans une

lettre au Castor, prendra d'ailleurs la place de ce que Sartre nommait jusque-là l'individuel. Le sens, comme l'individuel, peut être soit local soit totalisant ; s'il est toujours une « vérité sensible », il peut être le lieu où se fondent des dimensions multiples qui précisément *font sens*, qui font clignoter une promesse de compréhension sans rien « dire » expressément, de sorte que ce serait changer de registre que d'en expliquer les « significations ». Tout comme la poésie par opposition à la prose, le style à voix multiples et à la matérialité si travaillée des *Mots* relève du sens et non de la signification. Il en va de même de la physiognomonie, de la graphologie et de la *Gestalttheorie*, disciplines auxquelles Sartre s'est beaucoup intéressé car elles reposent sur l'intime conviction selon laquelle la physionomie d'un visage, les traits d'une écriture ou la forme d'un objet nous suggèrent un message, mais qui leur est interne et qui ne peut se traduire sans risquer de se trahir. Le sens, qui joue sur des correspondances symboliques, des renvois infrastructureux inscrits dans la matérialité du phénomène, relève d'une herméneutique et non d'une logique.

VdeC

« Le séquestré de Venise »

L'intérêt de Sartre pour la peinture s'est presque toujours exprimé à propos d'artistes modernes qui étaient en outre ses contemporains, à l'exception notable d'une étude sur Le Tintoret, d'autant plus remarquable qu'elle va donner lieu au texte de loin le plus abondant consacré à un peintre et néanmoins resté inachevé. En 1957 Sartre en publiera un important fragment dans *Les Temps modernes* sous le titre « Le séquestré de Venise », fragment repris dans *Situations IV*. Ce texte qui relève d'un genre biographique combinant les ressources de la psychanalyse existentielle préconisée dans *L'Être et le Néant* et celles de l'analyse historique marxiste se propose de dresser le portrait d'une ville, Venise, à un moment-clé de son histoire, celui de l'amorce de son déclin, du point de vue de la vie et de l'œuvre de l'un des plus illustres de ses peintres. Mais pourquoi Le Tintoret, plutôt que Le Titien ou Véronèse, autres gloires vénitiennes de la même époque ? C'est que son destin porte tous les signes de la vérité refoulée par La Sérénissime fils d'artisan-teinturier qui sort du rang dans une ville patricienne, enfant du cru qui ne s'en laisse pas compter et non immigré

porté à la flatterie des grands qui l'emploient, artiste mercantile qui court la commande et dope le marché, génie ouvrier qui peint vite et affiche un style trop manuel et lyrique. Venise, selon Sartre qui force le trait, ne se reconnaît pas dans ce fils mal-aimé qui ne la quittera jamais et pourtant la trahit en révélant le mensonge de son ordre et de sa grandeur déjà chancelants « Le Tintoret a mené le deuil de Venise et d'un monde ; mais, quand il est mort, personne n'a mené son deuil » (*S IV* 345). Les notables vénitiens rejettent dans la peinture du Tintoret le reflet déchirant d'un monde vidé par l'absence de Dieu et abandonné à sa propre fragilité ; son amour sombre et ses noirceurs de fin du monde où pointe la pourriture ternissent l'éclat du miroir où Venise, aristocratie et bourgeoisie confondues, aime se rassurer. À la différence du Titien ou de Véronèse qui savaient auréoler de leur art la splendeur d'une cité jalouse de sa gloire, Le Tintoret ne lui renvoie pas l'image complaisante qu'elle attend des artistes auxquels elle passe commande. Si son acharnement à supplanter ses rivaux témoigne d'une insatiable soif de reconnaissance et d'une véritable « liaison passionnelle d'un homme et d'une ville » (335), son œuvre démontre aux yeux de Sartre qu'il n'était pas prêt à en payer le prix par l'abdication de sa personnalité et de sa vision de peintre. Venise n'aimait pas ceux qui, tel Le Tintoret, lui ressemblaient tellement qu'il ne savait qu'en exprimer la vérité. Dans l'injustice faite au plus illustre des siens, Sartre lit le refus de la vérité qui condamne à mort la cité. Michel Sicard a publié dans « Sartre et les arts » (*Obliques*, 1981) un fragment important du deuxième volet de l'étude projetée par Sartre, dans lequel il analyse les œuvres du Tintoret et l'espace de la représentation. Voir « Saint-Georges et le dragon », Tintoret.

PVa

Les Séquestrés d'Altona

Devant d'abord porter pour titre « L'Amour », écrite pour l'essentiel durant l'été de 1958 (mais le monologue final fut improvisé *in extremis*), cette pièce étourdissante fut créée le 23 septembre 1959 au théâtre de la Renaissance. La représentation dura plus de quatre heures. Le protagoniste, Frantz von Gerlach, était admirablement joué par Serge Reggiani. Deux comédiennes proches de Sartre tenaient les rôles féminins de Leni (Marie-Olivier) et Johanna (Evelyne Rey).

La quatrième de couverture de l'édition parue chez Gallimard en janvier 1960 résume ainsi l'intrigue « Une famille de grands industriels allemands, les von Gerlach, vit près de Hambourg, dans une vieille maison luxueuse et laide au milieu d'un parc. Au lever du rideau, le père, qui va mourir, réunit sa fille Leni, son fils cadet Werner et la femme de celui-ci, Johanna, pour leur faire part de ses dernières volontés. Johanna devine que son mari, après la mort du père, sera sacrifié, comme toujours, à Frantz le fils aîné. Celui-ci qu'on dit mort s'est enfermé depuis son retour du front [...] et ne reçoit personne, sauf sa sœur cadette. Pour délivrer Werner, Johanna mènera, d'un bout à l'autre de la pièce, une enquête policière pourquoi Frantz se séquestre-t-il ? En cherchant les motifs de cette réclusion, elle sert, sans le savoir, les projets du père le vieux von Gerlach use d'elle pour obtenir du séquestré l'entrevue que celui-ci lui refuse depuis treize ans... La pièce s'achèvera sur un double suicide, lorsque le père von Gerlach aura enfin réussi à revoir son fils Frantz ». Il manque à ce résumé le secret de Frantz, qu'il finit par révéler à Johanna durant la Seconde guerre mondiale, officier de la Wehrmacht sur le front russe, il a torturé, pour sauver ses hommes, deux partisans faits prisonniers.

Derrière l'Allemagne en Union Soviétique, le public de 1959 a reconnu la France en Algérie, non sans douleur (nous voici devenus les bourreaux !). Les événements d'Algérie furent en effet la cause occasionnelle qui détermina Sartre à écrire cette pièce sur la violence dans l'Histoire qu'il portait en lui depuis longtemps. La question que pose la pièce, et à laquelle Johanna pour sa part répond par la négative, est de savoir si un homme qui a torturé se situe encore dans l'humanité. Dans les dialogues entre les personnages s'inscrit toute une méditation sur les différentes formes de la culpabilité dans l'Histoire (appuyée sur *La Culpabilité allemande* de Karl Jaspers, tr. fr. 1948). La pièce s'insère aussi dans le projet sartrien de critique corrosive du capitalisme, et forme ainsi une réponse à *Grand-peur et misère du Troisième Reich* de Brecht, monté à Paris en 1957. À travers la figure du Père est dénoncée la collusion du capitalisme allemand avec les nazis, puis avec les Américains (lors de la reconstruction de l'Allemagne). La pièce insiste de plus sur la monétisation généralisée des sentiments humains dans la famille von Gerlach, et sur la mécanisation de l'existence. Frantz est dès son enfance voué à n'être qu'un rouage de l'entreprise de son père.

Sartre explore également la genèse de l'esprit allemand d'obéissance, qu'il impute à Luther (prêchant la soumission des paysans aux princes), à Nietzsche (les faibles servent les forts), à Heidegger (l'intimité de la mort définit les vrais seigneurs, auxquels appartiennent donc les guerriers), et à Freud (comme théoricien de l'image paternelle fondatrice de l'autorité). La pièce est une réflexion critique sur la figure du chef, dans le prolongement de « L'enfance d'un chef », et en réaction à la menace que, selon Sartre, Charles de Gaulle représente en France, mais elle n'oublie pas plus Staline que Hitler.

Malgré le décor de la maison paternelle, Sartre récuse la forme du drame bourgeois naturaliste à la Sudermann. Il cherche à se réapproprié, et à historiciser, la thématique (absurde, incommunicabilité) du Nouveau Théâtre. Ionesco suggère le motif de la prolifération (les meubles du rez-de-chaussée, les coquilles d'huître de Frantz à l'étage), Beckett ceux de l'attente (du Père, à la première scène), du rapport tyran/esclave dans la famille, des échecs, peut-être aussi de la voix enregistrée (voir *La Dernière Bande*, publiée dans *Les Lettres françaises* en mars 1959). Sartre écrit aussi *Les Séquestrés* en réponse au *Caligula* de Camus (1945, redonné en 1958 au Nouveau théâtre de Paris), pièce sur la folie dont il trouve le langage fort peu affolé. Il s'inspire du Henri-IV de Pirandello, lui empruntant le thème de la folie simulée comme refuge dans le passé, et toute une série de procédés dramaturgiques avant tout des redoublements de théâtralité (par des schèmes de jeu interne, ceux de l'attente rituelle, de l'interrogatoire, de l'épreuve, etc.) et une stratégie de dénonciation du spectacle par les personnages (« ici, nous jouons à qui perd gagne », Leni, I, 2). Sur ce plan de la dramaturgie, une des originalités des *Séquestrés* consiste dans le recours à des scènes-souvenirs, révélant le passé de Frantz, dans une transposition au théâtre du *flash back* cinématographique. Jouées dans une « zone de pénombre », ces scènes, comme les allusions à Kafka (procès, vermine, métamorphose en... crabe), et le motif du double, donnent une coloration fantastique à la pièce elles font de Frantz une espèce de mort-vivant.

Ayant perpétuellement le goût de l'agonie dans la bouche, séquestré entre des murs délabrés, désormais voué à *déséquilibrer* toute personne qui se trouve en face de lui, Frantz, quoique bourreau, est comparable à un déporté. Les thèmes concentrationnaires hantent son

monologue final la solitude, la difformité, la faim, les coups, la nudité... Sartre a sans doute construit son personnage en s'inspirant des textes de Jean Cayrol, en 1949-1950, sur l'art lazaréen ou concentrationnaire. Mais dans la pièce, aucun espoir de salut au rebours, c'est à la condamnation du Père qu'aboutit l'explication finale avec son fils Frantz, et leur double suicide marque l'échec de toute théodicée. L'ambition de Sartre, dans *Les Séquestrés*, va jusqu'à tenter de ressusciter un genre, le plus noble, celui de la tragédie. Certes, par ses ruptures de ton, la pièce fait d'abord songer au drame romantique, et l'on a même pu voir en Frantz un « Lorenzaccio nazi ». Néanmoins, la grandeur extrême des thèmes (les « fautes tragiques » que sont l'extermination des Juifs, la torture et la folie d'orgueil dans une grande famille protestante, la probable disparition de l'humanité dans le feu de la bombe atomique) suggère que *Les Séquestrés* pourraient être une tragédie moderne. Sartre enferme en effet ses personnages dans un huis clos tragique, et borne le temps à une semaine : les cinq personnages aiment tous sans réciprocité, comme, par exemple, dans *Andromaque* ils sont déchirés par des conflits de droits (voir Hegel), qui opposent sphère de la famille (Leni, le père), et sphère de l'universel (Frantz jeune, Johanna) ; ils courent tous à une issue funeste ; dans le rôle du Fatum, on trouve soit le Père, figuration d'un Dieu mauvais, soit l'Histoire, décrite comme une « vitre noire » opaque et funeste. Mais cette tragédie est moderne en ceci que Sartre conteste les ressorts usuels de la *catharsis* : la pitié est raillée par les personnages (« Nous n'avons pas de pitié », dit Johanna au Père, au sujet de Frantz, III, 2), et la terreur que Johanna éprouve une fois accompli l'aveu de Frantz s'accompagne d'un dégoût qui n'autorise aucune purgation. *Les Séquestrés* seraient ainsi, dans le théâtre de Sartre, la tragédie de la liberté (s'accomplissant dans l'acte historique) devenue douteuse, suspecte, voire insoutenable. C'est la tragédie de ce qu'Aristote (*Poétique*, 1456 a 21) nommait le *philanthrôpon* : la crise monstrueuse du *sentiment d'humanité*.

JFL

Sérialité

La sérialité désigne, dans la *Critique de la Raison dialectique*, le mode d'être des rassemblements humains passifs (collectifs). Sartre appelle en effet *séries* les groupements d'indi-

vidus qui ne reçoivent leur unité que de l'extérieur, c'est-à-dire d'un objet pourvu d'exigences pratico-inertes : une foule attendant le bus, une masse d'auditeurs écoutant une émission de radio, etc. Dans ces réalités collectives comme dans les séries mathématiques, ce qui relie l'individu aux autres individus, ce n'est pas sa qualité propre ou sa *praxis*, mais c'est le fait qu'il est Autre que les autres. Ainsi, ce qui relie chaque passager à un autre passager dans la file attendant le bus, c'est que chacun se voit attribuer un numéro et que ce numéro est Autre que les autres : la sérialité a en ce sens à voir avec la rareté, c'est-à-dire le fait qu'il n'y ait pas assez de place pour tous ; mais ce qui caractérise fondamentalement la sérialité, c'est que les divers individus appartenant à la série sont unis par une même *impuissance* face à leur environnement pratico-inerte. Les auditeurs de auront beau par exemple protester individuellement devant leur poste de radio, ils ne pourront modifier le contenu de l'émission qu'ils écoutent dans leur commune solitude. L'essence de la sérialité, c'est par conséquent la passivité : c'est pourquoi Sartre appelle les séries des « rassemblements humains non actifs » (*CRD I* 371) et qu'il les oppose à ces rassemblements actifs que sont les *groupes*.

Si Sartre insiste tellement sur la notion de sérialité, c'est parce que les séries constituent le fondement et le type même de la socialité : non seulement les séries sont les rassemblements les plus immédiats et les plus apparents du champ pratique, mais plus profondément elles constituent la structure même de tout être social en tant que celui-ci dérive nécessairement du pratico-inerte. Par exemple, une classe sociale est une réalité complexe, qui est à la fois passive (puisqu'elle reçoit son être-de-classe de ses conditions de travail) et active (puisqu'elle peut décider de lutter – grève, manifestation... – contre ses conditions en se constituant en groupe). Mais elle est fondamentalement sérielle parce qu'elle se constitue à partir d'une réalité pratico-inerte, qui est l'ensemble des moyens de production qui permettent de la définir (412-424). C'est pourquoi toute réalité sociale possède la sérialité comme fond structurel constituant et comme risque de dissolution, y compris le groupe, qui devra se prémunir du retour de la sérialité par divers dispositifs comme le serment (voir ce mot) ou l'institutionnalisation. La série est donc une réalité ambiguë, puisqu'elle est à la fois unité et séparation : c'est que précisément elle unit *en tant* qu'elle sépare des individus. La

sérialité est finalement un concept déterminant dans la théorie des ensembles pratiques mise en place dans la *Critique de la Raison dialectique* elle constitue l'un des apports les plus originaux de Sartre à une théorie de l'être social.

AT

Sérieux

Sartre rejette l'esprit de sérieux presque instinctivement, et théoriserait ce refus dans *L'Être et le Néant* au point de conclure l'ouvrage sur ce thème pour opposer une morale du sérieux à une orientation marquée par la transcendance des valeurs. Il faut remonter aux années trente et à la lecture par Sartre de Max Scheler pour comprendre qu'il soit rapidement parvenu à poser les valeurs comme des « désirables » et non pas comme existant « en-soi ». C'est tout l'inverse pour l'esprit de sérieux, qui fait des agencements matériels et des moyens d'existence un ensemble de fins supérieures. C'est parce que les moyens sont tenus pour indispensables à toute fin qu'ils deviennent des absolus inconditionnés. Mais dès lors, évidemment, c'est l'idée même de fin qui disparaît, absorbée dans le culte des moyens. L'esprit de sérieux est « sur le plan de la morale, mais concurremment sur celui de la mauvaise foi, car c'est une morale qui a honte d'elle-même et n'ose dire son nom ; elle a obscurci tous ses buts pour se délivrer de l'angoisse » (EN 691). La critique de l'esprit de sérieux est un préalable central pour « découvrir à l'agent moral qu'il est l'être par qui les valeurs existent. C'est alors que sa liberté prendra conscience d'elle-même et se découvrira dans l'angoisse comme l'unique source de la valeur, et le néant par qui le monde existe » (*ibid.*). L'enjeu de la critique de l'esprit de sérieux est donc central car il conditionne toute approche de la liberté comme indissociable de toute signification qui puisse être associée à une action.

GW

Serment, groupe assermenté

Le serment désigne, dans la *Critique de la Raison dialectique*, l'acte qui permet le passage du groupe en fusion à un groupe permanent. Ce qui le rend nécessaire, c'est la précarité du groupe en fusion, une fois ses objectifs réalisés. Le danger étant passé, c'est en effet le risque pour tout groupe qui s'est uni sur un objectif

précis (prendre la Bastille, pour reprendre l'exemple favori de Sartre) de se disperser, de se dissoudre et de revenir à la sérialité dont il constituait précisément le dépassement. La *praxis* passée s'est en effet inscrite dans la chose (la Bastille conquise) et elle devient la seule raison du groupement le groupe risque de redevenir une série, c'est-à-dire un rassemblement passif qui a sa raison d'être dans un objet du champ pratico-inerte et non plus dans une action menée en commun. C'est pourquoi le groupe survivant, qui se vit comme groupe en danger, va faire de la cohésion du groupe sa finalité commune et va inventer le *serment* comme dispositif répondant au risque de dissolution du groupe, qui vient lui-même de la possibilité de sécession inscrite en chacun. Puisque chacun est libre de trahir ou de quitter le groupe, il va falloir amener chacun à prêter serment et à jurer fidélité au groupe en acceptant les conséquences d'une défection au serment (le droit accordé aux autres membres de mettre à mort celui qui a trahi).

D'où la définition que Sartre donne du serment « Lorsque la liberté se fait *praxis* commune pour fonder la permanence du groupe en produisant par elle-même et dans la réciprocité médiée sa propre inertie, ce nouveau statut s'appelle le serment » (CRD I 518). Le serment est donc le fait pour chaque *praxis* de s'affecter d'inertie en renonçant à utiliser l'une de ses possibilités (fuir, quitter le groupe) afin de maintenir la permanence du groupe. Ce qui n'est possible que par le statut de tiers que chacun occupe dans le cadre du groupe chacun ne peut jurer la permanence du groupe que dans la mesure où cette permanence dépend de soi, dépend du fait même que chacun jure. Le produit du serment est alors ce que Sartre appelle le *groupe assermenté* celui-ci n'est plus le groupe en fusion, qui relevait de la pure spontanéité pratique ; il n'est pas encore le groupe organisé, où les différentes fonctions ont été distribuées et où chacun occupe une place précise. Le groupe assermenté est un groupe qui comporte encore la liberté comme condition d'être (puisque chacun s'est engagé librement à rester dans le groupe), mais qui possède déjà une structure d'inertie semblable à la matérialité inorganique puisque la permanence du groupe et le respect par tous du serment sont les conditions de la liberté de chacun, l'être-dans-le-groupe se manifeste désormais comme exigence indépassable. Cette exigence est la porte ouverte au retour de la sérialité : même si le groupe assermenté n'a rien de

sériel, il n'est déjà plus le produit de la liberté de chacun de ses membres mais un cadre formel que chacun s'est imposé.

La notion de serment et son corollaire, le groupe assermenté, font partie des acquis les plus originaux de l'Être qu'une réécriture de la figure du contrat social, dont Sartre dénonce l'absurdité (puisque'elle participe d'une conception atomistique et analytique de la socialité), le serment permet de comprendre comment un groupe peut s'inscrire dans la permanence et se donner l'être alors qu'il pourrait se résorber avec les exigences de l'action. Le serment n'est donc pas nécessairement un acte concret, que l'on pourrait historiquement situer (comme le Serment du Jeu de Paume), mais il est souvent une exigence implicite et préexistante, qui engage ceux qui sont nés dans le groupe assermenté. Le groupe assermenté a par conséquent un statut paradoxal : ne durant que par le libre engagement de chacun à maintenir la permanence du groupe, il n'en est pas moins subi comme une exigence et constitue pour chacun une limite à sa liberté. Sartre ira plus loin encore en montrant que l'intelligibilité du groupe assermenté peut se définir comme *fraternité-terreur* : la fraternité produite par le serment va en effet de pair avec la peur de la mort que chacun éprouve en tant qu'agent possible de dispersion. Tout groupe assermenté ne dure donc qu'en intériorisant la menace dont il cherche à se protéger et en s'affectant de cette inertie qu'il craint dans le pratico-inerte ; mais il risque pour cette raison même de se scléroser et de retourner à la sérialité.

AT

Sexualité

Que Sartre fasse une place à la sexualité dans *L'Être et le Néant* est déjà révélateur ; la phénoménologie de Husserl l'ignorait et le *Dasein* de Heidegger était asexué. Si la différence des sexes n'est qu'un aspect parmi d'autres de la facticité – comme la naissance, la mort, le passé, le corps –, la phénoménologie ontologique ne devrait rien avoir à en dire. Mais Sartre refuse d'y voir un élément contingent de notre existence. S'il est contingent qu'un individu naisse mâle ou femelle, cette donnée biologique n'est pas *déterminante*. Bien au contraire, le caractère mâle ou femelle figure simplement une sexualité plus fondamentale : je ne suis pas un être

sexué parce que j'ai un pénis ou un vagin, mais je possède tels organes génitaux parce que je suis un être sexué. En cela, la sexualité échappe aux « crémeuses chimies du corps » et se trouve réinstallée dans la conscience : « Le pour-soi est sexuel dans son surgissement même en face d'autrui » (EN 457). Mais que veut dire ici « sexuel » ? Le mot ne peut renvoyer à un pour-soi mâle ou femelle, sous peine de ramener la sexualité dans le domaine de la facticité et d'en faire un simple corrélat psychologique de données biologiques premières. Nous devons considérer que « sexuel » renvoie ici à un mode de saisie de l'objet par la conscience. Tout ceci est un peu éclairé par la discussion qui suit sur les Attitudes Fondamentales en présence d'Autrui, et qui sont des variations sur l'opposition regarder/être regardé : amour, haine, désir, sadisme, masochisme... Ainsi le sadisme est désir de contraindre l'autre à une identification honteuse à son corps ; le masochisme – bien que non motivé par la quête du plaisir – consiste en l'acceptation joyeuse de cette identification. Tout comportement sexuel repose donc sur la volonté de s'appropriier la liberté d'autrui en tant que liberté. Mais cette volonté est condamnée à l'échec. Ainsi la passivité du masochiste est-elle pure apparence : il amène le sadique à l'objectiver, et chacun des deux pôles (sadique/masochiste) se change continuellement en son opposé, d'où la pertinence du terme de « sado-masochisme ». L'opposition actif/passif qui fonde toutes les attitudes sexuelles rappelle ce que les freudiens nomment l'organisation sadico-anale : comme si Sartre était lui-même bloqué à ce stade de développement, incapable d'envisager le passage au stade génital. Il est certain qu'il associe explicitement activité et masculinité, passivité et féminité, ce que plus d'une lecture féministe lui a reproché. On pourrait dire, pour défendre Sartre, que cette opposition de termes ne recoupe pas vraiment la réalité des relations sexuelles : dès *L'Être et le Néant*, la masculinité-activité n'est pas plus la prérogative des mâles biologiques que la passivité-féminité n'est la prérogative des femelles. Dans la fiction sartrienne, d'ailleurs, abondent des femmes « masculines » et des hommes « féminins ».

Dans *L'Être et le Néant*, l'estocade est gardée pour contrer les théories biologiques de la sexualité (dont la théorie freudienne), qui considèrent que les attitudes et les choix conscients sont déterminés par quelque chose qui se situe hors de la conscience et l'aliène : hormones, libido, constitution physiologique, patrimoine

génétique... Dans sa tentative de préserver la sexualité comme fonction du pour-soi, Sartre sous-estime peut-être le rôle du corps. Cette erreur d'appréciation devait être en partie corrigée dans les œuvres à venir. Sans nier que les accidents de l'histoire personnelle de chacun – surtout dans l'enfance et dans l'adolescence – puissent avoir un effet décisif sur les capacités du sujet à se former lui-même librement, sur la base de ce qu'on a fait de lui, *L'Être et le Néant* n'allait jamais jusqu'à considérer ces effets comme déterminants. Les œuvres suivantes n'abandonnent pas le postulat selon lequel le pour-soi est toujours capable de transcender le passé, ou, mieux, que sa structure même implique cette transcendance. Néanmoins, elles accordent une place plus importante, dans la sphère de la sexualité, aux événements de l'histoire personnelle et au poids du passé. Les *Cahiers pour une morale* disent déjà que l'enfance est, dans une certaine mesure, indépassable, et évoquent, sans développer l'idée, « ces désirs-besoins venant du corps » – ce qui n'était pas imaginable dans *L'Être et le Néant* où le désir est sans dimension physiologique aucune. *Baudelaire* et *Saint Genet* étudient l'effet des expériences de l'enfance sur la sexualité des sujets, mais sans pleinement intégrer la dimension corporelle : le *Saint Genet* contient l'une des plus convaincantes réfutations de l'inconscient freudien et du déterminisme biologique par Sartre, qui affirme qu'on ne devient pas homosexuel à cause d'un obscur déséquilibre endocrinien, mais que, dans le cas de Genet, l'homosexualité (voir ce mot) est l'échappatoire inventée par un enfant sur le point d'étouffer. *L'Idiot de la famille* accorde encore plus de place à l'entourage : Sartre imagine une femme froidement efficace qui « féminise » son fils (c'est-à-dire le rend passif), mais il postule une « constitution passive » chez Flaubert, en constatant que la féminisation aboutit sur la base d'une *passivité* physiologique préexistante. Si, pour les freudiens, le complexe d'Œdipe est le moment déterminant pour l'orientation sexuelle d'un sujet, Sartre le contourne complètement dans *L'Idiot de la famille* et se concentre sur la relation préœdipale à la mère, en suggérant qu'Achille-Cléophas relaie simplement la mère dans le processus de passivation.

On le voit, la théorie sartrienne de la sexualité est informée par deux tendances complémentaires : la critique des déterminismes, biologiques ou autres et la conviction que la sexualité est choisie et peut donc être expliquée comme

un « projet de soi » du sujet. Le dernier Sartre parvint à une compréhension plus nette des diverses complexités de la situation qui conditionne un tel projet, mais le parti pris anti-déterministe, anti-biologique et anti-scientifique resta intact jusqu'à la fin. Voir *Femme(s)*, *Homosexualité*, *Trios*.

ANL

Shakespeare, William

Sartre semble avoir eu une bonne connaissance générale de Shakespeare qu'il cite abondamment dans ses interviews et conférences sur le théâtre. Non seulement les pièces les plus connues *Hamlet*, *Macbeth*, *Le Roi Lear*, *Jules César*, *Othello*, *Roméo et Juliette* entre autres, mais aussi celles qui sont moins lues et jouées comme *Coriolan* par exemple, dont – à travers deux mises en scène opposées – il met bien au jour la problématique. Les manuscrits de *Kean* indiquent d'ailleurs qu'il connaissait certaines répliques d'*Othello* et d'*Hamlet* par cœur. Mais, plus important, Shakespeare est une référence centrale quand Sartre aborde les grandes questions liées au théâtre : son œuvre constitue notamment l'exemple le plus important de théâtre populaire dans l'histoire du théâtre occidental – un moment privilégié où grâce à une homogénéité réelle entre auteur et public, c'est la nation anglaise qui prend conscience d'elle-même. Et lorsqu'il s'agit des rapports entre théâtre et politique, théâtre et événement historique, Shakespeare occupe de nouveau le devant de la scène, comme en témoignent les commentaires détaillés de Sartre sur *Jules César* dans la toute dernière interview sur le théâtre accordée à Bernard Dort.

JI

Sicard, Michel

En 1972, Michel Sicard (né à Toulon en 1950) envoie son mémoire de maîtrise (*Les Aspects romanesques de la critique littéraire de Sartre*, dirigé par Michel Butor) à Sartre qui, enthousiaste, demande à le rencontrer. Dès lors, les deux hommes seront liés par une vive amitié et une constante relation intellectuelle. En 1974, Sicard rédige, sous la direction de Roland Barthes à l'École Pratique des Hautes Études, une thèse intitulée *Analyse sémiologique de « L'Idiot de la famille »*. En 1976, il publie son

premier livre sur Sartre *La Critique littéraire de Jean-Paul Sartre* (Minard, t. 1, 1976 ; t. 2, 1980). Il a, par la suite, consacré de nombreux essais critiques à *L'Idiot de la famille* (voir *Essais sur Sartre*, Galilée, 1989), en concentrant son attention sur les aspects romanesques et esthétiques de l'écriture critique sartrienne. Avec la direction des numéros d'*Obliques*, « Sartre » (1979) et « Sartre et les arts » (1981), Sicard enrichit considérablement les études sur l'esthétique de Sartre (voir « L'écriture et la publication »). Par son analyse, qui se déploie en plusieurs essais, articles et conférences (voir *Immaginari di Sartre*, Rome, Edizioni associate, 1999), Sicard est le premier à affirmer que l'esthétique sartrienne, plutôt que de constituer un champ limité et isolé de la pensée du philosophe, est une clef fondamentale pour aborder toute son œuvre. C'est à l'intérieur de cette perspective que Sicard reconnaît, dans l'approche sartrienne de l'art, une « esthétique du parcours, indéterminée » qui permet de parler d'un Sartre postmoderne. Artiste lui-même, Sicard a été commissaire de plusieurs expositions consacrées à Sartre et l'art *The World of Jean-Paul Sartre* (Londres, 1986), *Sartre et l'art* (Rome, 1987), *Jean-Paul Sartre et ses artistes* (New York, 1987). Il est aujourd'hui professeur d'esthétique à l'Université Paris I.

PT

Siegel, Liliane

Liliane Sendyk-Siegel entra dans la vie de Sartre le 11 mars 1960. La jeune femme juive, tôt abandonnée par son père à l'Assistance publique, séparée de son mari, bouleversée par la mort récente de sa mère, s'était reconnue dans la préface d'*Aden Arabie*. Elle envoya une lettre à Sartre qui, après une première rencontre, décida d'entreprendre une psychanalyse existentielle avec celle qui sera d'abord sa « petite », puis son amante, enfin sa complice. Simone de Beauvoir étant la seule femme à qui Sartre ne veut cacher cette liaison, les autres femmes n'apprendront l'existence de Liliane qu'en 1970, lorsque Sartre la nomme codirectrice de *La Cause du peuple*. Lien et barrage entre Sartre et les maos, Liliane Siegel accomplit sa tâche avec courage et persévérance, la Gauche prolétarienne lui ayant offert non seulement son officialisation dans la « famille » sartrienne mais aussi une longue amitié avec François Truffaut. Jusqu'à la mort de Sartre elle milita à ses côtés, l'accompa-

gna chez les mineurs, lui servit de chauffeur et lui présenta ses amies. En 1978, elle publia chez Gallimard le recueil *Sartre, Images d'une vie*, avec un commentaire de Simone de Beauvoir. Elle eut avec Sartre une violente dispute au début de l'année 1980, mais, grâce à Arlette Elkaïm-Sartre, elle put se rendre à son chevet de l'hôpital Broussais le 14 avril. Le lendemain, elle veillait aux côtés de Beauvoir, d'Arlette et de la famille sur la dépouille de celui qui, en 1961, lui avait offert un exemplaire des *Mouches* ainsi dédié « À Liliane maternellement ».

IGF

« Simone de Beauvoir interroge Jean-Paul Sartre »

Cette interview fut publiée à l'origine dans un numéro spécial de *L'Arc* consacré à Beauvoir (n° 60, 1975). C'est avant tout un moyen pour Sartre et Beauvoir de se solidariser avec la lutte des femmes. Sartre se prête de bonne grâce à cette interview mais, selon Beauvoir elle-même, il lui répondit assez superficiellement. Sartre parle de son enfance parmi les femmes, qui expliquerait qu'il ait toujours pensé qu'il y avait une sorte de femme en lui. Beauvoir l'oriente ensuite vers sa jeunesse et lui parle de son attitude machiste, dénonçant également le machisme et la phallocratie qui s'expriment dans son œuvre ; Sartre acquiesce tout en lui disant qu'elle exagère un peu. Dans un deuxième temps de l'interview, Sartre se bloque lorsqu'on aborde la question de la spécificité de la lutte des femmes. Il a du mal à admettre que cette lutte est séparée de la lutte des classes et que les hommes doivent en être exclus. S'instaure alors un dialogue de sourds avant que Beauvoir ne décrète que Sartre est en fait d'accord avec la spécificité d'une lutte des femmes qui ne découle pas de la lutte des classes. Dans la dernière partie de l'interview, Sartre concède que son attitude machiste n'était pas en fait une qualité personnelle mais une action du monde social sur lui. En guise de dernière question, Beauvoir lui demande s'il approuve la lutte féministe, question qui est en fait la raison d'être de l'interview. Sartre répond par l'affirmative, et qu'il est normal que les féministes aient des tensions sur certains points. Il a pourtant le dernier mot, évoquant le fait qu'il manque au mouvement une base populaire et qu'il devrait s'allier à la lutte des classes. Ce genre d'interview voit Sartre et Beauvoir tentant de donner

une version « officielle », pour un public déterminé, alors qu'il y avait sans doute entre eux des désaccords profonds sur ce genre de sujets. Sartre a néanmoins choisi de republier ce texte dans *Situations X*.

JPB

Singularité, singulier

Sartre est le philosophe de la singularité par excellence. D'une part comme protestation de la subjectivité contre l'objectivation, qu'elle soit théorique (la science, les formes *a priori* de la connaissance, le matérialisme métaphysique...) ou pratique (le totalitarisme, la sérialité, le formalisme juridique, le regard médusant posé sur le Voleur ou les juifs...). D'autre part comme protestation du concret contre l'abstrait, la notion de « sens » faisant le lien entre l'irréductible singularité des œuvres d'art et celle d'humbles phénomènes de la vie quotidienne. Mais Sartre maintient constamment une *tension* entre l'universel et le singulier : l'universel préserve du subjectivisme et de l'élitisme, motif pour lequel la singularité s'enlève sur un fond de structures dépersonnalisantes. Le champ transcendantal est impersonnel, infrahumain, son Ego se détache de lui, mais son vécu possède un « style » irréductible. Roquentin perd son identité sociale et même son visage, il fait face au plus commun des phénomènes métaphysiques, mais, comme Mathieu ou les héros du théâtre sartrien, sa liberté donne un tour sans pareil à son affrontement avec l'Existence. Les structures immédiates du pour-soi renvoient son ipséité aux confins du monde, elles fondent sa dynamique existentielle sur un fantasme ontologique abstrait, l'en-soi-pour-soi, mais le pour-soi est aussi facticité, sa contingence prend nécessairement une figure singulière (son corps, sa situation...) qu'il reprend à son compte par son projet originel. Le marxisme permet de penser l'universel, la totalité sociale d'une époque, mais la méthode dialectique impose d'intégrer la psychanalyse pour comprendre comment l'individu concret intériorise son être de classe par le biais de sa famille. Dans la *Critique*, la dialectique permet de *rejoindre* la singularité de l'individu historique en partant du plus fondamental, qui est aussi le plus abstrait (l'organisme, le besoin, la rareté...), pour établir pas à pas les médiations qui permettent de comprendre qu'un homme est toujours « fait de tous les hommes ». « Nous ne

sommes rien d'autre que le résultat de nos opérations dans le monde » la singularité n'est pas un donné, mais la manière dont des structures formelles sont existées. Sartre n'a eu de cesse de construire l'intelligibilité du singulier « comme courbure et limite invisible de l'universel ».

VdeC

Situation

Il faut d'abord reconnaître le rôle capital de ce terme pour la compréhension de l'ensemble de la philosophie sartrienne de la liberté. Être libre, c'est faire, et nous ne pouvons faire que par rapport à un état de choses. La liberté est originellement rapport au donné : la *situation* se définit comme la relation existant entre la liberté et le donné, comme le rapport entre un pour-soi et l'en-soi qu'il néantise. « Ainsi, écrit Sartre, commençons-nous à entrevoir le paradoxe de la liberté : il n'y a de liberté qu'en *situation* et il n'y a de situation que par la liberté. La réalité-humaine rencontre partout des résistances et des obstacles qu'elle n'a pas créés ; mais ces résistances et ces obstacles n'ont de sens que dans et par le libre choix que la réalité-humaine *est* » (EN 546).

Si la *situation* n'est réellement thématisée que dans *L'Être et le Néant* (où la notion est analysée en détail dans le chapitre premier de la quatrième partie), elle se dévoile déjà dans les textes phénoménologiques qui annoncent et préparent les grands thèmes de l'ontologie. En effet, la conscience intentionnelle, que Sartre conçoit dès *La Transcendance de l'Ego* comme une *spontanéité pure*, apparaît d'emblée comme libre création à partir d'une *situation réelle*. Et les conclusions de *L'Imaginaire* soulignent avec netteté que le point de départ et la motivation de la constitution de n'importe quel objet irréel est la *situation* concrète et individuelle de l'être – forcément libre – qui imagine.

Liberté, action, responsabilité ; ces fameux thèmes sartriens de *L'Être et le Néant* (qui ont pu, isolés de leur contexte, paraître trop radicaux à certains) sont en fait toujours fortement pondérés chez Sartre par la notion même de situation. Aucun de ces thèmes ne doit être considéré comme un absolu, ils sont tous pleinement *relatifs* à la facticité corporelle singulière – historiquement, géographiquement et socialement située – de chaque existant.

Sartre examine les cinq grandes structures de l'*être-en-situation* sa place, son passé, ses entours, son prochain, sa mort. Et il insiste sur le fait qu'aucun être libre, dans la contingence même de son existence, ne peut agir indépendamment de ces structures qui déterminent sa situation historique propre. De cette analyse Sartre conclut qu'il n'y a pas de situation privilégiée, ce qui signifie ici qu'aucune situation ne rendrait *ontologiquement* l'homme plus libre ou moins libre. La liberté est totalement engagée à agir dans une certaine situation singulière, mais cette situation spécifique – si différente et inégale soit-elle dans les faits – ne peut jamais agir directement sur la liberté pour la transformer en tant que telle.

Les textes philosophiques postérieurs à *L'Être et le Néant*, après la Guerre, affineront d'une certaine manière la notion de situation en prenant davantage en compte l'expérience concrète d'autrui et de la société. Une idée directrice du *Saint Genet*, « l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-mêmes de ce qu'on a fait de nous » (SG 63), permet de mieux saisir l'évolution de la notion de situation. Et plus tard, le terme même de *praxis* individuelle dans la *Critique de la Raison dialectique* – désignant l'organisme humain vivant, toujours à la fois agent libre et produit matériel, incarnation dialectique de l'indissoluble couple « matière-entreprise humaine » (CRD I 292) glissant dans le champ du *pratico-inerte* – nous révèle l'attention constamment réitérée que Sartre a toujours portée à l'incarnation singulière de l'existant libre *situé*, irréductible à un hyperorganisme historique.

Évoquons pour finir *L'Idiot de la famille*, où Sartre, dénonçant les illusions de tout romantisme destructeur, critique avec force la *dé-situation* flaubertienne, ce mouvement inauthentique de l'Artiste qui cherche à échapper par la fiction à la réalité du monde en tentant vainement de se constituer comme conscience de survol, comme sujet omniscient pour pouvoir prendre sur le monde « le point de vue de l'Absolu » (IF II 1575). Rien n'est plus illusoire pour Sartre que ce déni même du caractère situé de la liberté ignorer ses origines, son passé, ses véritables rapports à autrui, sa condition sociale, sa finitude, en un mot ne pas tenir compte de sa *situation*, est l'expression même de la réflexion impure et de la mauvaise foi.

Situations

C'est sous ce titre qu'ont été rassemblés en dix volumes une centaine de textes et une dizaine d'entretiens de Sartre. Ces recueils permettent d'envisager, dans sa continuité et dans ses ruptures, l'évolution intellectuelle de Sartre de la veille de la Seconde guerre mondiale au lendemain de 1968. Le fait qui s'impose le plus immédiatement quand on parcourt la série dans son ensemble, c'est la rapide bascule des préoccupations littéraires et esthétiques vers un souci nettement plus politique et historique. Mais cette évolution est déjà en germe en 1946, lorsque Sartre – qui vient de développer sa théorie de la littérature engagée – décide de substituer le titre de *Situations* à celui de *Significations*, sous lequel il a d'abord envisagé de regrouper l'essentiel de ses premiers textes de critique littéraire (ÉdS 155).

Ce changement de dominante – que confirmera la consultation des notices consacrées, dans cet ouvrage, à chacun des textes des *Situations* – se double de quelques changements compositionnels et éditoriaux. Les dix volumes ont en effet paru en trois salves : les volumes I à III (1947-1949) présentent les textes dans leur ordre chronologique de rédaction (1938 et 1948) ; les volumes IV-VII (1964-1965) portent des sous-titres qui correspondent à la répartition thématique des textes sélectionnés dans la production sartrienne des années 1948-1962 ; les volumes VIII-X (1972-1976) redoublent le sous-titre général de sous-titres à l'intérieur des volumes eux-mêmes. Cette dernière série est en outre caractérisée par l'apparition de textes d'entretien, puisqu'on sait que cette forme devint un des modes privilégiés de formulation de la pensée de Sartre à la fin de sa vie (voir Entretiens). Cette relative disparité dans la composition même des recueils est masquée par l'alignement de leur présentation : adjonction du numéro I au volume inaugural, puis de sous-titres aux trois premiers volumes qui n'en portaient pas. Seule la politique des dédicaces ne fut pas uniformisée : deux volumes seulement en portent (III « À Jacques[-Laurent] Bost » X « À Michelle [Vian] »).

Situations [I], 1947 ; seize textes parus entre 1938 et 1945 voir « Sartoris... » À propos de John Dos Passos... « La Conspiration... » Une idée fondamentale... » ; « M. François Mauriac... » ; « Vladimir Nabokov... », « Denis de Rougemont... », « À propos de *Le Bruit et la*

fureur... », « M. Jean Giraudoux... », « Explication de *L'Étranger* », « *Aminadab...* « Un nouveau mystique », « Aller et retour », « L'homme et les choses... » « L'homme ligoté... » « La liberté cartésienne ») le volume sera tardivement sous-titré « Essais critiques » et occasionnellement réintitulé « Critiques littéraires ».

- II, 1948 ; trois textes parus entre 1945 et 1947 voir « Présentation des *Temps modernes* » [août 1945], « La nationalisation de la littérature », « Qu'est-ce que la littérature ? ». Ce volume est souvent désigné par le premier sous-titre utilisé lors des rééditions (ou des éditions de poche) « Qu'est-ce que la littérature ? » ; les éditions les plus récentes portent le sous-titre « Littérature et engagement ».

- III, 1949 ; douze textes parus entre 1944 et 1948 ; voir « La république du silence », « Paris sous l'Occupation », « Qu'est-ce qu'un collaborateur ? », « Individualisme et conformisme aux États-Unis », « Villes d'Amérique », « New York, ville coloniale », « Présentation » [*Temps modernes*, août 1946], « Matérialisme et révolution », « Matérialisme et révolution », « Orphée noir », « La recherche de l'absolu », « Les mobiles de Calder ». Ce volume sera plus tard sous-titré « Lendemain de guerre ».

- IV, 1964, « Portraits » (bandeau « Littérature et peinture ») quinze textes parus entre 1948 et 1963 voir « *Portrait d'un inconnu* », « *L'Artiste et sa conscience* », « Des rats et des hommes », « Gide vivant », « Réponse à Albert Camus », « Paul Nizan », « Merleau-Ponty », « Le séquestré de Venise », « Les peintures de Giacometti », « Le peintre sans privilèges », « Masson », « Doigts et non-doigts », « Un parterre de capucines », « Venise, de ma fenêtre ».

- V, 1964, « Colonialisme et néo-colonialisme » treize textes écrits entre 1954 et 1963 voir « D'une Chine à l'autre », « Le colonialisme est un système », « *Portrait du colonisé...* » « Vous êtes formidables », « Nous sommes tous des assassins », « Une victoire », « Le prétendant », « La constitution du mépris », « Les grenouilles qui demandent un roi », « L'analyse du référendum », « Les somnambules », « *Les Damnés de la terre* », « *La Pensée politique de Patrice Lumumba* ».

- VI, 1964, « Problèmes du marxisme, I » cinq textes parus entre 1950 et 1954 ; voir « Portrait de l'aventurier », « Faux savants ou faux lièvres » « Sommes-nous en démocratie ? », « La fin de l'espoir », « Les Communistes et la Paix ».

- VII, 1965, « Problèmes du marxisme, II » huit textes parus entre 1953 et 1962 ; voir « Réponse à Claude Lefort », « Opération "Kanapa" », « Le réformisme et les fétiches », « Réponse à Pierre Naville », « Le fantôme de Staline », « Quand la police frappe les trois coups », « La démilitarisation de la culture », « Discussion sur la critique à propos de *L'Enfance d'Ivan* ».

- VIII, 1972, « Autour de 68 » ; trente textes et entretiens parus entre 1964 et 1970 ; voir « Il n'y a plus de dialogue possible », « Un Américain écrit à Sartre / Sartre répond », « Le crime », « Lettre au président... », « Sartre à de Gaulle », « Douze hommes en colère », « Tribunal Russell... », « De Nuremberg à Stockholm », « Le génocide », « L'alibi », « Refusons le chantage », « Achever la gauche... », « Le choc en retour », « Les bastilles de Raymond Aron », « L'idée neuve... » « Les communistes ont peur... », « Il n'a pas de bon gaullisme », « *Le Mur* au lycée », « La jeunesse piégée », « Masses... » « Le peuple brésilien... », « L'affaire Geismar », « Le tiers-monde commence... », « Toute la vérité », « Intervention à la conférence de presse... » « Premier procès... », « Israël, la gauche... », « Plaidoyer pour les intellectuels », « L'ami du peuple ».

- IX, 1972, « Mélanges » ; treize textes et entretiens parus entre 1960 et 1970 ; voir « Les écrivains en personne », « L'écrivain et sa langue », « L'anthropologie », « Sartre par Sartre », « Palmiro Togliatti », « L'universel singulier », « Mallarmé », « Saint-Georges et le dragon », « Le socialisme qui venait du froid », « Je-Tu-Il », « Coexistences », « L'homme au magnétophone », « Dialogue psychanalytique » suivi de deux réponses par J.-B. Pontalis et B. Pingaud.

- X, 1976, « Politique et autobiographie » ; sept textes parus entre 1971 et 1975 ; voir « Le procès de Burgos », « Les maos en France », « Justice et État », « Élections, piège à cons », « Sur *L'Idiot de la famille* », « Simone de Beauvoir interroge Jean-Paul Sartre », « Autoportrait à soixante-dix ans ». GP

« La fonction du critique est de critiquer, c'est-à-dire de s'engager pour ou contre et de se situer en situant », affirme l'auteur de *Situations I* dans son article sur Parain. Autrement dit, c'est par la relation dynamique entre sujet critiquant et objet critiqué, être-situé et être-situant, que le critique atteint « la subjectivité de l'objectif et

l'objectivité du subjectif », pour reprendre une formule de *Situations IV* (12). Sur le plan phénoménologique, la relation scripteur/lecteur n'existe en effet qu'en situation. L'œuvre établit une communication entre un sujet créateur et un sujet critique, qui, à la fois conscience lisante et conscience écrivante, se définit par l'acte même de définir son objet pour ses propres lecteurs. Aussi, très souvent, Sartre ne nous livre pas une synthèse abstraite, mais le cheminement d'une pensée concrète telle qu'elle s'est élaborée au fil de la lecture. Il s'agit d'un dialogue avec l'auteur, dont il sait avec empathie embrasser le point de vue – parfois au moyen du discours indirect libre –, mais également avec le lecteur, qu'il implique dans un « on », un « nous », voire une tournure comme « chacun connaît... » et qu'il interpelle par ses questions, ses apostrophes, ou en s'adressant simplement à lui (« vous tenez dans vos mains cet objet surprenant un ouvrage en train de créer son auteur », *S IV* 46).

Dans « Aller et retour », par exemple, après avoir situé Parain dans son milieu rural et « l'esprit de l'après-guerre », il analyse et fait revivre sa pensée – n'hésitant pas à la mettre en scène et va jusqu'à se lancer dans un dialogue imaginaire « je demande à Parain... », « Je sais pourtant ce qu'il me répondra... » Dialogue sans concession grâce auquel il affirme sa propre pensée « Contre Parain, il faut donc maintenir la priorité du *cogito*, des synthèses universalisantes, de l'expérience immédiate d'autrui » (*S I* 290). Cet engagement conduit le critique-écrivain à révéler ses propres préoccupations du premier au neuvième tome, il conjugue philosophie de la liberté et réflexion sur l'autonomie artistique. Surtout, il insiste sur une rhétorique du silence « L'objet littéraire, quoiqu'il se réalise à travers le langage, n'est jamais donné dans le langage ; il est, au contraire, par nature, silence et contestation de la parole » (*S II* 94). La *réalité silencieuse* qu'appréhende le lecteur résulte de l'autodestruction des mots, qu'expriment les métaphores du feu (« l'incendie des mots » – *S I* 256) et de l'eau (le poète écrit « en naufrageant tous les mots » – *S IX* 281). À partir de *Situations IV*, Sartre aborde la réflexivité des *antiromans* ou *romans critiques* (Voir « Portrait d'un inconnu » et « Je-Tu-Il »).

Ainsi la poétique des *Situations* inclut-elle une théorie et une pratique littéraires. Si l'on s'attache à l'évolution de cette poétique, il convient de tracer une ligne de démarcation entre le volume de 1947 et les autres d'une part, l'accent est mis sur le rapport entre philo-

sophie singulière et forme particulière, mais avant tout sur la langue, selon la tradition lansonienne de l'analyse grammaticale et du style comme idéal rhétorique ; d'autre part, se développe une philosophie de la liberté qui s'historicise, sans pour autant que soit négligée la question du style, conçu cette fois comme utilisation particulière du langage commun visant à lutter contre sa fonction informative et signifiante, manière propre à un écrivain de faire « de son être-dans-le-langage l'expression de son être-dans-le-monde » (*S VIII* 448).

Dans *Situations I*, Sartre porte son attention sur la continuité interprasmatique, la dynamique verbale, l'économie des mots. Par exemple, il dévoile la façon dont Francis Ponge, grâce à une étonnante densité stylistique (« épaisseur sémantique » des mots, autonomie des phrases, mimétisme rythmique...), prend le *parti pris des choses* à l'état brut. Dans le domaine romanesque, il s'efforce de mettre en relation technique narrative et métaphysique de l'auteur s'il salue la réussite de Dos Passos, qui crée un fascinant *monde impossible* « avec la technique du journalisme américain », de Faulkner, en revanche, il ne reconnaît que l'art (« technique du désordre » temporel, narration accumulative...), rejetant sa vision pessimiste d'un monde sans avenir.

Dès *Situations II*, l'écrivain-philosophe entreprend de soustraire sa poétique à l'emprise du *nomos* moderne, luttant donc pour se dégager de l'attrait qu'exerce sur lui l'*écriture silencieuse*. Différenciant poésie et prose, il bâtit une doctrine de l'engagement *antipoétique*, puisque reposant sur l'*écriture transitive* dans la mesure où « il n'y a d'art que pour et par autrui », l'écrivain « doit s'engager tout entier dans ses ouvrages » (84), afin de « dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur » (109). À partir du volume suivant, sa pensée dialectique se tourne vers les rapports entre être et être-situé, absolu et relatif, universalité et singularité. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre son admiration pour Giacometti. Les figures du sculpteur lui révèlent en effet l'*universel concret* « Chacune d'elles nous découvre l'homme tel qu'on le voit, tel qu'il est pour d'autres hommes » (*S III* 302). Car « avant lui on croyait sculpter de l'être et cet absolu s'effondrait en une infinité d'apparences. Il a choisi de sculpter l'apparence *située* et il s'est révélé que par elle on atteignait à l'absolu » (301). De la quatrième à la neuvième livraison, reprenant à son compte la relation dialectique qu'a établie Hegel entre universel et

individuel, il perçoit l'artiste comme un être qui, situé dans une époque qui l'universalise, parvient néanmoins à l'exprimer singulièrement. Pour l'auteur des *Mots* et de *L'Idiot de la famille*, la littérature devient une activité grâce à laquelle « un "individu accidentel" peut [...] réaliser en lui-même et pour tous la personne humaine » (*S IV* 60-61). Dans l'acte d'écrire, il s'agit de viser rien moins que la totalisation de soi il faut ainsi à Gorz « inventer le mouvement dialectique qui pourra totaliser les rapports changeants du passé, du présent et de l'avenir, de l'objectif et du subjectif, de l'être et de l'existence, des appareils et de la liberté » (77). D'où les images récurrentes du *labyrinthe* et du *tourniquet*. Au reste, le raisonnement sartrien revêt différentes formes dans « Les peintures de Giacometti » (1954), par exemple, la dialectique entre être et non-être, plein et vide se traduit par un chiasme « le vide, c'est du plein détendu, étalé ; le plein, c'est du vide orienté » (357). Terminons en notant que, dans ces conditions, la définition sartrienne du roman a bien évidemment évolué « J'entends par roman une prose qui se donne pour but de totaliser une temporalisation singulière et fictive », affirme-t-il dans « Je-Tu-Il » (281).

FT

Socialisme et Liberté

De retour à Paris après sa libération du Stalag début avril 1941, Sartre est pressé de réaliser le projet qu'il a formé de créer un groupe de résistance. Il entreprend de rassembler des opposants au régime de Vichy. Composé d'abord de son entourage le plus proche, Simone de Beauvoir, Pierre Bost, Olga et Wanda Kosakiewicz, Jean Pouillon, le groupe s'élargit bientôt pour s'adjoindre l'équipe des élèves de l'École normale supérieure que Merleau-Ponty, agrégé-répétiteur, a réunie sous le nom de « Sous la botte ». Jean-Toussaint et Dominique Desanti, François Cuzin, Simone Debout, Yvonne Picart, et d'anciens élèves comme Jean Kanapa et Raoul Lévy. Ils bénéficient de l'aide de normaliens scientifiques comme Raymond Marrot et Georges Chazelat pour ronéoter les tracts clandestins dans les sous-sols de l'École. Baptisé « Socialisme et Liberté », le groupe, dont Annie Cohen-Solal, dans sa biographie de Sartre (Gallimard, 1985), a retracé l'histoire à partir de témoignages, entend se démarquer des gaullistes et des communistes, en se référant au socialisme.

En juin 1941, le groupe compte une cinquantaine de membres. Il s'organise autour de cellules de cinq personnes. Des clivages se font vite jour, entre marxistes et non-marxistes, entre partisans de l'action directe et tenants d'une opposition civile. L'activité s'en tient principalement à la rédaction et la diffusion de tracts. Un contact est établi avec Jean Cavaillès, mais Sartre ne parvient pas à recruter des intellectuels en vue comme Gide et Malraux, qu'il a sollicités pendant son voyage en zone Sud l'été 1941, et qui se sont récusés. L'amateurisme des membres du groupe, son échec à recruter au-delà des cercles parisiens de Normale Sup tracent les limites de cette tentative de constituer une résistance dans les milieux intellectuels. Sartre y met un terme en octobre 1941, au moment où l'initiative des communistes pour grouper des intellectuels de tous bords dans le cadre d'un Front national de lutte pour l'indépendance de la France commence à porter ses fruits. Ceux-ci font d'ailleurs circuler en zone Sud des tracts dénonçant Sartre comme un agent allemand et s'opposent à son recrutement dans le premier groupement clandestin d'écrivains. Il devra attendre 1943 pour être admis au Comité national des écrivains.

GS

« Le socialisme qui venait du froid »

Préface (reprise dans *Situations IX*) à *Trois générations* d'A. Liehm (Gallimard, 1970), regroupant quatorze témoignages d'intellectuels tchécoslovaques, majoritairement membres du PC. Détournant le titre du roman de John Le Carré, Sartre fait l'historique de ces vingt-cinq ans de socialisme. C'est d'abord la construction d'un « socialisme octroyé », application mécanique du modèle soviétique, qui, au nom du bien de l'homme, aboutit en fait à son aliénation, sa soumission à un régime de « brouillard » et de « grisaille » « la Chose ». La dénonciation des crimes staliniens par Khrouchtchev fut, pour les intellectuels, le « réveil », crise d'identité et reconstruction de soi, questionnement radical mené de l'intérieur même du système selon les traditions nationales de résistance aux Empires. Acculée par ses contradictions internes, « la Chose » entrouvrit la porte d'une libéralisation relative où s'engouffrèrent les contestations unies des intellectuels, des jeunes et des ouvriers le printemps de Prague, écrasé par les chars du pacte de Varsovie. Acte de solidarité, ce texte a aussi une portée française : lors du

printemps de Prague, au rebours de Mai 68, s'élabora une intéressante et originale union des intellectuels et de la classe ouvrière. Contre le socialisme qui venait du froid, l'expérience tchécoslovaque est à méditer ici et maintenant pour que s'invente un socialisme qui en soit vraiment un.

GB

Socrate

Socrate est un philosophe qui a été peu évoqué par Sartre dans son œuvre. Et pourtant, il y a quelque chose de socratique, peut-être moins dans la philosophie de Sartre que dans la personne de Sartre lui-même. Tout d'abord, il y a la laideur de Sartre qui, comme chez Socrate, se double d'un pouvoir de séduction très fort dualité entre le physique et le moral qui n'ouvre pas sur un dualisme, comme chez Platon, mais au contraire à une philosophie radicalement phénoméniste. Et puis il y a cet appétit de tout savoir, de tout comprendre, qui fit dire à Annie Cohen-Solal que Sartre « était mille Socrate » ; appétit de savoir qui ne va toutefois pas de pair avec la reconnaissance de son non-savoir, comme chez Socrate au contraire, chez Sartre, il y a un orgueil dont le philosophe s'est expliqué dans *Les Mots*. Il y a également quelque chose de socratique dans l'enseignement de Sartre lui-même, qui avait cette dimension subversive que les Athéniens ne pardonnèrent jamais au maître de Platon dans le procès que l'on fit à Sartre d'exercer une influence néfaste sur la jeunesse (celle de Saint-Germain-des-Prés, pour commencer), de la conforter dans son mépris des justes valeurs, n'y avait-il pas un écho de l'accusation faite à Socrate de corrompre la jeunesse ? Enfin, et c'est peut-être le plus important, Sartre a toujours privilégié l'interrogation sur le sujet à toute interrogation sur le monde en ce sens il reprend le geste socratique qui consista à détourner les yeux du *cosmos* pour le tourner vers l'homme et à en faire l'objet de la philosophie.

AT

Sœur

Dans l'œuvre résolument hétérosexuelle de Sartre (malgré une curiosité et même une certaine fascination pour l'homosexualité), la tentation incestueuse se polarise sur la figure de

la sœur. La relation que Sartre imagine entre Frantz et Leni dans *Les Séquestrés d'Altona* est sans doute l'expression la plus explicite de ce fantasme. Et même si Johanna, désespérée par la tyrannie paternelle finit par s'identifier pleinement à Leni (« Nous sommes sœurs jumelles »), cela sert plutôt à alimenter le fantasme du frère. Sartre lui-même n'avait ni sœur ni frère l'insistance sur le thème de l'inceste dans les écrits de ce fils unique n'en est que plus remarquable. L'absence de sœur dans son expérience familiale ne l'empêche pas, dans *Les Mots*, de donner libre cours à l'invention imaginaire de ce rapport déplacé sur sa mère « On me montre une jeune géante, on me dit que c'est ma mère [...] je la prendrais plutôt pour une sœur aînée ». Comme dans toutes les autres révoltes mises en scène par Sartre – que ce soit dans ses écrits politiques, philosophiques ou littéraires – la solidarité incestueuse avec la « sœur » est une composante vitale de la légende racontée dans *Les Mots* « À la mort de mon père, Anne-Marie et moi nous rêvâmes d'un cauchemar commun ».

RH

« Soleil de minuit »

Nouvelle, perdue par Sartre, inspirée par la croisière qu'il fit en Norvège avec ses parents en juillet 1935 (voir Scandinavie). C'est l'histoire d'une déception éprouvée par une petite fille. Sartre déclare dans les *Entretiens* de 1974 « La petite fille imaginait le soleil de minuit sous une forme magique et quand elle arrivait devant l'objet réel elle était déçue. [...] La nouvelle elle-même donnait cette déception comme une erreur je devais, à travers la déception de la petite, faire sentir que cette nuit blanche est une belle chose » (CA 534).

MR

Solipsisme → Conscience, Ego

Soljenitsyne, Alexandre Issaïevitch

Né en 1918, arrêté par la police militaire en 1945, l'écrivain russe passa des années dans les camps soviétiques. Le monde concentrationnaire et la dénonciation des crimes staliniens devinrent alors les sujets majeurs de ses écrits littéraires (*Une journée d'Ivan Denissovitch*, 1962). En 1963, paraissent *La Maison de Matriona*, *L'Inconnu de Kretchetovka*, *Pour le bien de la*

cause ce fut le début de la notoriété en Occident et celui des problèmes avec la censure soviétique. *Le Premier cercle* et *Le Pavillon des cancéreux* (1968) lui valent l'exclusion de l'Union des Écrivains Soviétiques (1969) et le prix Nobel de littérature (1970). Il doit quitter l'URSS en 1974, pour Zurich puis le Vermont. Les rapports entre Sartre et l'écrivain-dissident furent très complexes et encombrés de malentendus. Sartre estimait beaucoup l'œuvre de son confrère russe. En 1963, il avoua, lors d'une table ronde à Leningrad, que le public français et lui-même appréciaient le sentiment de vérité et de vie que rendaient ses romans. En 1969, il protesta publiquement contre l'exclusion de Soljenitsyne de l'Union des Écrivains soviétiques. Pourtant après « l'affaire Pasternak », Soljenitsyne considéra Sartre comme un soutien de la bureaucratie soviétique ; en mai 1965, il refusa de rencontrer celui à qui il reprochait d'avoir « cruellement outragé la littérature russe » en ayant « fait attribuer » le prix Nobel au « bourreau » Cholokhov. Voir Dissidents, Goulag.

EGa

« Sommes-nous en démocratie ? »

Article publié dans *Les Temps modernes* (avril 1952) et repris dans *Situations VI*. Écrit pour un numéro spécial consacré à la presse française, il annonce une enquête sur « le fonctionnement réel de la démocratie française » qui devait associer les lecteurs. Sartre constate qu'il ne connaît le régime de la France que par oui-dire, par le mot « République » inscrit au fronton des mairies, par la lecture de la Constitution, par l'affirmation réitérée du mythe du progrès et que les pouvoirs réels dont il dispose lui sont conférés non par la Constitution mais par son appartenance à la classe privilégiée. Cette critique du régime bourgeois ne réfère pas l'état de la société à une démocratie idéale, mais saisit les contradictions mêmes du régime libéral dès son principe, qui suppose le problème résolu par la négation des classes et de leur lutte au profit d'un citoyen isolé dans son rapport aux autres et à l'État. L'affirmation du prolétariat comme agent historique annonce à la fois la réalisation du principe libéral et la perte de la « démocratie bourgeoise » par l'avènement de la société sans classes.

MK

« Les somnambules »

Texte daté du 19 février 1962 (au lendemain de l'accord préliminaire à l'issue de la conférence secrète des Rousses, 11-18 février), publié dans *Les Temps modernes* (avril 1962), après la tenue de la conférence publique d'Évian (7-18 mars), la signature des accords d'Évian (18 mars) et la proclamation du cessez-le-feu (19 mars) ; il est repris dans *Situations V*. Sartre laisse percer son amertume devant le « soulagement » qui caractérise la réaction de l'opinion française face à la promesse de la fin de la guerre d'Algérie. Ce cessez-le-feu a été imposé par le peuple algérien, qui, ruiné, n'en a pas moins conservé sa force révolutionnaire. En revanche, nous devons, en tant que peuple français, nous considérer vaincus, non certes pour assister à la reconnaissance du droit d'un peuple à l'autodétermination mais pour n'avoir pas participé activement au processus de cette reconnaissance. Mais ce n'est pas fini, la signature d'un cessez-le-feu n'est pas la paix. En redevenant (enfin) un peuple, nous devons, exhorte Sartre, obliger l'Armée au loyalisme et garantir l'exécution des accords signés. La lutte contre le fascisme ne saurait être dissociée du combat pour la paix.

MK

Les Sorcières de Salem

C'est en 1955-1956, à l'apogée de son compagnonnage avec le communisme, que Sartre écrit un scénario d'après la pièce d'Arthur Miller *The Crucible* (« le creuset ») le fermier John Proctor a défloré sa servante Abigail, orpheline dont les parents ont été tués par les « sauvages » qui cernent la communauté et traitée en parente pauvre par le Révérend, son oncle ; désormais amoureuse, elle cherche par les sortilèges d'une servante noire à faire périr Elizabeth, l'épouse de Proctor lorsqu'elle et ses compagnes sont découvertes, Abigail suscite une hystérie collective qui va lui permettre d'envoyer à la mort n'importe qui et en particulier Elizabeth ; hélas, Proctor est entraîné dans cette chute adjuré de se sauver en avouant sa culpabilité, il cède aux pressions puis se rétracte, acceptant d'être pendu. L'adaptation à grand succès procurée par Marcel Aymé avait, selon Sartre, châtré la pièce par la réduction d'un « phénomène » spécifiquement américain à une fade protestation contre l'intolérance ; mais ce « phénomène » n'était plus pour Sartre le célèbre épisode d'hystérie

collective né dans la communauté des Puritains de Salem en 1692 (et qui servait chez Miller d'allégorie de la persécution des intellectuels par le sénateur McCarthy), mais la lutte « entre riches et pauvres pour la possession des terres ». Miller a d'ailleurs critiqué la couleur marxiste du traitement sartrien.

C'est par l'interprétation du personnage de Proctor que Miller et Sartre, en conjuguant le thème de l'intégrité personnelle et celui de l'acte qui agit sur la communauté, révèlent leur divergence. Comme Garcin, le Proctor de Sartre imagine son sort grâce à ses relations avec deux femmes. Abigaïl comme Estelle offre le refuge d'une passion où il oubliera son mépris de lui-même ; sans féminité, Elizabeth est comme Inès, d'une sévérité de surmoi qui peut cependant, si elle est conjurée, permettre une réhabilitation intime et sociale ; c'est ce que Proctor choisit plus heureux que Garcin, Proctor peut mourir. Cette victoire est tout intérieure chez Miller bien que la lutte pour la terre soit très présente ; Sartre fait de Proctor l'instigateur d'une rébellion armée, qui ne pourrait le sauver qu'au prix de son sacrifice symbolique. Mais qui l'eût cru ? Elizabeth, magnanime, sauve l'amoureuse du lynchage.

On ne pouvait sans doute attendre le cynisme de la pièce dans un film destiné aux masses. Mais ce rôle donné à l'amour approfondit la portée de la divergence comme le *Scénario Freud* sert à moduler celle qui existe entre Sartre et Freud. Miller a certes voulu en montrant un héros survivant dans le « creuset » d'une tyrannie paranoïaque faire appel à l'activisme des spectateurs ; mais ces textes anciens l'ont persuadé, dit-il, de l'existence chez certains de l'amour du Mal pour lui-même, d'un instinct de mort que notre société formée par les Lumières rejette en principe. Chez Sartre au contraire la figure du Bien survit sous la forme de la violence politique. Or l'Histoire a ajouté une ironie supplémentaire le beau film de Raymond Rouleau (1957) est une coproduction de la France avec l'Allemagne de l'Est, dont les paysages désolés figurent le Massachusetts mais dont le régime aurait pu, tout autant que celui des *Mains sales*, fournir d'autres exemples de chasse aux sorcières. Voir La Part du feu.

AML

Sorokine, Nathalie

C'est par l'intermédiaire de Simone de Beauvoir que Nathalie Sorokine, couramment appelée

Lise, entre dans la sphère sartrienne. Ancienne élève du Castor au lycée Camille-Sée et séparée de ses parents, elle trouve ainsi une nouvelle cellule familiale, qu'elle suit dans son parcours hôtelier, depuis la simple chambre avec cuisine de l'hôtel Mistral jusqu'à l'hôtel de Louisiane et ses deux appartements à l'automne 1943. Lise vit alors avec Bourla, un jeune juif espagnol émigré, ancien élève de Sartre. Ils logent juste à l'étage au-dessous de leurs mentors et montent à l'heure des repas. Cet Éden est pourtant bouleversé le jour où Bourla se fait arrêter lors d'une rafle de juifs. L'épisode est d'autant plus dramatique que Sartre, Beauvoir et Lise sont dupés par un soldat qui prétend, moyennant une rançon de plusieurs millions, pouvoir libérer le prisonnier. Sartre réussit à récolter les fonds, tandis que les deux femmes se rendent au camp de Drancy où elles croient apercevoir Bourla. Mais tout n'est qu'illusion : le jeune homme a été abattu le jour même de son arrestation. Sartre a beau tenter de convaincre Beauvoir « qu'il n'est pas plus absurde de mourir à dix-neuf ans qu'à quatre-vingts », la douleur est grande pour les deux philosophes et pour celle qui fut également l'amante du Castor. Lise appartient en effet un temps aux « amours contingentes » de Beauvoir « Ça me fait quand même drôle, reconnaît-elle dans une lettre à Sartre de 1939, d'être passionnément aimée de cette manière féminine et organique par deux personnes Védérine [...] et Sorokine ». Parallèlement, Lise fait ses premières armes en littérature dans les *Temps modernes*. Elle s'éloignera de Sartre et Beauvoir après son mariage avec Moffat et son exil aux États-Unis où elle fera, entre autres, la connaissance d'Oreste Pucciani.

GM

Souvenir

Dans *L'Imagination*, Sartre élargit les réserves qu'il vient d'émettre quant à la conception husserlienne de « l'image mentale » (ce n'est pas pour lui une authentique intuition sensible dans laquelle quelque chose se figurerait) – au souvenir. Cette idée de rapprocher et d'envelopper dans une même critique ce que Husserl disait de la « fantaisie » (*Phantasie*) et ce qu'il disait du « souvenir » (*Erinnerung*), lui vient en premier lieu de sa lecture des philosophes et des psychologues étrangers à la phénoménologie, dont il a fait le recensement dans les deux premiers chapitres de l'ouvrage pas plus du côté des philosophes (Descartes et les cartésiens,

Hume, Taine, Bergson) que du côté des psychologues (Meyerson, Ribot, Binet, l'École de Würzburg), l'imagination n'est distinguée essentiellement de la mémoire. En second lieu, Sartre s'est aperçu en lisant les *Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, (et certains passages des *Recherches logiques* et des *Idées directrices*), que Husserl lui-même avait rapproché l'imagination de la remémoration – ou, symétriquement, la remémoration de l'imagination.

Ce que Sartre appelle « remémoration », c'est ce que les *Leçons* sur le temps appellent « souvenir » (parfois, pour les couches les plus anciennes du texte, « souvenir secondaire ») ou « ressouvenir ». Si la « rétention » consiste à avoir pour ainsi dire en main le tout juste passé dans lequel s'écoule continûment l'impression présente, le « souvenir » donne quelque chose qui n'est plus là-présent – mais simplement présentifié (re-présenté), de sorte qu'il se rapproche inévitablement de la fantaisie. Husserl compare (cf. *Leçons* § 14) la perception d'une mélodie au souvenir (secondaire) de cette même mélodie. La première est *impression* en écoulement (chaque note de la mélodie est protendue, puis présente, puis retenue), qui donne la *mélodie originellement et en présence*. Le second, *re-production* du vécu originel, ne donnant la mélodie qu'en la *re-présentant* (toujours en écoulement) se rapproche d'une imagination de cette mélodie. C'est seulement plus loin (à partir du § 23) que les *Leçons* rectifient cette affirmation, en prenant en compte la différence de positionnalité entre imagination (neutre) et souvenir (thétique).

AF

Souveraineté

Sartre renouvelle totalement, dans la *Critique de la Raison dialectique*, non seulement le problème de la souveraineté mais aussi son concept. Il refuse en effet de faire du fondement de la souveraineté un problème : la souveraineté n'est rien d'autre que le rapport de l'individu au champ matériel et au champ social qu'il organise par sa *praxis*. Autant dire que l'individu est par définition souverain et que sa souveraineté s'étend à tous les autres individus, dans les limites de la réciprocité : elle n'a donc pas à être fondée. Le véritable problème est donc plutôt de savoir comment, dans un groupe, se bloque la réciprocité de toutes les souverainetés et com-

ment un individu (le souverain) opère ce blocage. La réponse de Sartre, c'est que « la souveraineté-institution désigne l'individu qui l'exerce comme tiers non dépassable, au moins dans l'exercice de ses fonctions » (*CRD* I 699) : le souverain n'a pas cessé d'être un tiers ; mais il est indépassable, c'est-à-dire que son action se donne comme une libre *praxis* conservant l'unité du groupe pour réaliser le but commun : le souverain devient par conséquent Autre puisqu'il n'est plus un tiers réglé ; et la liberté des membres du groupe n'est plus que l'actualisation de la liberté de cet Autre.

Le problème est alors pour Sartre de savoir ce qui rend ce souverain nécessaire dans le cadre d'un groupe institutionnel. C'est, comme pour toute institution, le risque de dispersion sérielle qui joue le rôle de condition nécessaire de l'institution d'un souverain : il y a en effet risque pour les institutions de s'autonomiser, de fonctionner chacune pour soi. La fonction de la souveraineté est, par conséquent, « la réintériorisation institutionnelle de l'extériorité des institutions » (704). Cette réintériorisation est cependant un échec dans la mesure où le souverain est Autre, c'est-à-dire dans la mesure où il n'existe pas de réciprocité entre lui et les autres tiers : il ne peut donc pas réunifier le groupe mais contribue au contraire à maintenir la séparation de ses membres. La souveraineté est par conséquent une « mystification » : elle est une forme d'aliénation qui se donne comme sauvegarde de la liberté. Sartre renouvelle donc complètement la problématique et le sens de la souveraineté : la souveraineté n'est plus, comme chez Rousseau, l'effet d'un consentement, mais elle émane au contraire de l'impuissance sérielle rencontrée par les membres du groupe institutionnel. La souveraineté n'est en ce sens pas l'expression de la liberté, mais elle est au contraire la manifestation de sa disparition au niveau de l'individu puisque chacun cède sur sa propre souveraineté et devient l'actualisation de la liberté de l'Autre (le souverain) en tant qu'il obéit à ses ordres. Voir Sérialité.

AT

Spinoza, Baruch

L'importance de Spinoza (1632-1677) aura été marquante durant les années de formation du jeune Sartre, qui lui préférerait le seul Descartes (La Bibliothèque nationale conserve un exemplaire de *L'Éthique* abondamment annoté par Sartre). Mais *L'Être et le Néant* (EN 25n) verra

dans le spinozisme l'accomplissement logique de la substance cartésienne. En outre, l'écart qui sépare Spinoza de Leibniz s'y trouve amenuisé à l'extrême pour Spinoza, le possible n'a d'autre réalité que celle d'un mode psychique, comme, pour Leibniz, sa réalité est seulement de l'ordre de la pensée divine. La conceptualité spinoziste est volontiers utilisée de manière analogique. Ainsi *L'Idiot de la famille* parle du « petit garçon, mode inessentiel de la substance Flaubert » (*IF* 1394). Plus significatives sont les références qui offrent un point d'appui à la conceptualité sartrienne elle-même. *La Transcendance de l'Ego* rapproche l'autarcie de la conscience de la substance spinoziste (*TE* 23). *L'Imaginaire* interprète la différence de la veille et du rêve à partir de la différence de la conception spinoziste de la vérité et de l'erreur (*I^{ère}* 210-211). C'est encore l'analogie à la substance spinoziste qui, dans *L'Être et le Néant*, permet d'éclairer la personne, que chacune de ses inclinations affirme intégralement, « un peu comme la substance spinoziste s'exprime tout entière dans chacun de ses attributs » (*EN* 650). Voir Stendhal.

DG

Spirale et circularité

La structure de totalisation s'inscrit dans la *praxis* individuelle la triade besoin-*praxis*-matière travaillée s'exprime dans un processus d'unification qui ne saurait ni s'achever ni se clore sur lui-même. Aussi la totalisation, requise pour penser l'être de l'Histoire, devient-elle problématique s'il est vrai qu'elle atteint le concret par le système des relations entre la dialectique constituante, individuelle, et la dialectique constituée (les divers niveaux du groupe), il demeure que la dialectique constituée, faute de pouvoir s'assimiler la seule totalisation effective, celle de l'organisme singulier, mime celle-ci au sein de structures complexes, affectées par l'inertie et l'altérité. D'une part, l'Histoire suppose que l'individu soit la raison constituante de la dialectique ; d'autre part, la totalisation s'effectue sur fond de rareté, c'est-à-dire de « déséquilibre brusque qui fissure à tous les niveaux la société » (*CRD* 1203). Dira-t-on que la déchirure vivante des conflits tente de réaliser une totalisation impossible ? Dans ces conditions, la réaction en chaîne des déviations et des tentatives de reprise pratique contient une part de plus en plus grande de résultats inertes des actions passées ainsi que des contre-finalités.

Aussi Sartre nomme-t-il, dans la *Critique de la Raison dialectique*, « totalisation d'enveloppement » la course sans fin des figures d'un conditionnement... reconconditionné, des altérations et des liaisons circulaires entre les diverses totalisations partielles. Si unité il y a, elle est nécessairement déviée et altérée « Ainsi, la totalisation d'enveloppement, en tant qu'elle est impliquée et visée par toutes les totalisations partielles, c'est la *praxis* elle-même en tant qu'elle engendre la corporéité qui la soutient et le dévie et en tant qu'elle tente de dissoudre en immanence sa propre extériorité » (291).

Comment poursuivre, dans ces conditions, l'intelligence d'une totalisation qui semble se défaire au fur et à mesure de son déploiement ? La dialectique propre à la « *praxis*-processus » entraîne les détours et les rectifications dans un mouvement en *spirale* entre le subi et l'agi, entre l'intégration interiorisée au tout et la réextériorisation de cette unité en un dépassement vers l'avenir. La *praxis*-processus est, par conséquent, une entreprise d'*historialisation* elle se produit elle-même, en opposition vivante à une quelconque retombée de l'action commune dans la pure séparation d'inertie. Aussi le développement en spirale apparaît-il comme un compromis instable entre la continuité et le ratage d'une déviation toujours recommencée par la rareté et par l'inerte, suivie d'un « réenroulement » sur soi, et d'une reprise de la *praxis*-processus « se faire et se déborder, se rassembler pour se fuir, se faire déterminer au présent par une détermination future et se produire ainsi comme mouvement vers l'infinie détermination de l'avenir, réaliser le développement en spirale comme un compromis entre la ligne axiale qui va du besoin à l'objectif et le ratage toujours recommencé du réenroulement sur soi [...], bref, à la fois tourner et tout ensemble, fuir comme une maille qui file en engendrant le *non-savoir*, le *non-su*, l'*incertain* [...] comme déterminations de l'être en interiorité, produire dans l'*immanence* un renvoi à la temporalisation illimitée (quand même une limite lui viendrait en extériorité des mouvements de la matière inerte ou des projets d'autres multiplicités pratiques), c'est cela même que notre expérience critique nous révèle comme événement absolu (ou avènement de l'Histoire), c'est-à-dire comme la transformation de la libre *praxis* constituante en *praxis*-processus, c'est-à-dire en *dialectique constituée* » (345-346).

Sartre évoque à ce sujet une « désadaptation au sein de l'adaptation » (301), laquelle est, par conséquent, expérimentée par chacun comme

« la limite interne de son activité pratique ». Aussi la personne n'est-elle *humaine* que parce qu'elle existe comme une synthèse instable, en mouvement, entre l'humain et de l'anti-humain ; la personne est humaine « en tant qu'elle s'échappe et s'ignore, en tant qu'elle se reprend, se connaît, se contrôle, en tant que dans ce contrôle même, sa *praxis* est déviée, bref toujours réintériorisant son extériorité pour la réextérioriser au second degré à travers sa prise de conscience réflexive d'elle-même » (305). *L'Idiot de la famille* prolonge cette analyse et montre comment il n'est de détermination imprimée à l'existence du jeune Gustave Flaubert que ce dernier ne dépasse par le fait même de la vivre. C'est en ce sens que pour l'enfant, la liberté consiste moins à choisir qu'à se faire à partir de ce qu'on a fait de lui : il intériorise en attitudes les structures qui lui ont été imposées avant de les réextérioriser en pratiques. Mais, de toutes parts, l'unité organique qu'une personne s'efforce d'être est hantée et minée par des déterminations multiples et contradictoires ; la cohésion d'une vie s'effectue à travers une retotalisation perpétuelle qui s'oppose à sa détotalisation permanente. C'est pourquoi Sartre invente la notion de « stress » pour marquer le caractère en même temps problématique et dynamique de la totalisation, rongée en son cœur par l'inassimilable propre à l'enfance et cherchant à l'intégrer à une tentative de défense globale qui, par là même, dans son effort pour désamorcer et reprendre les contradictions, est entraînée dans des déviations de plus en plus dangereuses, qui altèrent l'activité de personnalisation. Il en résulte ce lien entre le *perpetuum mobile* d'une retotalisation sans cesse détotalisée, de la circularité et du mouvement en spirale de la synthèse : « Du point de vue qui nous occupe, il convient d'envisager le mouvement circulaire dans un espace tridimensionnel comme une spirale à plusieurs centres qui ne cesse de s'en écarter ni de s'élever au-dessus d'eux en exécutant un nombre indéfini de révolutions autour de son point de départ : telle est l'évolution personalisante au moins jusqu'au moment, variable pour chacun, de la sclérose ou de l'involution régressive » (*IF I 657*).

HR

Spontanéité

Dès *La Transcendance de l'Ego*, ce terme qualifie la conscience dans sa pureté et son

impersonnalité originelle. La *spontanéité* consciente pure est existence non substantielle ; la conscience est spontanéité créatrice du monde et d'elle-même face au monde, libre création à partir d'une situation réelle. En comprenant de manière radicale la formule husserlienne de l'intentionnalité (« toute conscience est conscience de quelque chose »), la phénoménologie de Sartre rejette d'emblée l'ego en dehors de la conscience, du côté du monde, et purifie ainsi le champ de la conscience de toute substance et de toute forme. Ce qui est réellement premier, ce n'est ni le moi, ni un ensemble de contenus psychiques inconscients, c'est la conscience agissante, spontanée, impersonnelle, à travers laquelle se constituent les états, puis, à travers ceux-ci, l'ego. La conscience spontanée est d'abord irréfléchie, conscience « non thétique (de) soi », « non-positionnelle » avant de devenir conscience réflexive et connaissance. Partant de cette phénoménologie radicale, l'ontologie de *L'Être et le Néant* saisira la notion même de *liberté* comme spontanéité consciente. Cette spontanéité de la conscience ne devra par ailleurs jamais être entendue au sens courant de « sincérité » du fait même que la conscience en tant qu'acte ne peut jamais coïncider avec elle-même, sincérité et franchise restent des exigences et non des qualités humaines réalisables en elles-mêmes.

YS

Stalag

Prisonnier de guerre, le 2^e classe Sartre fut transféré à la mi-août 1940 au stalag 12 D à Trêves, sur la colline de Petrisberg ; il y restera jusqu'à la mi-mars 1941. Les trois premiers mois, il est versé à l'infirmerie, puis il est affecté à la baraque des artistes. Il rencontre au camp d'assez nombreux prêtres et aumôniers, avec lesquels il discute de philosophie et chante même des chants grégoriens. Plusieurs d'entre eux deviennent ses amis : le père jésuite Paul Feller, les abbés Henri Leroy et Marius Perrin (qui publiera un intéressant témoignage sur leur captivité), le père dominicain Boisselot, etc. Avec eux et Marc Bénard, il compose et monte un mystère de Noël, *Bariona*. Pendant ses mois de captivité, il étudie systématiquement *Sein und Zeit* de Heidegger, il découvre *Le Soulier de satin* de Claudel et *Le Journal d'un curé de campagne* de Bernanos, et il fait beaucoup d'autres lectures (Bossuet, Nerval, Sophocle,

Rilke, Maugham et même Dekobra). Il fait lire le manuscrit de *L'Âge de raison*. Par la force des choses, il correspond moins avec Simone de Beauvoir et il écrit moins que durant la période précédente (voir *Carneis de la drôle de guerre*). En mars 1941, il est libéré grâce à un faux certificat qui le déclare « atteint de cécité partielle à l'œil droit, entraînant des troubles de l'orientation ».

L'expérience du stalag a profondément marqué Sartre. En 1973, il déclare « J'ai retrouvé au stalag une forme de vie collective que je n'avais plus connue depuis l'École normale et je peux dire qu'en somme j'y étais heureux ». On s'accorde généralement pour penser que cette expérience a eu un effet positif sur Sartre, en lui faisant abandonner les problèmes de l'homme seul et en le mettant sur les voies de l'engagement. Dans *Le Siècle de Sartre* (Grasset, 2000), Bernard-Henri Lévy attribue un rôle déterminant à *Bariona* (« ce texte très étrange, passionnant, auquel je ne suis pas certain que l'on ait toujours donné la place qu'il méritait [...] », 513) pour expliquer le passage du premier au deuxième Sartre, mais il estime que ce passage a été désastreux pour Sartre « Ma thèse, c'est qu'il entre dans le camp comme le personnage de Roquentin dans *La Nausée*, c'est-à-dire insolent, antihumaniste, moqueur à l'endroit de toutes les grandes illusions collectives dont se bercent ses contemporains, et il en sort comme un autre personnage de *La Nausée*, Autodidacte, c'est-à-dire ridicule, humaniste, débordant d'un amour pour le genre humain qui, bientôt, deviendra meurtrier ». Cette thèse est sans doute en partie excessive, mais elle correspond à ce qui a été ressenti en 1945 par certains, dont Michel Tournier.

MR

Staline

Rarement un homme aura été plus encensé et plus diabolisé que Staline. Évidemment ce n'est pas ainsi que Sartre aborde le problème dans la *Critique de la Raison dialectique*. La singularité de Staline est celle du militant qui, méfiant envers les communistes émigrés et les théoriciens, connaissant bien la situation réelle et d'ailleurs tragique de l'URSS, conscient de l'échec des tentatives révolutionnaires dans les pays occidentaux, va inventer ce monstre idéologique « le socialisme dans un seul pays ». Le marxisme, qu'il ne connaît d'ailleurs pas, ne lui

importe que comme porte-drapeau ; l'opportunisme est sa règle. En 1921, il approuve, contre Trotski la nouvelle politique économique libérale de Lénine. En 1928, il prend conscience du sous-développement de l'URSS par manque d'investissements lourds et comprend que seule la paysannerie peut fournir la main-d'œuvre et les vivres à bon marché nécessaires à la réalisation des plans quinquennaux ; l'opportunisme se traduit par l'optimisme volontariste, c'est-à-dire nécessairement un régime policier, la personnalisation du pouvoir et la Terreur. Quoi qu'on en pense, ce tournant brutal n'a pas été sans résultats. L'URSS, à bas niveau de vie, mais pourvu d'un bon système de santé et d'enseignement, devient une puissance industrielle et militaire de premier ordre ; les Allemands l'apprendront à leurs dépens en 1941. Mais le prix est lourd, les contre-finalités de la *praxis* stalinienne – bureaucratie, dogmatisme, isolement, purges – s'épaississent au fur et à mesure. En outre, incarnation de la souveraineté en une unité organique, Staline doit supporter le vieillissement de cet organisme ; et de fait entre 1948 et 1953, la *praxis* de Staline devient la monstrueuse caricature d'elle-même. On peut même dire que, dès 1945, au moment de la victoire remportée sur Hitler, donc au moment où l'isolement de l'URSS aurait pu se desserrer, l'incompétence de Staline est manifeste. Lui, qui avait contribué le plus à la défaite allemande, aurait dû occuper toute l'Allemagne et ne l'évacuer plus tard que contre une démilitarisation totale, comme ce fut fait en Autriche ; il aurait ainsi pu sans danger évacuer toute l'Europe centrale et nouer des relations normales avec les pays capitalistes et leurs partis communistes minoritaires. Au lieu de cela, il fut acculé à mener une politique défensive, donc à long terme perdante, manifester une méfiance sénile et finalement revenir à la Terreur et aux purges jusqu'au bouquet final du complot des médecins et de l'antisémitisme.

FD

Stalinisme

Le stalinisme renvoie au nationalisme de Staline ; mais c'est plus précisément en France, dans leurs rapports avec Sartre, que les staliniens nous intéressent. Jusqu'à la mort de Staline et même au delà, appartenir au parti ou être stalinien, c'est tout un ; et être stalinien c'est avoir une attitude inconditionnelle de soutien à l'URSS. Cela n'a rien d'original ; ce qui est plus singu-

lier, c'est la désinvolture opportuniste et dogmatique de Staline rendant souvent l'exercice acrobatique. Reste le présupposé classique et absolu que le Parti ne peut tromper ni se tromper et que toute attitude de critique est trahison.

Évidemment Sartre ne s'y pliera jamais, ce qui lui vaut l'excommunication constante des théoriciens du Parti ; c'est surtout en 1956, lors de l'intervention de l'URSS à Budapest que Sartre s'en explique dans « Le fantôme de Staline », ce qui montre que le stalinisme dépasse l'existence de Staline. Le fait de privilégier les solutions à court terme, quitte à sacrifier la réussite durable, les virages brusques et fréquents, les négations de faits évidents, le recours systématique au complot étranger ne sont pas une exclusivité du stalinisme ; disons que celui-ci en est la caricature, alors que le dossier Staline méritait un examen critique des fins, des moyens, de la dénaturation des fins par les moyens, mais aussi des résultats.

Pour expliquer l'attitude des staliniens, il faut ajouter que la politique défensive de l'URSS, à partir du plan Marshall instaurant en 1947 la Guerre froide, contraignait les partis frères à passer de la sympathie à la servilité et à l'isolement ; finalement le manque de crédibilité, le maniement des slogans non pas faux – la paix, l'impérialisme américain, la défense de la classe ouvrière – mais dénaturés en dogmes, réduisent le tout à un catéchisme moralisateur et ennuyeux.

Sartre nous en donne la clef « le procédé ne varie pas quelle que soit la vérité, il se trouve toujours quelque chose de beaucoup plus important qu'on doit lui préférer le moral de la troupe ou de la Nation, l'unité d'un Parti, l'honneur de la famille, en un mot le Sacré. Le devoir du patriote, du citoyen, du militant, c'est de colporter les pieux mensonges on les garde sur la langue comme une hostie et puis on les refile au voisin, cagotement. Qu'y gagne-t-on ? De temps en temps l'égout crève – c'est le rapport Khrouchtchev par exemple – et ces benoîts colporteurs reçoivent toute la merde à la fois » (S VII).

FD

Stendhal

Stendhal, que sa grand-mère, Louise Guillemin, lui fit découvrir, fut l'écrivain préféré de Sartre, qui lut, dit-il, plus de vingt fois *La Chartreuse*. Son dessein, rapporté par Beauvoir, était d'être « à la fois Spinoza et Stendhal », dont « *La*

Chartreuse de Parme sauvait la vie tout entière » (*Carnets de la drôle de guerre*), et qui savait rester loin des tristesses emphatiques à la Chateaubriand. La trentaine de pages sur le *Journal* de Stendhal écrites en 1940 dans le huitième des carnets de guerre a malheureusement été perdue. On n'a donc, de Sartre sur Stendhal, que des remarques éparpillées. La conception sartrienne de la critique littéraire a cependant nourri les pages que Jean Pouillon, en 1946, dans *Temps et roman*, consacre à la « vision par-dérrière » chez Stendhal, ainsi que la thèse de Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité* (1958). On remarquera, sur le plan biographique, la forte projection de Sartre en Stendhal, chez qui il retrouve relation privilégiée à la figure maternelle, conception de l'amour comme transparence, culte de l'énergie. Sur le plan littéraire, Sartre conçoit à partir de Stendhal trois oppositions décisives, qui contribuent à la tension de son œuvre. Entre le romanesque et l'existence qu'on songe à Roquentin cherchant contre la contingence « un refuge dans la claire Italie de Stendhal ». Entre le bonheur et la politique contre les turbulences de la politique en France, c'est bien du côté de Venise et de Rome que Sartre cherche un peu de naturel et de distance, à en croire ce texte qu'il écrit en 1951, *La Reine Albemarle ou le dernier touriste* – mais le titre dit assez l'impossibilité de démissionner de l'Histoire. Entre la parole et le silence enfin comme Stendhal, Sartre sait que le silence peut être un principe esthétique, dans la maîtrise de l'émotion brute, la connivence, et l'ironie.

JFL

« Strindberg notre "créancier" »

Article paru en suédois dans le quotidien *Dagens Nyheter*, à Stockholm le 28 janvier 1949, à l'occasion du centenaire de la naissance d'August Strindberg. Dans cet article fort élogieux, Sartre souligne la position quasi unique de Strindberg le XIX^e siècle nous avait légué un théâtre de caractères où le progrès de la psychologie de l'époque nous avait fait découvrir des personnages bien plus complexes que les types à la Harpagon dans *L'Avare* de Molière, mais Strindberg fut à peu près seul parmi les dramaturges de son temps à comprendre que les caractères d'une pièce de théâtre, aussi complexes soient-ils, ne sont que des automates s'ils sortent tout faits de la main du dramaturge. À en croire Sartre, il n'y pas, dans toute l'œuvre

dramatique de Strindberg, un seul personnage qui ne soit lié à une *situation* particulière et qui ne dépende entièrement des idées que les autres personnages de la pièce se font de lui. Les protagonistes de Strindberg dépassent les lois du naturalisme et du déterminisme pour réaliser les fondements d'un théâtre de la *liberté*. La position de l'existentialiste Sartre à propos de théâtre du dramaturge suédois est claire « Tous ceux qui de nos jours croient que l'homme n'est rien d'autre que sa vie, auront quelque chose à apprendre et à contempler dans l'art dramatique de Strindberg » (*TdS*).

HVH

Structuralisme → Althusser, Barthes, Conférence de Rome, Foucault, Lacan, Lévi-Strauss

Style

Dans l'œuvre de Sartre, coexistent en permanence deux approches du style, souvent en contradiction. D'une part, une approche descriptive, grammaticale et normative, parfois métaphorique et superficielle, développée dans les textes à vocation ou à portée critique, qui relève d'une conception discontinuiste du langage littéraire selon laquelle le discours peut être composé d'éléments « neutres » et d'éléments « marqués », c'est-à-dire écrits « en style ». Dans cette perspective, l'*en-style*, si souvent évoqué dans les entretiens, notamment à propos des *Mots* ou de *L'Idiot de la famille*, trace clairement pour Sartre la frontière entre les communications littéraire et non littéraire. D'autre part, une approche philosophique, dont l'origine est à chercher dans la théorie du langage, restée assez diffuse dans cette polygraphie, mais néanmoins fortement structurée par le concept d'*être-pour-autrui*.

Dans son opposition à la langue, le style chez Sartre est fréquemment affecté d'une forme de supériorité métaphysique. Semblable à l'image, il est « une donnée immédiate du sens intime » (*L'Imagination*), ce qui lui confère quasiment une existence propre, qui se donnerait à la conscience comme n'importe quelle entité, et qui entretiendrait des rapports quasi externes avec la langue dont il est pourtant issu. Les phrases du roman, lit-on dans *L'Imaginaire*, pleines d'un savoir non pas signifiant mais imageant, dirigent la conscience vers une intuition, et ce savoir imageant fait jouer au signe verbal le rôle de

représentant de l'objet. D'où cette contamination les mots tout à la fois signifiant, c'est-à-dire pour Sartre désignent (un objet imaginaire), et le représentent. Ce point de vue est confirmé par le fréquent recours à la notion de *présentification* et à l'opposition conceptuelle signification/sens. Ainsi, lire un roman, ce n'est pas seulement saisir des significations, c'est charger « le corps verbal » de cette fonction obscure qui est de présenter l'objet (« L'écrivain et sa langue », *S IX*). Et ce que Sartre appelle ses « travaux de style », pour désigner ses œuvres littéraires, il en rend compte par cette nécessité cruciale d'atteindre l'objet, de le donner par les mots, de le donner à voir et à toucher (« L'écriture et la publication »). Cette fonction de présentification trace la ligne de partage entre la signification et le sens. La langue est du côté de la signification, qui décrit une relation conventionnelle entre le mot et l'objet (*SG*). Le style est du côté du sens, qui ne se distingue pas de l'objet même, qui est « une qualité naturelle des choses », comme le sourire de la Joconde, qui ne veut rien dire mais qui a un sens (« L'artiste et sa conscience », *S IV*). Le sens, et partant le style, c'est donc une signification qui devient de l'être (*Mallarmé*).

Il importe peu que cette approche du style reste aporétique. Il s'agit surtout pour Sartre de faire du style le lieu verbal d'une affirmation jubilatoire du sujet. Le style c'est « ce grand paraphe d'orgueilleux ». Le grand écrivain est un fou furieux qui « se lance à l'assaut du langage, le soumet, l'enchaîne, le maltraite » (« Des rats et des hommes », *S IV*). Le style c'est un geste, une posture, qu'il n'hésite d'ailleurs pas à dénoncer chez les autres, dans le *Saint Genet* par exemple, où il stigmatise la « complaisance onaniste » du style de *Notre-Dame des Fleurs*. Mais on pourrait convoquer de nombreuses pages des *Carnets de la drôle de guerre*, sur le style marmoréen de *L'Éducation sentimentale*, sur le style laconique de Renard, et tant d'autres du *Baudelaire*, ou de *Situations I*, sur Mauriac ou Camus. La visée de l'anthropologie sartrienne, telle qu'elle se déploie dans les grands essais biographiques, étant, comme Sartre le rappelle en conclusion du *Saint Genet*, de retrouver le choix qu'un écrivain fait de lui-même jusque dans les caractères formels de son style. Préoccupation incessante dont on trouve écho jusque dans *Questions de méthode*, qui développe l'idée d'un style comme conception du monde. Dans « Plaidoyer pour les intellectuels » (*S VIII*), notamment, Sartre développe sa

conception du style comme universel singulier
« Le style, c'est la langue tout entière, prenant sur elle-même, par la médiation de l'écrivain, le point de vue de la singularité ! » De par cette existence processuelle, le style ne saurait être défini comme une singularité linguistique, mais comme une singularisation de la langue, nécessaire à toute énonciation, qui s'exerce dans un genre discursif déterminé. De ce fait il ne peut être saisi en immanence, car décrire le style c'est décrire le sens. Le style n'est que tension entre l'universel et le singulier.

FrNe

« Le style dramatique »

Conférence donnée à l'invitation de Jean Vilar, suivie d'une discussion avec notamment Albert Camus, ce texte de 1944 (resté inédit jusqu'à *Un théâtre de situations* en 1973) marque une transition importante dans la pensée esthétique de Sartre sur le théâtre. Dans un premier temps, celui-ci continue de soutenir la thèse apparue dans *L'Imaginaire* (1940) toute œuvre d'art (théâtre, cinéma, roman...) met en jeu une conscience imageante et existe par conséquent sur le mode de l'irréel. S'il y a une différence à établir entre les genres fictionnels, elle se trouve au niveau de la distance créée entre le lecteur ou le spectateur et le personnage principal ou l'action du récit. Pour Sartre, le théâtre illustre idéalement ces idées « Le sens même du théâtre me paraît être de présenter le monde humain avec une distance absolue, une distance infranchissable, la distance qui me sépare de la scène ». Dans un second temps, Sartre cherche à articuler cette esthétique théâtrale avec la discussion morale exigée par les circonstances en pleine Occupation, il considère la difficulté de respecter la distance formelle propre au théâtre tout en intégrant les problèmes quotidiens dans ses pièces. La conclusion annonce la définition du genre existentialiste par excellence « Ainsi le théâtre apparaît comme un champ clos dans lequel les hommes viennent contester leurs droits ».

DAG

Subjectivité / objectivité

Avec la liberté, *L'Être et le Néant* porte aux limites la notion traditionnelle de subjectivité. Celle-ci ne renvoie plus à une instance psychi-

que susceptible d'exercer un pouvoir de jugement, mais à une temporalisation qui met le pour-soi irrémédiablement à distance de tout Ego stabilisé le pour-soi apprend en extériorité ce qui le constitue ; et sa subjectivité peut être ramenée à la relation de la situation au projet est subjective la dimension en fonction de laquelle le pour-soi entend faire changer le monde de façon à ce qu'il y assume plus aisément la situation qui est sienne. L'objectivité ne se donne pas d'abord comme telle la relation du pour-soi et de l'en-soi ne se laissera pas décrire en ces termes. C'est seulement la temporalisation, puis la relation à autrui qui structurent la relation subjectivité/objectivité en effet, la rencontre d'autrui me fait réaliser que j'ai un dehors, une face objective qui permet à autrui de m'appréhender en fonction d'une réalité que je ne vis pas en intériorité, et à laquelle il me faut bien reconnaître qu'elle conditionne toute expression de ma subjectivité. L'enjeu central des relations humaines est précisément centré sur l'effort pour qu'autrui me voie comme je me vois moi-même et pour faire face et prendre position relativement à ma situation, l'ensemble des relations au monde qui me caractériseront de l'extérieur et conditionnent ma liberté. Cet effort de récupération qui explique tout au long de l'œuvre de Sartre la place croissante prise par les formulations dialectiques qui informent mutuellement la subjectivité et l'objectivité, dès lors que la première ne se constitue pleinement que comme négation interne de la seconde, qui n'apparaît qu'en fonction d'un libre projet se heurtant à des obstacles qu'il lui faut contourner ou utiliser pour mettre en œuvre son dessein.

GW

« Subjectivité et marxisme »

Article publié en 1973 dans la revue italienne *Aut Aut*, qui faisait à l'origine partie d'une discussion entre Sartre et des intellectuels marxistes italiens au colloque « Le problème de la subjectivité » à Rome en 1961, à l'Institut Gramsci (centre de recherches du Parti Communiste italien) qui a conservé la transcription de 297 pages de la discussion. L'article est la première moitié de la discussion avec des résumés des interventions et les réponses de Sartre. Cesare Luporini et Lombardo Radice étaient présents dans le public. Pour Sartre, le marxisme stalinien exclut la subjectivité. Pour rendre compte des rapports de l'humain avec le monde,

et de la dialectique de la *praxis* humaine née du besoin, il est essentiel d'élaborer une théorie de la subjectivité. Dans la seconde moitié de la discussion (non-publiée), il souligne l'importance « de créer une axiologie marxiste ». Quelques années plus tard, avec « Morale et histoire », Sartre fonde une axiologie des valeurs morales. Pour Sartre, la subjectivité est un rapport d'intériorité, « un système en intériorité » plutôt qu'une relation au sujet. La *praxis* humaine, engendrée par le besoin, est d'abord un rapport de transcendance. Le sujet intériorise le champ pratique, le manque de nourriture par exemple, il le réextériorise et le retotalise. L'intériorité est le moment de médiation entre l'intériorisation et la réextériorisation ; c'est la médiation entre les deux moments de l'être transcendant. Cette médiation est non-consciente de soi parce que c'est dans l'unité de la *praxis* se fait l'unité de la connaissance et l'action.

EB

« Sur *L'Idiot de la famille* »

Dans cet entretien avec M. Contat et M. Rybalka, paru le 14 mai 1971, et repris dans *Situations X*, après la publication des deux premiers tomes de *L'Idiot de la famille*, Sartre fait le point sur le projet, sa genèse, ses relations avec les œuvres précédentes. Il dit avoir lu Flaubert dès son enfance, au cours de ses études, avant de découvrir sa correspondance, qui forme une large documentation sur l'œuvre, l'histoire de Flaubert, la manière dont Gustave est devenu écrivain dans le contexte d'une situation familiale qui le condamnait à l'échec. Sartre ajoute que le personnage Flaubert, son rapport à l'art, son attitude réactionnaire en politique, ont toujours suscité en lui un sentiment d'hostilité, même si, au terme de l'expérience d'empathie provoquée par l'écriture de ce roman vrai qu'est *L'Idiot*, il a appris à mieux connaître, et même à apprécier celui qui reste pour lui l'auteur-phare pour comprendre le roman moderne.

Le travail s'apparente au roman d'éducation cet ouvrage qui se veut philosophique est même temps l'histoire d'un échec (celui de Flaubert) et d'un succès (celui de *Madame Bovary* et d'une conception du roman). Il mobilise les méthodes des sciences humaines (linguistique, marxisme, psychanalyse) au service de l'effort de compréhension d'un homme, Gustave Flaubert c'est aussi l'occasion de construire une théorie de la personne – « montrer la constitution et la per-

sonnalisation de l'individu, c'est-à-dire le dépassement vers le concret du conditionnement abstrait par les structures familiales » (*S X 100*), qui assume les acquis de *L'Imaginaire* (la thèse de l'irréalisation) comme celles de *La Transcendance de l'Ego* (le moi est en dehors de la conscience, c'est un quasi-objet formé par la réflexion), en précisant l'originalité de Gustave « la différence entre Flaubert et un autre [...] c'est que Flaubert a voulu être *totale*ment imaginaire ».

Sartre revient ainsi non seulement sur la passivité constituée de Gustave, mais sur la temporalisation de celle-ci, c'est-à-dire sur son développement en activité passive, par laquelle s'accomplit, au carrefour de l'existence individuelle, de la famille et de l'époque, le choix, qui n'était pas nécessaire, de devenir écrivain, en assumant l'Art pour l'Art. Cela permet à Sartre d'évoquer le concept de prédestination, qui se substitue pour lui à celui de déterminisme, afin de décrire la nécessité de la liberté on ne réalise pas ce qu'on a choisi, nos choix sont altérés par la situation où ils s'inscrivent et la totalisation d'une vie est la synthèse du projet, de sa déviation et de sa reprise. À travers l'histoire de Flaubert, Sartre expérimente, au fond, la difficulté de la réflexion pure. Après ses propres adieux à la littérature dans *Les Mots*, il reprend son interrogation sur la névrose d'écrire : contre-disant à moitié ceux qui voient en *L'Idiot* une forme d'autobiographie indirecte, Sartre ajoute qu'on ne peut se dépendre de soi que par un par un long travail critique, par la *praxis* de toute une vie.

HR

Surréalisme

Sartre se considérait en 1947 comme faisant partie de la génération qui suivait chronologiquement celle des Surréalistes. Il les attaque de front à la fin de « Qu'est-ce que la littérature ? » Pour lui, « ces jeunes bourgeois turbulents » ont « renoué avec les traditions destructrices de l'écrivain-consommateur » dont le modèle reste Flaubert. Wantant dissoudre la subjectivité par le recours à la psychanalyse, à laquelle Sartre reproche de « présenter la conscience comme envahie d'excroissances parasitaires dont l'origine est ailleurs », le mouvement de Breton se disqualifie par une fétichisation de l'inconscient (par exemple dans la pratique de l'écriture automatique), notion que la fin de *L'Être et le*

Néant remplace par celle de choix originel, davantage compatible avec la liberté. De plus, la destruction surréaliste ne toucherait que les mots, et non les choses, ce qui disqualifie cette fois son ambition politique. Avec « son aspect ambigu de chapelle littéraire, de collègue spirituel, d'église et de société secrète », le surréalisme est pour Sartre le contraire d'un mouvement progressiste et populaire. On lira cependant dans *La Nausée* les délires et les rêves de Roquentin, peuplés d'images à la Dali (« le grand bras tricorne, l'orteil-béquille, l'araignée-mâchoire »). Sartre fut donc sensible à la modernité d'une écriture dont il récuse les fondements philosophiques.

JD

Le Sursis

Publié en 1945 en même temps que *L'Âge de raison*, *Le Sursis* est le deuxième tome du cycle des *Chemins de la liberté*. Il fut composé par Sartre en 1943-1944. Divisé en autant de chapitres qu'il y a de journées, le roman se déroule du 23 septembre (jour de la deuxième entrevue de Chamberlain et de Hitler à Godesberg et de la mobilisation générale en Tchécoslovaquie) au 30 septembre 1938 (signature des accords de Munich et retour triomphal de Chamberlain et Daladier). Dans ce deuxième volet du cycle, il s'agit pour Sartre de passer de la description d'une crise individuelle, celle de Mathieu atteignant l'âge de raison, à une crise historique et collective, qui voit les démocraties occidentales abdiquer devant Hitler dans une tentative désespérée d'éviter une guerre qui aura lieu de toute façon.

Ce changement de perspective induit avant tout l'adoption d'une autre esthétique romanesque : l'événement historique constitue en effet ce que la *Critique de la Raison dialectique* nommera une « totalité détotaalisée », c'est-à-dire une réalité qui s'impose à l'ensemble de la collectivité, mais qui, faute d'un point de vue surplombant, ne peut être saisie que sous une multiplicité de profils partiels. Il s'agissait donc pour Sartre de trouver une technique narrative susceptible de « rendre la pluridimensionnalité de l'événement », tout en lui conservant cette « brutale fraîcheur » qu'un récit rétrospectif et explicatif ne peut maintenir. Sartre optera dès lors pour une narration simultaniste, inspirée de Dos Passos notamment, consistant à multiplier les points de vue partiels et subjectifs sur la

crise de Munich et à les faire se succéder sur un rythme accéléré, de façon à créer un effet de juxtaposition qui confère à l'événement la profondeur recherchée tout en le dotant de l'opacité et de l'ambiguïté qui était la sienne pour ses contemporains. Sartre s'attachera donc à présenter dans *Le Sursis* une « orchestration de consciences », qu'il réalisera avec une maîtrise et une virtuosité que certains critiques lui reprocheront au nom de l'artificialité des procédés. C'est qu'en effet, dans ce roman, l'auteur épuise en quelque sorte les ressources du simultanisme, le poussant jusqu'à ses limites les plus extrêmes : ainsi, les changements de point de vue s'opèrent sans transition, parfois dans la même phrase ou le plus souvent au sein d'un même paragraphe, et sans que rien ne vienne prévenir le lecteur du basculement d'un personnage vers l'autre ; certaines scènes constituent des morceaux de bravoure, telle celle du discours d'Hitler au Sportpalast de Berlin le 26 septembre, présenté à travers les réactions qu'il suscite auprès de ceux qui, à travers l'Europe en crise, l'écoutent sans toujours le comprendre. Sartre pratique cette juxtaposition de points de vue avec une subtilité et une variété qui a souvent suscité la comparaison avec les techniques du montage cinématographique, mais on ajoutera que chacune de ces séquences est écrite dans un style et dans un registre différents, cette alternance des tons manifestant à la fois la virtuosité jubilatoire de l'écriture et l'effet de bigarrure et de pullulement recherché par le romancier. Enfin, celui-ci recourt également à la technique du collage, insérant dans son récit des extraits de discours officiels ou d'articles de presse qui à la fois assurent la vraisemblance historique et renforcent le sentiment de saturation éprouvé par rapport à l'événement, rendu d'autant plus présent et illisible qu'il est atomisé.

On peinerait ainsi à résumer ce roman, caractérisé avant tout par l'inflation des personnages. On peut cependant les classer en trois catégories distinctes. La première est celle des figures historiques (Hitler, Chamberlain, Daladier, Benès, Mussolini, etc.), au nombre de 24 selon le décompte opéré par Michel Contat : même s'il s'autorise la fiction à leur sujet, Sartre s'appuie ici sur des sources documentaires précises, en particulier les numéros d'époque de *Paris-Soir*, et surtout la *Chronique de septembre* publiée en 1939 par Paul Nizan, qui contient la presque totalité des pièces citées dans *Le Sursis*. Viennent ensuite des personnages secondaires, de fiction, qui permettent de mettre en scène de

larges pans du spectre social Gros-Louis, montagnard analphabète qui débarque à Marseille sans comprendre que les affiches qu'il découvre sont un ordre de mobilisation qui le concerne ; Milan Hlinka et sa femme Anna, Tchèques ulcérés par l'arrivée des nazis dans leur village ; Maurice, ouvrier communiste parisien et son amie Zézette ; François Hannequin, pharmacien à Saint-Flour, mobilisé lui aussi et obsédé par sa musette ; Weiss, un Juif français qui souhaite se battre contre l'Allemagne nazie ; de même que Gomez, promu général de l'armée républicaine espagnole, qui espère l'entrée en guerre de la France et de l'Angleterre Charles, un paralytique évacué du sanatorium de Berck et qui dans le train s'éprend de Catherine, une autre malade, avant d'en être séparé, etc. Un nouveau personnage s'introduit également, partiellement inspiré par la figure de Baudelaire Philippe, adolescent en révolte contre son milieu familial et en particulier contre son beau-père général, fugue à Paris où il souhaite s'engager par provocation dans la lutte antifasciste et devenir un « martyr de la Paix » ; ses tentatives maladroites n'aboutissent qu'à l'échec et il est reconduit chez lui par la police.

La dernière catégorie de personnages est celle du petit noyau présent dans *L'Âge de raison*. Daniel, qui éprouve de plus en plus d'aversion pour Marcelle et pour son bonheur stupide d'être enceinte, appelle de ses vœux le cataclysme de la guerre. Brunet continue son travail de militant et d'organisateur en s'opposant aux pacifistes. Boris est en villégiature avec Lola et décide de s'engager dans l'armée pour sortir de l'existence flottante qui est la sienne. Ivich, après un séjour à Laon auprès de ses parents, revient à Paris, éconduit Mathieu et se donne par dépit à un inconnu. Mathieu, enfin, est en vacances en Provence auprès de son frère Jacques, qui lui expose ses opinions politiques et son admiration pour Hitler. Il fait également la cour à Odette, sa belle-sœur, qui s'éprend de lui. Dès le 24 septembre, il apprend cependant qu'il est mobilisé comme réserviste et rencontre Gomez avant de partir rejoindre son cantonnement dans l'Est de la France. Parmi tous ces personnages noyés dans une histoire qui les dépasse et dont ils ne saisissent pas le sens, Mathieu conserve son rôle central, en ce qu'il est le seul à adopter sur les événements un point de vue réflexif qui cherche à leur donner sens ; en quelque sorte porte-voix de l'auteur, il découvre au moment où il apprend sa mobilisation que l'histoire s'impose à lui et qu'il n'est plus maître de son avenir, barré par la

Guerre ; mais il prend aussi conscience de la vraie nature de la liberté, qui le « condamne » à se choisir au cœur même de l'événement qui pourtant détermine désormais son futur. Enfin, au moment où sont annoncés les accords de Munich et où la foule exulte devant la paix sauvegardée, il comprend la duperie de ce moment historique. De la sorte, est assurée la continuité avec le premier volet du cycle, puisqu'en filigrane se poursuit la transformation qui doit mener le personnage à mettre en œuvre concrètement une liberté authentique.

BD

Tchécoslovaquie

Dubcek succède à Novotny à la tête du Parti Communiste tchécoslovaque le 5 janvier 1968. Le mois de février marque le début du « Printemps de Prague », mouvement d'intellectuels, d'étudiants et d'ouvriers, qui réclame une libéralisation du régime. Dès le début d'avril, Dubcek présente un programme réformateur. Dans la nuit du 20 au 21 août, les troupes du Pacte de Varsovie interviennent pour mettre fin à cette expérience. Suivent une purge gigantesque et la « normalisation ». Sartre, qui a placé de grands espoirs dans ce mouvement, dénonce dans un entretien publié par le journal communiste italien, *Paese Sera*, le 25 août 1968, l'intervention soviétique comme « un crime de guerre ». Parce qu'il n'est en rien anticommuniste, il se sent le devoir « de condamner sans réserve l'invasion en Tchécoslovaquie ». Alors que le modèle soviétique, étouffé par la bureaucratie, a perdu toute légitimité, le projet développé par le « Printemps de Prague » ouvre, souligne-t-il, sur la possibilité d'un renouveau prometteur du socialisme. D'autant qu'il est en train de réaliser ce que le mouvement de Mai 68 n'avait qu'ébauché, l'alliance des intellectuels et de la classe ouvrière.

MK

Télévision → Cinéma, « L'écriture et la publication », Gavi Philippe, Lévy Benny, Québec, Todd Olivier

Temps et temporalité

On sait, d'après ses propres déclarations, que l'intérêt du jeune Sartre pour la philosophie fut suscité par les *Données immédiates de la conscience* de Bergson. Son « Apologie pour le cinéma » (1924-25) en porte la marque : ce texte souligne l'exemplarité d'un art qui manifeste le courant indivisible et irréversible de la conscience, dont l'essence est « dans la mobilité et la durée ». Comme ses contemporains, Sartre avait d'emblée rapporté le problème du temps à l'élucidation du vécu ; cela n'en était pas moins demeuré à ses yeux un « casse-tête philosophique » (*Carnets de la drôle de guerre*). Dans

les années trente, détourné de Bergson, Sartre fait son apprentissage de la phénoménologie husserlienne, notamment grâce à la lecture des *Vorlesungen zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*. *L'Imagination* (1936) insiste sur la nouveauté des notions de présentation et de présentification proposées par Husserl – développées dans les célèbres *Leçons* à partir de l'idée de « rétention » du passé –, et sur leur importance pour un concept d'image enfin adéquat aux données de l'expérience ; *L'Imaginaire* (1940) développe sur cette base une psychologie phénoménologique de l'imagination. Pourtant, Sartre y laisse entre parenthèses le problème de la temporalité de la conscience. Il n'en va pas autrement dans *La Transcendance de l'ego* (1937), que Sartre dit avoir écrit « contre Husserl ». S'appuyant à nouveau sur les *Leçons*, il avance l'idée d'une unification temporelle immanente de la conscience sans recours à un Je ou à un Ego transcendantal mais c'est pour critiquer ensuite la régression que représente à ses yeux le texte husserlien des *Ideen*, qui réintroduit un principe égologique dans la conscience absolue. Surtout préoccupé par la purification du champ transcendantal, l'aperçu réducteur que Sartre donne de la théorie des *Leçons* trahit la persistance d'une conception classique, pré-husserlienne, de la temporalité de la conscience. Passant à côté de ce qui fait l'originalité de Husserl, tout occupé à démontrer qu'il n'y a pas d'Ego qui doive assurer la synthèse de la multiplicité des vécus, que l'Ego est au contraire le produit de cette synthèse, il ne se donne pas les moyens d'interroger la nature de celle-ci. Il reconduit donc, avec elle dans la conscience, et malgré lui, la discontinuité que la pensée classique attribue à toute multiplicité.

En 1940, Sartre évoque dans ses *Carnets* une critique que lui avait adressée Koyré et admet avoir été pris au piège de l'instantanéisme « j'ai fait sans y prendre garde une philosophie de l'instant [...] faute de comprendre la durée ». Sartre s'en explique en indiquant que, n'ayant pas su questionner le privilège qu'il accordait au présent, il avait d'abord été conduit à conclure au non-être du passé, et à tenir la mémoire pour une fiction vraie. Plus largement, il faut voir là une conséquence de son « réalisme » initial, qu'il avait appuyé sur l'idée phénoménologique

d'intentionnalité ce réalisme appelait une réévaluation complète de l'essence et du statut de la subjectivité qui commençait par lui ôter la puissance d'opérer la synthèse du divers de l'expérience. Reconduite au plan de l'extériorité du monde discontinu des choses, privée de toute substantialité, elle devait perdre du même coup son intériorité et sa mémoire. Mais faute d'avoir alors en main une conception adéquate de sa temporalité, la « fuite hors de soi » par laquelle il caractérisait la conscience tendait à la confondre avec un chapelet d'instantanés juxtaposés.

C'est donc seulement à l'extrême fin des années trente, probablement en partie grâce à la reprise de sa lecture de Heidegger, que Sartre pourra conquérir sa propre conception de la temporalité. Les critiques littéraires de *Situations I* rendent sensible cette préoccupation. Appuyé sur la référence heideggerienne, Sartre dénonce chez Joyce, Dos Passos, Faulkner ou encore Proust la tentation de « mutiler le temps », de le réduire à « l'intuition pure de l'instant » en privant le présent de passé et d'avenir. Dégager l'homme du temps universel, du temps objectif des choses – du temps vulgaire chez Heidegger – voilà la tâche, faute de quoi la conscience ne peut qu'être donnée pour une suite de moments intemporels, lesquels ne retrouveront jamais *ensuite* leur durée, pourtant manifeste à qui se soucie de décrire l'expérience vécue.

Il appartiendra à la notion de néantisation, élaborée dans les *Carnets* de 1939-1940 et systématisée dans *L'Être et le Néant* (1943), de répondre à des exigences descriptives contradictoires en apparence : marquer le caractère hors de soi de la conscience sans la réduire à une somme d'instantanés, montrer le rapport à soi de la conscience sans la confondre avec le « pur rapport d'immanence et de cohésion » que lui prêtait Bergson. Si l'on peut montrer le mode d'être du pour-soi de la conscience comme néantisation de l'être en-soi, le temps pourra alors apparaître comme « force dissolvante au sein d'un acte unificateur », ou encore « unité qui se multiplie », totalité ouverte. Le pour-soi, désormais caractérisé comme n'étant pas ce qu'il est, c'est-à-dire comme manque d'être, présente un mode d'être *ek-statique* structuré selon les trois dimensions de la temporalité. Passé, présent, futur sont les trois dimensions rigoureusement interdépendantes de la néantisation.

Dans cette perspective, le *passé*, c'est le pour-soi devenu en-soi. Tout ce que le pour-soi était *est* pour l'éternité, c'est la « totalité toujours croissante de l'en-soi que nous sommes »,

avec cette restriction capitale : cet en-soi, ce que le pour-soi était, il ne l'est précisément pas sur le mode de l'identité. C'est l'être qu'il a à être. Le pour-soi est ainsi décollé de son passé par le non-être présent qu'il est, il est son propre passé sur le mode de n'être pas ce qu'il est. Le *présent* est à l'évidence pour-soi, mais il est également présence à l'être en-soi. Cette présence à l'en-soi n'est pas une relation externe de simple coexistence, c'est un rapport interne de pure négativité. Le pour-soi est présence à un être qu'il n'est pas et, en vertu de sa préreflexivité, il se révèle à lui-même comme n'étant pas l'être. Le *présent* est la fuite devant l'être. C'est un double échappement, à l'être en-soi d'une part, à l'être en-soi qu'il était – son passé, d'autre part. Le *futur* polarise cet échappement : le pour-soi fuit vers l'être qu'il sera. Cette fuite du pour-soi consiste en un dépassement vers ce qui lui manque : l'être. S'il ne cesse de fuir l'être en-soi des choses et de son passé, c'est en vue de la réalisation de Soi, non comme en-soi – ce qui signifierait la mort du pour-soi –, mais comme en-soi-pour-soi. C'est dans l'espace ouvert par ce désir fondamental et contradictoire, que se loge le futur du pour-soi, l'ensemble des possibilités qu'il projette. En ce sens, le futur n'est pas, il ne cesse de se possibiliser. Le pour-soi est son propre futur au sens où il est ce qu'il n'est pas (encore).

Comprendre la temporalisation du pour-soi comme néantisation, saisir la négativité qui structure le rapport à soi et le rapport à l'être, est la condition d'une théorie de la liberté. Il n'y a pas de détermination causale du pour-soi présent par son passé ; le néant rend possible des modalités de rapport au passé qui demeurent toujours ce que le pour-soi a à être. Le futur n'est pas un avenir qui attend le pour-soi présent comme un possible ou une puissance en attente de réalisation : en tant qu'il est tout ce que le pour-soi n'est pas mais *peut* seulement être, il inscrit dans l'être les possibilités de son dépassement. C'est ainsi que le désir d'être qui anime tout pour-soi devra être entendu comme libre projet. Chaque pour-soi concret et singulier, en ce sens, manifeste un projet originel singulier, exprime un libre choix de fins originelles à la lumière duquel ses fins et ses actes particuliers peuvent être compris ; chaque existence se déploie comme libre reprise du choix originel.

Incompréhensible en dehors de la temporalité *ek-statique* propre à la néantisation, la liberté de toute réalité humaine n'en est pas moins constamment menacée par l'*instant*. Cette notion,

précise Sartre, n'était pas une « vaine invention des philosophes » (EN 521) simplement, il eût fallu comprendre qu'elle n'était pas un donné, mais un produit. Si c'est par la liberté que le choix originel a lieu, c'est aussi par elle qu'il peut prendre fin. Lorsque survient une modification radicale de notre projet fondamental surgit *l'instant* un commencement qui se donne comme fin d'un projet antérieur, une cassure dans l'unité ek-statique de notre être.

Dans les *Cahiers pour une morale* rédigés entre 1947 et 1948, la temporalité propre de la liberté est donnée comme la condition de l'historicité. Et de même qu'un accès authentique à la temporalisation de la conscience exigeait que l'on renonce à la dériver d'un intemporel (synthèse subjective, ego, sujet, etc.), de même le temps historique ne peut à présent apparaître qu'à la condition d'abandonner le point de vue de l'éternité. Travaillé, comme la temporalité du pour-soi, par la négativité, le temps de l'histoire ne peut jamais constituer une totalité achevée. Du pour-soi individuel au collectif et à l'histoire, en d'autres termes, on ne sort pas du temps. L'histoire n'a donc pas de dehors.

En tant que temps du collectif, elle complique la dialectique temporelle de l'en-soi et du pour-soi. La liberté d'autrui transcende mon projet, qui devient transcendence transcendée et je puis faire de même ; la rencontre des libertés peut composer des rapports très différents entre - des temporalités individuelles. Si c'est ici que se dessine la structure fondamentale de l'aliénation – la liberté de l'autre avec ses fins propres réduisant mon avenir à son instrument –, rien n'empêche cependant la possibilité d'une rencontre authentique de deux libertés, dont les fins respectives s'agrègent, s'accomplissent mutuellement un large mouvement temporalisateur enveloppe alors le temps existé de la subjectivité et le temps objectif de l'autre comme si une seule liberté était à l'œuvre. Quelle que soit la direction prise par ces rencontres, et plus largement par l'émergence des collectifs, ces vastes temporalisations ne donneront jamais lieu qu'à des totalités en-soi-pour-soi instables et par conséquent ouvertes. Dans la *Critique de la Raison dialectique* (1960), c'est le jeu dialectique de la pratique et de l'inerte que Sartre donnera pour la racine de l'intelligibilité de l'histoire, c'est-à-dire de ces processus *temporels* collectifs qui empruntent tantôt la voie de la libération, tantôt celle de l'aliénation.

Les Temps modernes

Ce n'est pas le moindre paradoxe de cette revue que, créée pour adhérer à son temps, elle se prolonge jusqu'à atteindre soixante ans (à savoir, quelque 630 numéros et 200 000 pages !), après avoir traversé des époques très différentes. Autant dire qu'elle se caractérise par sa continuité dirigée pendant une quarantaine d'années par ses fondateurs (Sartre, de 1945 à 1980, puis Beauvoir, de 1980 à 1986), elle l'est depuis 1986 par Claude Lanzmann, qui y avait fait son entrée en 1952 ; sans oublier que le comité de rédaction comporte aujourd'hui un nombre significatif de sartiens reconnus (M. Kail, J-F. Louette, J. Simont et G. Wormser). Le problème est de savoir concilier (et s'il est possible de le faire) une certaine fidélité au passé et une nécessaire adaptation à de nouveaux *Temps modernes*. De fait, *Les Temps modernes*, qui demeurent un lieu prestigieux et tirent encore à plusieurs milliers d'exemplaires, ne jouent plus depuis longtemps qu'un rôle secondaire dans le champ intellectuel.

L'aspect paradoxal de cette entreprise ne tarde pas à éclater lancés par des auteurs qui, par le biais de leur chef de file, affirment renoncer à leur postérité pour se jeter dans la mêlée, *Les Temps modernes* acquièrent assez rapidement un pouvoir de consécration, dont Sartre et Beauvoir sont les premiers à bénéficier. En effet, s'ils se désinvestissent progressivement au profit de Merleau-Ponty dans un premier temps, puis des jeunes disciples de Sartre, leur revue n'en a pas moins joué un rôle primordial dans l'offensive existentialiste et leur demeure ensuite symboliquement associée. Au reste, ce qui fait l'originalité des *Temps modernes* est la volonté affichée de dépasser les contradictions entre autonomie et engagement, littérature pure et militantisme, esprit d'analyse et esprit de synthèse, vision du monde capitaliste et vision du monde socialiste, liberté et déterminisme, pour constituer une position à mi-chemin entre revue intellectuelle et publication journalistique. D'où le vaste programme que propose Sartre dans sa « Présentation » (octobre 1945) après avoir stigmatisé l'irresponsabilité des écrivains bourgeois (Flaubert, Goncourt, ou encore Proust et Gide), qui privilégient l'esprit d'analyse et visent une gloire posthume, et avant de faire appel à tous les électrons libres de l'univers intellectuel qui se reconnaissent dans la conception d'un *homme total* – à savoir, « totalement engagé et totalement libre » –, il fixe comme objectif de

considérer l'époque *comme une synthèse signifiante*, que ce soit dans des enquêtes et reportages accompagnant des documents bruts, dans des études historiques et psychiatriques, ou, bien évidemment, des textes ressortissant aux genres littéraires les plus variés. À examiner les premières dizaines de livraisons, le contrat semble rempli, même si, dans sa « Chronique du menteur » d'octobre 1946, B. Vian déplore qu'il n'y ait « pas une critique littéraire régulièrement périodique » (*sic*). Comme documents bruts, signalons la série des « Vies » « Vie d'une sinistrée » (n° 1), « Vie d'un Juif » (n° 2), « Vie d'une prostituée » (n° 27), etc. Comme textes narratifs et dramatiques Genet, extraits de *Pompes funèbres* (n° 3) ; Sarraute, fragments de *Portrait d'un inconnu* (n° 4) ; Hyvernaud, « La Peau et les Os » (n° 15) ; Brecht, *L'Exception et la Règle* (n° 43) ; Faulkner, *Palmiers sauvages* (janv.-mars 1951) ; Beckett, un extrait de *Malone meurt* (n° 71)... Comme textes poétiques ceux de Ponge (n° 1 et 43), Pichette (n° 10 et 13), Queneau (n° 27), Leiris (n° 29), Glissant (n° 36)... Comme textes théoriques et critiques Paulhan, « La Rhétorique était une société secrète » (n° 6) ; Beauvoir, « Littérature et métaphysique » (n° 7) Leiris, « De la littérature considérée comme une tauromachie » (n° 8) ; Étiemble, « De la critique » (n° 13) Sarraute, « L'Ère du soupçon » (n° 52)...

Il nous reste, pour terminer, à donner un bref aperçu des étapes qui ont marqué l'histoire de la revue. La première, qui couvre sept ans environ, correspond à sa phase de légitimation et de consécration le prestige du premier comité (autour de Sartre, qui, comme romancier-philosophe, bénéficie d'une double légitimité, gravitent des représentants reconnus de différents milieux de l'ancienne NRF avec Paulhan, de l'université avec Merleau-Ponty, du journalisme résistant avec Ollivier...) et la diversité comme la qualité des contributions – dont le paragraphe précédent a rendu compte – lui ont assuré la suprématie dans l'espace des revues, malgré une forte concurrence (*Critique* et *Les Cahiers de la Pléiade*, nés en 1946 ; *La Nouvelle Critique*, *Esprit* et *La Table ronde*, en 1948). Après plusieurs crises, essentiellement dues à des divergences politiques (départs de Aron, Paulhan et Ollivier en 1946 ; de Merleau-Ponty, Lefort et Étiemble au début des années 50), de 1953 à 1962, la rédaction est régie par le pôle journalistique (Lanzmann, Cau, Péju, Gorz), dont l'influence ne fera que croître. En ces années, le compagnonnage de route avec le PC se traduit,

entre autres, par les signatures de Bernard Dort et de Lucien Goldmann. La période suivante (1962-1970), qui voit le retour au sein de la rédaction des premiers sartrien (Bost, Pouillon, Pontalis...), est celle du déclin, de l'existentialisme comme des *Temps modernes* les temps ne sont plus à l'engagement, l'éclatement interne a affaibli et appauvri la revue, et le structuralisme triomphe. *Les Temps modernes*, qui ont déjà accueilli la psychanalyse (Pontalis, Pingaud, Mauron), s'ouvrent alors quelque peu aux sciences humaines (structuralisme de Lévi-Strauss, « structuralisme génétique » de Bourdieu). Mais ce qui, jusqu'à la mort de Sartre, fait leur unité, c'est l'engagement dans la lutte anticolonialiste et révolutionnaire. Depuis 1986, sous la férule de Claude Lanzmann, la revue, qui a célébré somptueusement le dixième anniversaire de la mort de son fondateur (n° 531-533, 1990) et le cinquantième de sa propre naissance (1996), a progressivement opéré un certain rééquilibrage entre littérature et actualité.

FT

Théâtre

Paradoxalement, les rapports de Sartre avec son théâtre – dont l'importance n'est pas à démontrer – ne sont pas simples. D'un côté, ne serait-ce que statistiquement, le théâtre s'impose de façon massive comme genre capital de l'œuvre sartrienne entre les innombrables mises en scène partout dans le monde de l'œuvre théâtrale et les très gros tirages dans toutes les langues des éditions de ses pièces, le théâtre constitue sans aucun doute le genre le plus populaire et le plus connu de l'œuvre de Sartre. Pourtant aux yeux de Sartre lui-même, le statut de son théâtre paraît nettement moins clair. Longtemps l'écrivain, se voulant d'abord romancier et philosophe, ne lui accorda qu'une place secondaire parmi les différentes facettes de son activité, délaissant les textes de ses conférences et écrits sur le théâtre, alors qu'il mettait beaucoup de soin à rassembler et à publier ses autres écrits de circonstance dans les dix volumes des *Situations*. Ce n'est qu'en 1973 que Michel Contat et Michel Rybalka prirent l'initiative de regrouper ces textes oubliés et dispersés dans le recueil *Un théâtre de situations*.

En revanche, on sait que le théâtre figure parmi les préoccupations de Sartre depuis sa plus jeune enfance et le guignol qu'il emportait au jardin du Luxembourg pour s'y faire des

camarades, jusqu'aux sketches qu'il monta au lycée et plus tard à l'École normale supérieure. Cette activité essentiellement ludique prit un tournant capital en 1932, quand Sartre, par l'intermédiaire de Simone Jolivet, fit la connaissance de Charles Dullin et commença à fréquenter les coulisses de l'Atelier. Toute sa vie, Sartre allait reconnaître l'immense influence de Dullin sur ses connaissances et sa pratique théâtrales, ainsi qu'une très grande dette personnelle quand Dullin, qui lui avait déjà proposé de faire un cours sur l'histoire du théâtre à ses élèves, prit le risque considérable de monter *Les Mouches* en pleine Occupation. Entre temps, la première pièce de Sartre, l'expérience collective de *Bariona* dans le camp de prisonniers de guerre où Sartre fut interné en 1940, lui avait montré sous un autre jour les possibilités d'un théâtre de résistance et de combat, tournant décisif pour la pensée politique et esthétique de l'écrivain. Dans l'itinéraire intellectuel de Sartre, la conversion au socialisme et à l'engagement est corrélatrice de la naissance du dramaturge.

Mais par la suite, ce rapport fondamental connut quelques heurts. Si *Huis clos* et sa mise en cause corrosive des valeurs promues par Vichy, *Morts sans sépulture* qui mit en scène sa milice et la torture, *La Putain respectueuse* où Sartre s'attaqua au racisme américain confirmèrent la place centrale du théâtre parmi les activités du théoricien de l'engagement que les années d'après-guerre rendirent mondialement célèbre, la réussite théâtrale se révéla aussi une arme à double tranchant. C'est ce que Sartre découvrit avec « l'affaire » des *Mains sales*, dont les partis pris politiques de la critique de presse firent – contre les déclarations de Sartre – une pièce anti-communiste, alors que la Guerre froide s'intensifiait. De surcroît, les paradoxes ontologiques du théâtre qui fascinèrent Sartre depuis ses premières enquêtes philosophiques sur l'imaginaire (poursuivies sur scène avec *Kean*) se révélèrent parfois difficilement conciliables avec les ambitions du dramaturge engagé.

Cette perte de contrôle, le risque inhérent à l'entreprise théâtrale éclaire en grande partie l'ambivalence de Sartre par rapport au théâtre. Si d'un côté, il célèbre la nature collective de la création théâtrale (qu'il voit par exemple comme un correctif salutaire à l'isolement que suppose la création romanesque), il est en même temps très sensible à ses inconvénients. La réussite du *Diable et le Bon Dieu* n'effaça jamais entièrement le mauvais souvenir des conflits qui opposèrent Sartre à Jovet et à Simone Berriau lors

des répétitions. Et Sartre n'oublie jamais qu'il est contraint en partie à l'activité théâtrale parce qu'il se sent responsable de la carrière de ses amies comédiennes. Peu à peu, Sartre finira par prendre ses distances par rapport au théâtre. Après l'énorme effort des *Séquestrés d'Altona* en 1958, son activité de dramaturge dans les années soixante se limita à une adaptation des *Troyennes* d'Euripide. Pourtant, un an avant sa mort, Sartre avouait encore à Bernard Dort qu'il avait regretté pendant de longues années de n'avoir pu réaliser une pièce dont le titre provisoire est peut-être emblématique de son ambivalence face à l'institution théâtrale. Elle devait s'appeler *Le Pari*. Voir Dramaturgie et écriture dramatique.

II

« Théâtre épique et théâtre dramatique »

Comment concevoir un théâtre dramatique qui ne soit pas bourgeois ? C'est la question qui sous-tend une conférence donnée le 29 mars 1960 à la Sorbonne, à l'invitation de l'Association théâtrale des étudiants parisiens, présidée par la jeune Ariane Mnouchkine. Dans ce long exposé en grande partie improvisé (la transcription occupe 50 pages d'*Un théâtre de situations*), Sartre, commence par invoquer un *happening* vu à la Havane, une pièce ambiguë sur la drogue dans un grenier à New York et diverses mises-en-scène parisiennes pour interroger ce phénomène paradoxal mi-objet, mi-image qu'est le théâtre. Au cœur de ses propos, la conviction que l'homme ne peut jamais être un objet total pour un autre homme sans perdre son statut humain, que toute représentation de l'homme comporte une partie d'irréel, une image qui provoque notre participation, voire notre identification, car elle reconfigure nos dimensions possibles. Pourtant, souligne Sartre, le théâtre bourgeois de la « nature humaine » abuse de ce pouvoir d'identification en voulant que ses images subjectives de la réalité soient acceptées comme universelles et en refusant l'image d'actes et de choix véritables de la part de ses personnages. D'où le parti pris opposé du théâtre épique de Brecht qui sabote toute possibilité d'identification au nom d'une démonstration liant l'action d'un individu à l'organisation sociale qui l'entoure. Tout en approuvant le projet du théâtre épique, Sartre formule quelques réserves : soucieux de sa démonstration objective, il arrive à Brecht de reléguer certains

personnages au rang d'objets scéniques sans statut humain.

JI

« Théâtre et cinéma »

Dans ce texte, composé de notes pour une conférence donnée en 1958 au sanatorium de Bouffémont, Sartre esquisse d'abord une discussion sur un de ses thèmes favoris, l'opposition entre le théâtre et le cinéma : fonctionnement esthétique des deux genres, nature de la réception attendue des spectateurs. Au cinéma, par exemple, les spectateurs partagent une vision guidée, dirigée par l'œil de la caméra, qui influe sur l'interprétation du film ; au théâtre, en revanche, la vision reste plus ouverte, plus libre, et permet aux spectateurs d'interpréter l'action à distance : « Ainsi le théâtre *présente* l'action de l'homme aux hommes spectateurs et, *à travers cette action*, le monde où il vit et la personne qui fait l'action ». Dans un second temps, Sartre découvre chez Brecht un projet esthétique semblable ; dans ce théâtre épique, les oppositions de caractères incarnent les contradictions sociales, politiques et économiques : « Les individus et les actions individuelles *manifestent* les grands courants sociaux et leurs significations ». Brecht concilie ainsi distance formelle et analyse d'une actualité problématique ; tel est aussi le projet de Sartre dans les années cinquante.

DAG

« Théâtre populaire et théâtre bourgeois »

Interview accordée à Bernard Dort à l'occasion de la création de *Nekrassov*, publiée sous le titre « Jean-Paul Sartre nous parle de théâtre » dans la revue *Théâtre populaire* (septembre-octobre 1955) et reprise dans *Un théâtre de situations*. Partant de l'hypothèse que tout théâtre véritable est nécessairement populaire, Sartre commente l'entreprise de Vilar et l'évolution du TNP pour dresser un bilan plutôt négatif : quand on s'adresse à un public populaire, c'est une erreur de puiser l'essentiel de son répertoire dans un corpus de pièces classiques qui font maintenant partie de l'héritage culturel bourgeois : il aurait fallu pour attirer un public ouvrier que rien ne prédispose à fréquenter le théâtre un corpus théâtral authentiquement populaire, inexistant en France (à la différence de l'Union Soviétique). Et Sartre de citer en exemple la tournée faite par Claude Martin mettant en scène dans des usines

une adaptation de l'affaire Henri Martin. Dans la suite de l'interview, Sartre est amené à commenter Brecht – dont la démarche et la technique lui semblent louables, mais à qui il reproche de subordonner par moments le dialogue à la démonstration – et le théâtre de l'absurde (il évoque en des termes très positifs l'évolution d'Adamov).

JI

Théâtres parisiens

Lorsque Sartre rencontra Charles Dullin (voir ce nom), il commença à fréquenter son théâtre, l'Atelier ; sous l'Occupation, Dullin dirigea le théâtre Sarah Bernhardt (rebaptisé alors théâtre de la Cité) et y monta *Les Mouches*. Mais le lien privilégié que Sartre put entretenir avec certaines salles parisiennes ne se fixa qu'après la Libération. C'est en 1946 que Sartre rencontra Simone Berriau, qui avait repris en 1943 la direction du théâtre Antoine, boulevard de Strasbourg, direction qu'elle assurera jusqu'en 1984. Elle accepta *Morts sans sépulture* (refusés par d'autres théâtres à cause des scènes de torture) et, pour compléter le programme, *La Putain respectueuse* où triompha sa fille, Héléna Bossis. Après ce double succès de scandale, le théâtre Antoine finit par accueillir toute la production dramatique de Sartre jusqu'aux années soixante (notamment *Le Diable et le Bon Dieu* en 1951), à l'exception de *Kean*, monté par Brasseur au Sarah Bernhardt et *Les Séquestrés d'Altona* monté en coproduction au théâtre de la Renaissance. Si, au premier abord, il paraît incongru qu'un théâtre « sérieux » comme celui de Sartre ait pris résidence parmi les théâtres du boulevard de la rive droite, une analyse plus serrée montre bien comment Sartre, qui fut toujours attiré par l'aspect « populaire » du boulevard, intègre des éléments importants de son esthétique un peu partout dans son théâtre. Pour des pièces comme *Kean* ou *Nekrassov*, voire *Les Mains sales*, c'est un ressort essentiel. On sait aussi que Sartre appréciait également les acteurs formés par le boulevard, à cause du naturel de leur jeu.

JI

« La théorie de l'État dans la pensée moderne française »

Texte publié dans la *Revue universitaire internationale* en 1927 à la demande du condisciple de Sartre de l'École normale supérieure, Daniel

Lagache, qui dirige cette revue pour le compte d'une association universitaire liée à la Société des Nations. Le texte français original est resté longtemps introuvable ; les *Écrits de Sartre* en donnaient une version retraduite de l'anglais ; il est aujourd'hui disponible dans la *Revue française de science politique* (février 1997).

Cette argumentation philosophique qui interroge le statut du droit naturel dans son articulation sur la souveraineté de l'État est sollicitée, déjà, par la question politique de la construction européenne, et plus généralement, par celle d'une organisation supra-étatique, à l'époque la Société des Nations. Le droit naturel induisant la revendication de la liberté naturelle face à l'autorité étatique et celle, nationale, face aux nations voisines, il convient de s'interroger sur la relation de ce qui est et de ce qui doit être. Rejetant la solution idéaliste pour inconséquence, Sartre suit la démonstration réaliste en se référant à Haurion, Davy et Duguit. La relation du fait et de la valeur ne peut être pensée de manière satisfaisante que si l'on renonce à les constituer en deux pôles distincts, l'État devenant une fonction sociale et l'Europe un organisme.

MK

Tiers

Le groupe se forme à partir d'un rassemblement sériel, en réaction à une action hostile qui fait éclater l'antagonisme latent dans la chaîne des rapports de domination. Mais l'autodétermination synthétique du groupe requiert un opérateur de liaison qui soit à la fois *immanent* aux rapports interindividuels, condition de l'effectivité de la liaison, et *transcendant* par rapport à l'être collectif, de telle sorte qu'il puisse ouvrir dans la relation entre les hommes l'espace qui permettra au geste d'appartenance de se conjuguer avec la possibilité de l'exception singularisante, comme l'exige l'affirmation de la liberté souveraine de l'individu. Le groupe se trouve par conséquent au point de rencontre entre l'unité subie passivement, comme dissolution du rapport sériel d'altérité, et l'union active, qui définit le groupe comme une *création* par ses membres. La *pluralité des épïcêtres* – expression par laquelle Sartre entend souligner le caractère nécessairement individuel de l'activité synthétique – demeure, mais elle est unifiée selon l'exigence commune que reprend à son compte l'acte de chacun.

Au lieu d'un glissement indéfini des réciprocity les uns par rapport aux autres, la mutation du rapport sériel fait apparaître la relation ternaire des autres et du tiers. Celle-ci a pour point de départ la réciprocité : chacun est confronté et lié à l'autre dans une double négation interne. Or, la troisième partie de *L'Être et le Néant*, consacrée au pour-autrui, a montré qu'une intimité infernale avec l'autre en découle : le moi se découvre face à autrui comme une « transcendance transcendée ». La « totalité détotaillée » s'esquisse comme unité d'ensemble qui *avorte* l'existence d'autrui est corrélatrice d'un *refus* d'autrui, et il n'existe aucun moyen terme, c'est-à-dire pas de tiers, entre mon être-pour-moi-même et mon objectivité pour autrui. Mais le souci du caractère pratique de l'existence individuelle conduit Sartre, dans la *Critique de la Raison dialectique*, à définir le rôle du tiers. En effet, la relation ternaire est inséparable d'une synthèse tournante où chacun se trouve tantôt *en dehors du tout*, lorsqu'il est dans la position du tiers qui institue l'appartenance des autres, *tantôt au dedans du lié*, c'est-à-dire du groupe, lorsqu'un autre effectue à son égard et à l'égard de tous les autres pris collectivement la même opération de liaison. Des synthèses en excès, puisqu'elles viennent de chacun, constituent ainsi le groupe comme une création continuée, vivante et pratique, ou totalisation en cours qui ne peut ni se refermer sur elle-même ni se figer en une quelconque forme de communauté réalisée.

La relation ternaire est donc la vérité d'une réciprocité authentique, puisque chacun, en tant que tiers, est celui par qui la relation entre les autres peut se réfléchir en une certaine unité. Mais chacun est, tour à tour, Autre et tiers, ce qui signifie qu'il endosse pour les autres la fonction de tiers régulateur tout en étant réintégré par l'autre tiers régulateur dans le groupe ainsi formé. Il s'ensuit que la relation ternaire – qui présente les deux structures corrélatives de tiers et d'autre – semble déboucher sur un rapprochement contradictoire entre la *transcendance* et l'*immanence*. Cette difficulté se dissipe si nous comprenons le véritable sens du « nous » : un « nous » pratique plus qu'un « nous » d'inclusion, c'est-à-dire une entre-expression, sans harmonie préétablie, de subjectivités libres, en un lien tissé par l'engagement que l'on peut qualifier d'*ubiquitaire, ici et là-bas, dans l'unité de l'action commune*, de chacun par rapport au destin de tous. Il n'y a donc ni symétrie, ni inclusion entre le moi et le groupe ; ni intégration totale par appartenance de la

partie au tout, ni pure et simple extériorité « Je viens au groupe comme son activité de groupe et je le constitue comme activité dans la mesure où le groupe vient à moi comme mon activité de groupe, comme ma propre *existence de groupe*. Ce qui caractérise la tension d'intériorité entre le groupe (sauf moi) et *moi qui suis dedans*, c'est que nous sommes, dans la réciprocité, quasi-objet et quasi-sujet l'un pour l'autre et l'un pour l'autre simultanément » (CRD I 476).

HR

Tiers-monde

Le terme « Tiers-monde » est un néologisme inventé par Alfred Sauvy dans une chronique de *L'Observateur* (14 août 1952) consacrée à la rivalité entre les deux superpuissances, où il signale l'existence d'un troisième monde, celui des pays dits habituellement sous-développés par opposition aux deux principaux blocs, capitaliste et communiste. La conférence de Bandoeng, réunissant en avril 1955 vingt-neuf pays d'Afrique et d'Asie indépendants, fut à l'origine de la naissance politique du Tiers-monde.

Au terme du compagnonnage avec les communistes, Sartre, lors de l'exacerbation du conflit algérien, connaît une phase tiers-mondiste, caractérisée par son radicalisme anticolonialiste. Il soutient l'action clandestine du réseau Jeanson constitué en 1959 pour venir en aide aux militants du FLN et se déclare solidaire des membres de ce réseau lors de leur procès en 1960. Découvrant une nouvelle forme de domination économique et politique, Sartre passe d'une attitude purement anticolonialiste à une position tiers-mondiste, plus radicale l'idée que le Tiers-monde détiendrait, outre les moyens de sa libération, ceux de la réalisation de la Révolution socialiste future dans les pays occidentaux eux-mêmes et de la naissance d'un homme nouveau régénérant l'humanité. Sous cet angle, la préface aux *Damnés de la terre* illustre le passage, décisif dans l'itinéraire intellectuel du philosophe, de l'anticolonialisme de principe au tiers-mondisme le plus radical, et ce au niveau de l'action politique et de la réflexion théorique. Ce radicalisme coïncide avec sa tournée en Amérique latine de 1960, pour atteindre son apogée durant la guerre du Vietnam en 1975, son dernier combat. Déçu par le socialisme soviétique et de plus en plus radical dans sa théorie de la violence, Sartre se tourne vers les jeunes expériences révolutionnaires du Tiers-

monde pour essayer d'y trouver le modèle tant souhaité d'une révolution socialiste mondiale, et en tirer les leçons politiques nécessaires.

Sartre a perçu les révolutions chinoise, cubaine et vietnamienne comme autant de signes d'un bouleversement mondial imminent. L'accélération des décolonisations à partir de 1960 et l'extension du bloc afro-asiatique à l'Amérique latine, lors de la Conférence de la Havane en 1966, infléchissent la notion de « Tiers-monde » vers le tricontinentalisme. Enfin, lorsque la révolution culturelle chinoise atteint son apogée en 1966, Sartre proclame son accord avec la doctrine de Mao et rejoint le mouvement des jeunes maoïstes français. Sartre est alors amené, face à la décadence du communisme, à opter pour la jeunesse des peuples du Tiers-monde comme force historique d'une future révolution socialiste mondiale, puis à participer activement à la lutte contre l'impérialisme américain et la guerre du Vietnam par le truchement du Tribunal Russell.

NL

« Le Tiers-monde commence en banlieue »

Cet article est le texte d'une intervention orale de Sartre au cours d'un débat organisé en 1970 à l'occasion de la parution du *Livre des travailleurs africains en France* (Maspero, 1970, préface d'Albert Memmi). Il a paru d'ailleurs dans *Tricontinental* (Paris, 1970) sous le titre « Les Pays capitalistes et leurs colonies intérieures », avant d'être repris dans *Situations VIII*.

Dans ce texte de six pages qu'il écrivait au moment où il fréquentait les milieux gauchistes, Sartre souligne l'importance du livre qui expose « par les faits et non par les théories » les conditions de vie en France d'ouvriers africains qui sont d'ailleurs partagées par d'autres travailleurs immigrés issus d'anciennes colonies françaises. Sartre expose la surexploitation du travailleur africain comme une nécessité de l'économie capitaliste française et démontre que « la clandestinité » n'est en fait qu'une politique de l'immigration au service des intérêts des patrons français. Sartre identifie les conditions de vie auxquelles les travailleurs africains sont soumis – habitations insalubres, discrimination raciale, risque d'expulsion, refus de possibilité de formation ou d'apprentissage, salaires très bas, ce qui mène à leur marginalisation dans la société française en général, et la classe ouvrière en particulier. En conclusion, Sartre constate que la

France est en train de reconstituer des colonies à l'intérieur du pays-même.

DD

Tintoret

Sartre voit dans l'œuvre et le destin de Tintoret (1518-1594) une des premières manifestations historiques du conflit qui va opposer le génie artiste à la société bourgeoise naissante ; l'artiste-courtisan des sociétés aristocratiques y cède la place à l'artiste en rupture de ban. Dans les pages qu'il consacre en 1957 au peintre vénitien, se profile une figure récurrente dans toute son œuvre, celle du traître et du bâtard. Les origines du Tintoret déjà sont une trahison : plébéien dans une république aristocratique, mais pas assez pour être du peuple et trop pour faire partie de la bourgeoisie. Il fera donc carrière au mépris des règles d'un milieu institué soucieux de conserver ses prérogatives. Mais sa suprême trahison, c'est sa peinture elle-même « Il accepte des scénarios imbéciles pour les charger en douce de ses obsessions » (*S IV 311-312*), et surtout ne se plie pas au culte vénitien de la brillante impersonnalité ; il se montre dans sa peinture et la montre chargée de sa fébrilité et de ses inquiétudes. Dans la solitude du traître, incarnation de la contradiction entre deux milieux ou deux époques, Sartre reconnaît une des figures de la vérité méconnue. Il n'est pas interdit non plus d'y voir en filigrane un auto-portrait masqué de Sartre lui-même, traître à son milieu bourgeois d'origine. Voir « Le séquestré de Venise » et « Saint-Georges et le dragon ».

PVa

Todd, Olivier

En juin 1944, la mère d'Olivier Todd le mena au Vieux-Colombier où se donnait *Huis clos* ; l'élève du lycée Henri-IV en sortit bouleversé. Enfant naturel né en 1929, Todd rencontra Sartre en 1948, et celui-ci joua pour lui le rôle de père par procuration. Après des études d'anglais, Todd rejoignit les *Temps modernes* en 1953. En 1955, il partit pour la guerre du Maroc et en rapporta son premier livre, *Une demi-campagne* dont des extraits parurent dans les *Temps modernes* sous le titre « Les Paumés », et auquel Sartre donna une préface. Sartre soutint en 1964 le lancement du *Nouvel Observateur* qui devait constituer une nouvelle voix dans le monde des

hebdomadaires politico-culturels et où Todd et Bost étaient les porte-parole « sartriens ». Mais le « fils rebelle » a bien mérité son surnom : dès 1954, il critiquait avec véhémence les rapports de Sartre avec les communistes, en 1955 ses vues sur la Chine, puis son appui à Cuba. Souvent envoyé au Vietnam par le magazine entre 1965 et 1973, il estima « désastreux » l'engagement de Sartre contre la guerre. En 1969 et 1970, Todd dirigea *Panorama* sur la première chaîne de télévision, et Sartre participa à une émission. Celui qui avoua avoir passé une partie de sa vie à être *avec*, *pour* ou *contre* Sartre, discutera le 23 février 1980 une dernière fois avec lui de politique. Un an après la mort de Sartre, Todd devait lui consacrer un ouvrage *Un fils rebelle* (1981), qui prenait fin sur une dédicace de Sartre « À Olivier Todd, mon fils rebelle, un père dix fois massacré et qui ne s'en porte pas plus mal et qui l'aime bien ». Todd est, par ailleurs, l'auteur de neuf romans dont *L'Année du crabe* (1972) et *Les Canards de Ca Mao* (1975), de reportages, de magistrales biographies comme *Albert Camus* (1996) et *André Malraux* (2001).

IGF

Togliatti, Palmiro → « Palmiro Togliatti »

Tornavara

Ce film de Jean Dréville (1943) est un simple épiphénomène de la relation de Sartre avec Pathé. Cette minuscule affaire est connue seulement par la version qu'en a donnée Dréville. Sartre, à peine engagé par la société Pathé, aurait été invité par son nouvel employeur, selon les termes de son contrat, à intervenir sur un film achevé, mais dont le caractère semblait mal engagée le dénouement avait été sifflé par le public. Dans l'ouvrage collectif qui lui a été consacré – *Jean Dréville*, Dujarric, 1984 – le cinéaste a conté que Sartre (présenté comme « tâcheron » de la maison Pathé) aurait, une fois mis au courant, « écrit un truc très rapidement dans la journée » en l'espèce, un nouveau dénouement en forme de *happy ending* (avec triomphe final des amants), qui fut aussitôt tourné. Sartre n'ayant, sauf erreur, jamais évoqué l'épisode, il convient d'accueillir avec prudence une anecdote peut-être grossie pour lui donner du piquant.

AV

Torture

La réflexion sur la torture retient avec insistance la pensée de Sartre. Elle est présente dans les pièces de théâtre, *Morts sans sépulture* et *Les Séquestrés d'Altona*, les œuvres philosophiques majeures, *L'Être et le Néant* et *Critique de la Raison dialectique*, des textes d'intervention, « Une victoire », écrit à propos de *La Question*, ouvrage d'Henri Alleg, publié en 1958 par les Éditions de Minuit et traitant de la torture en Algérie, ou « Julius Fucik ». À l'évidence, les circonstances sollicitent une telle réflexion, celles qui sont imposées par l'occupation allemande et la Gestapo, celles que font peser sur la société française les tortionnaires de l'armée coloniale française en Algérie. Mais cet intérêt pour la torture et la relation entre le bourreau et ses victimes est en même temps éveillé par la logique même de l'argumentation philosophique de Sartre. Une philosophie qui place en son centre la thèse d'une liberté à la fois radicale et située, d'un être humain qui a à être, ne peut manquer de porter toute son attention sur les situations-limites « La situation est un appel elle nous cerne ; elle nous propose des solutions, à nous de décider. Et pour que la décision soit profondément humaine, pour qu'elle mette en jeu la totalité de l'homme, à chaque fois il faut porter à la scène des situations-limites, c'est-à-dire qui présentent des alternatives dont la mort est l'un des termes » (*TdS*). La torture crée incontestablement une de ces situations-limites. Si dans l'immédiat après-guerre Sartre, comme beaucoup, se pose la question « Aurais-je tenu sous le coup soumis à la torture ? », sous l'effet de la lecture des livres d'Alleg et de Fucik, sa problématique gagne en ampleur. *La Question* est le livre d'une victime qui a vaincu la torture et nous révèle alors que celle-ci n'est pas inhumaine, mais tout simplement « un crime crapuleux et ignoble » que des hommes commettent contre d'autres hommes et que les autres hommes peuvent et doivent condamner et empêcher. Alors que le colon ne peut se définir homme qu'en refusant cette qualité aux colonisés, la torture est « une haine radicale de l'homme ». Fucik raconte comment des militants communistes, torturés, se sont faits héros, non par vocation, mais parce que l'occasion l'exigeait et qu'ils avaient appris leur métier d'homme, à « aimer jusqu'au bout ce qu'on aime ».

Totalisation

La notion de totalisation est l'une des notions les plus importantes de la *Critique de la Raison dialectique*, puisque Sartre y affirme d'emblée que l'intelligibilité de la Raison dialectique est celle d'une totalisation. Pour bien comprendre ce concept, il faut commencer par opposer totalisation et totalité (*CRD I* 161-163) : la totalité se définit comme un être distinct de la somme de ses parties et présent en chacune d'elles. Mais l'important, souligne Sartre, c'est qu'il s'agit d'une réalité déjà faite : elle relève donc de la catégorie de l'en-soi ou de celle de l'inerte. Ce qui donne à la totalité son unité, c'est la trace de l'action qui l'a constituée : cet amas de pierre est par exemple une totalité (une maison) parce qu'il porte en lui la trace de la *praxis* du maçon et celle des personnes qui l'habitent. À l'inverse, la totalisation se définit comme une unification en cours, c'est-à-dire qu'elle est la synthèse d'une multiplicité : en ce sens, le travail du maçon ou l'acte d'habiter peuvent être définis comme des formes de totalisation. Sans eux, la maison retournerait à sa dispersion primitive (un amas de pierre sans unité). La totalisation ne relève alors plus de la catégorie de l'en-soi mais elle renvoie au contraire à l'activité synthétique de l'action humaine, que Sartre nomme *praxis* dans la *Critique de la Raison dialectique*.

La première forme de totalisation que Sartre étudiera sera donc la *praxis* individuelle, qui est au centre du premier chapitre du livre I de la *Critique de la Raison dialectique* (intitulé précisément « De la *praxis* individuelle comme totalisation »). La *praxis* individuelle, celle de l'organisme pratique, peut en effet se définir comme unification en cours, bref comme synthèse d'éléments en fonction d'un but à atteindre – et ceci, dès le stade du besoin et de la nutrition. Toute *praxis* individuelle est en effet doublement totalisante : elle totalise un ensemble de comportements au sein d'un même projet ; et elle totalise l'environnement matériel, qui n'a d'unité que dans la mesure où il renvoie à une *praxis* qui le constitue ou le modifie. Sous toutes ses formes, la totalisation ne peut donc se comprendre que par rapport à un projet ou à une fin, qui est en dernière instance la conservation de la totalité organique menacée par la destruction, c'est-à-dire par le retour à la multiplicité ; elle ne peut également se comprendre que si on la pose comme négation d'une négation, dépassement d'un manque originel. Dès lors est disqua-

lifiée la Raison analytique, qui supprimait toute référence à la finalité et qui empêchait de penser la négation seule la Raison dialectique peut comprendre la *praxis*, que ce soit dans la forme élémentaire du besoin ou dans celle plus élaborée du travail. La Raison dialectique n'est en effet « rien d'autre que le mouvement même de la totalisation » (CRD I 163) elle intègre les éléments qu'elle étudie dans l'unité d'un processus synthétique en cours ; elle n'est en ce sens que la *praxis* se retotalisant de manière réflexive.

Cette notion de totalisation se révèle proche par bien des côtés de l'activité du *pour-soi*, telle qu'elle était décrite dans *L'Être et le Néant*, dans laquelle on pourrait voir comme une anticipation de la notion de *praxis* l'action du *pour-soi* y était en effet décrite comme dépassement de circonstances données (ou de ce que Sartre nomme plus précisément une *situation*) vers une fin librement posée par le *pour-soi*. Mais là où *L'Être et le Néant* se limitait à l'étude de l'action individuelle, la *Critique de la Raison dialectique* dépasse l'examen de la *praxis* individuelle pour se demander s'il n'existe pas des formes plus générales de totalisation, qu'il s'agisse de totalisations synchroniques (le stalinisme, par exemple) ou de la totalisation diachronique elle-même, c'est-à-dire du processus historique dans sa totalité. Si l'histoire totalise toutes les *praxis* individuelles, et si la *praxis* individuelle est déjà une forme de totalisation, le problème se pose de savoir si l'histoire ne peut pas être elle-même conçue comme une seule totalisation, avec son intelligibilité et sa vérité c'est ce problème qui oriente toute la construction de la *Critique de la Raison dialectique* et qui amène Sartre à la question d'une totalisation sans totalisateur, autrement dit à la question d'une totalisation qui contrairement à la *praxis* individuelle ne serait pas le fait d'un organisme pratique – question qui n'est pas si loin de celle de l'histoire comme procès sans sujet, que l'on trouve chez Althusser.

Cette question voit l'amorce d'une réponse dans le second tome de la *Critique de la Raison dialectique*, où Sartre élabore le concept de totalisation d'enveloppement cette totalisation d'enveloppement désigne « l'incarnation totalisante et singulière de toutes les incarnations prises ensemble » (CRD II 97). La totalisation d'enveloppement, si elle existe, ne peut donc désigner un schème synthétique appliqué de l'extérieur sur toutes les *praxis* individuelles elle doit être elle-même une réalité singulière

produite par l'ensemble des *praxis* individuelles, mais qui en même temps les déborde et produit des déviations, c'est-à-dire des résultats qui n'avaient été ni projetés ni prévus la totalisation d'enveloppement est en ce sens la liaison dialectique du résultat visé par les *praxis* individuelles et des conséquences imprévisibles de ce résultat. Sartre montre longuement comment penser une totalisation synchronique à travers l'étude de l'URSS sous Staline, mais la notion de totalisation d'enveloppement restera une hypothèse laissée invérifiée par l'inachèvement de l'ouvrage, et posant de nombreuses difficultés ainsi, si une totalisation enveloppante est concevable dans une société directoriale (comme l'URSS de Staline) où le souverain est une personne unique décidant des finalités de la société, elle l'est moins pour les sociétés désuées dans lesquelles on ne perçoit pas de mouvement d'ensemble ; quant à la question de l'histoire comme totalisation sans totalisateur, elle reste un vaste chantier de réflexion.

AT

Tourniquet → Aliénation, Conversion, Dialectique, « Qui perd gagne », Saint Genet

Tout

Organe de VLR (Vive la Révolution) dont Sartre accepta sans être « personnellement d'accord avec tout ce qu'on pourra y lire » la direction de publication dès sa création le 23 septembre 1970. Le titre complet était « Ce que nous voulons Tout ! ». Créé en novembre 1969 (et autodissous à Pâques 1971), par des militants provenant de l'ex-UJC (m-l) et du Mouvement du 22 mars, VLR était une organisation maoïste son journal répercutait les luttes de l'après Mai 68 (en particulier celle des ouvriers de l'usine Renault à Flins), se faisait l'écho des luttes internationales (Vietnam, combats des Noirs américains). À la différence de la Gauche prolétarienne et de la *Cause du peuple*, *Tout* fit une place plus grande à certains mouvements et aspirations nés de Mai 68 le MLF à la création duquel les militantes de VLR participent activement, lutte des homosexuels (le Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire eut en charge la rédaction du numéro 12) et des jeunes (publication du manifeste du Front de Libération de la Jeunesse dont l'animateur est Richard Deshayes), l'antipsychiatrie. Le numéro 12 du journal sera interdit pour son caractère pornographique et

Sartre sera inculpé pour « outrage aux bonnes mœurs ». À partir de certains articles de *Tout* et de la *Cause du peuple*, le journal d'extrême-droite *Minute* intenta contre Sartre un procès en diffamation. L'affaire fut jugée en octobre 1973 et Sartre condamné à 1 franc de dommages et intérêts et 400 francs d'amende.

GB

« Toute la vérité »

Article paru dans *Le Monde* du 27 mai 1970 (repris dans *Situations VIII*), jour du procès Le Dantec et Le Bris, les deux premiers directeurs de la *Cause du peuple* (le troisième non nommé dans l'article étant Sartre lui-même). Au cœur de cet article, la répression qui s'abat sur qui veut, en France, prolonger la lutte de Mai ; d'où le rappel de la chasse aux gauchistes, la lourde condamnation de Fr. Delange arrêtée après l'expédition de la Gauche prolétarienne contre le magasin Fauchon, le procès de R. Castro consécutif à l'occupation des locaux du CNPF, l'emprisonnement des deux directeurs de *La Cause du peuple*. Cet article comporte deux parties : la première où, maniant l'ironie, Sartre, mobilisant son expérience de la guerre d'Algérie, son statut de témoin au procès Castro, fait apparaître à ses lecteurs la duplicité du pouvoir condamnant lourdement des militants pour des raisons politiques (« La Bourgeoisie est en danger, elle se défend ») mais ne parlant des condamnés que comme de délinquants de droit commun ; la seconde partie est plus offensive. Sartre, utilisant le « nous » du combat collectif, y reprend et y martèle la formule rituelle du serment devant la justice (« Toute la vérité ») pour y dénoncer sans ambages l'injustice criminelle de l'exploitation capitaliste, approuver la nécessaire et juste révolte de ceux qui en sont victimes ; à leur procès, Le Dantec et Le Bris, d'accusés, doivent devenir des accusateurs.

GB

ment, de l'ensemble de textes sur le problème israélo-palestinien qui accompagne la nouvelle traduction de *Réflexions sur la question juive* parue en 1994, ou de la version améliorée de *Bariona* publiée en 1992. Les introductions et les bibliographies qui se trouvent dans chaque volume Rowohlt sont toujours de très grande qualité. Notons que la traduction des écrits philosophiques a donné lieu à un phénomène intéressant. Sartre, comme on le sait, a pratiquement traduit en français certains mots du vocabulaire philosophique allemand venant de Hegel, Husserl et de Heidegger lorsqu'on traduit Sartre en allemand, on ne peut pas revenir aux mots d'origine et on est obligé de former de nouveaux mots, chose à laquelle la langue allemande se prête d'ailleurs assez bien.

Il existe d'excellents fonds de traductions (qui, cependant, peuvent être améliorés) pour les langues majeures comme l'anglais, l'espagnol, l'italien, le japonais et le portugais. Un critère en la matière est sans doute l'existence ou non de traductions de gros morceaux comme *L'Être et le Néant*, *Critique de la Raison dialectique* ou *L'Idiot de la famille*. Les fonds russes et chinois, longtemps presque inexistantes, s'améliorent rapidement depuis quelques années. De gros efforts ont été faits en hébreu, néerlandais, polonais, suédois, tchèque, turc... ; d'autres sont entrepris en bulgare, hongrois, roumain... Sont presque universellement traduites des œuvres comme *Huis clos* et *La Nausée*. Pour cette dernière, on dénombre les traductions suivantes : allemand, anglais, anglais américain, bulgare, catalan, cingalais, coréen, cotonien, croate, danois, espagnol, espéranto, finnois, grec, hébreu, hongrois, italien, japonais, letton, macédonien, néerlandais, norvégien, polonais, portugais, punjabie, roumain, russe, serbe, serbo-croate, slovène, suédois, scipétairie, turc, ukrainien. Dans certains cas, ont paru à l'étranger des volumes qui n'existent pas tels quels en France (reprenant des articles de revues ou rassemblant des textes d'une façon différente). Une étude d'ensemble sur les traductions de Sartre est à faire.

Traductions

MR

Sartre a été abondamment traduit. Un exemple exceptionnel est l'Allemagne, où, sous le label, principalement, des éditions Rowohlt et grâce aux efforts du regretté Traugott König puis de Vincent von Wroblewsky, il s'est constitué un fonds d'œuvres en traduction supérieur parfois à ce qui existe en français. C'est le cas, notam-

La Transcendance de l'Ego

Ce texte devenu mythique est à l'origine un simple article, rédigé en 1934 alors que Sartre étudiait Husserl à Berlin, publié fin 1937 dans les *Recherches philosophiques*, puis repris sous forme de volume depuis 1965 chez Vrin. Même

s'il ne se laisse pas rabattre sur les circonstances de sa genèse, il faut d'abord y voir le prolongement de l'article sur l'intentionnalité, qui laissait sans réponse l'aporie du « Je pense » sur laquelle s'ouvre *La Transcendance de l'Ego*. Le rapport intentionnel entre la conscience nue et les choses nues postule l'absence de tout Ego, formel ou psychique, qui risquerait de s'interposer entre elles ou de reconduire à quelque intériorité. Mais comment, sans Ego ni autre armature *a priori*, une conscience vide peut-elle unifier le divers de la perception, ou conquérir son ipséité ? Une conscience définie par sa pureté ek-statique, réduite à se tendre vers son autre, peut-elle éviter l'inconscience ou l'éclatement ? Ces questions, auxquelles Merleau-Ponty fera également face dans sa *Phénoménologie de la perception*, sont portées par Descartes, Kant et la philosophie réflexive française. Sartre se place ainsi sur le terrain transcendantal, en concédant l'essentiel des objections d'inspiration idéaliste. Mais il trouve chez Husserl de quoi y répondre sans introduire aucune forme de Moi. Husserl a en effet mis en place, de ses *Recherches logiques* à ses *Idées directrices pour une phénoménologie*, une conscience pure, « non personnelle », que l'on peut penser, « aussi paradoxal que cela paraisse », sans lui adjoindre d'âme, de « sujet personnel empirique » ou de « vécu au sens psychologique » (*Idées directrices*, § 54). Or, comme le montre le chapitre A) de la première partie de la *Transcendance*, c'est d'elle-même, dans sa vie effective concrète, que cette conscience soutient et réalise son unité (donc sa capacité d'unifier le divers de la perception, de configurer un monde), son individualité (donc sa finitude, sa différence avec toutes les autres consciences, sa capacité à reconnaître l'altérité) et sa conscience (de) soi, son *cogito* préreflexif (donc sa capacité, lorsqu'elle se porte au plan réflexif ou au langage, à dire « Je » et à reconnaître son ipséité). Aucun motif transcendantal ne contraint donc à la flanquer d'un Moi, le chapitre B) confirmant ceci en démontrant, par un retour critique sur les droits du *cogito*, qu'une conscience irréflechie s'avère impersonnelle si elle est saisie d'une manière elle-même irréflechie : seule la réflexion fait surgir un Je. En écho, le chapitre C) et la Conclusion montrent que l'on n'a pas davantage besoin d'un Ego psychique pour rendre compte de l'action concrète de la conscience dans le monde, pas même lorsqu'elle paraît relever d'un retour à soi à la façon des actes dictés par l'intérêt ou l'amour-propre. La conscience ne possède pas de

personnalité psychique ou d'inconscient freudien, de caractère, inné ou acquis, dont ses vécus seraient la résultante : elle agit dans l'univers décrit par l'article sur l'intentionnalité, toujours riche d'invitations et d'injonctions, de signaux auxquels elle répond de la manière la plus spontanée, « irréflechie » dans tous les sens du terme, dans une « création *ex nihilo* » que Sartre oppose à la notion bergsonienne de durée et où il voit déjà la clé du phénomène d'angoisse. Il donne ainsi l'exemple d'une jeune mariée terrorisée à l'idée que rien ne l'empêche, puisqu'elle est radicalement libre, « de se mettre à la fenêtre et d'interpeller les passants à la façon des prostituées » : ce « vertige de la possibilité » révèle une « création inlassable d'existence dont nous ne sommes pas les créateurs », une spontanéité sans norme, proche à ce titre de l'inconscient freudien dont elle partage l'impersonnalité, mais plus inquiétante que lui car ne possédant ni Moi ni Surmoi pour la réguler.

Demeure dès lors un mystère : non pas que la conscience dise « je », puisqu'elle est individualisée, mais qu'elle charge le Je d'un rôle transcendantal ou d'un contenu psychique, qu'elle se trompe à ce point sur elle-même. Le chapitre B) et toute la seconde partie de la *Transcendance* élucident ce mystère sur un mode à la fois kantien et phénoménologique. Sartre étudie la forme spécifique d'apparition du Moi, qui s'ancre toujours dans un saut *reflexif*, pour montrer, en retournant contre Husserl le § 57 de ses *Idées directrices*, que la réflexion fait nécessairement paraître la *promesse* d'un Moi. Puisque la conscience s'unifie dans le temps, s'individue et est consciente (de) soi, elle dit forcément « Je » quand elle se retourne sur soi ; mais elle verse du même coup dans une illusion transcendantale, une erreur nécessaire car liée à sa structure même, en dotant ce Je d'un contenu, en y voyant le pôle d'unité de l'ensemble de ses actes et de ses dispositions psychiques (« Je » suis un étudiant, un paresseux et un petit-bourgeois puisque la réflexion me montre que j'ai paresseusement étudié pour décrocher un emploi de bureau). Parallèlement, elle projette ce pôle d'unité à la source de ses actes car elle y voit une explication à la fois intelligible et rassurante, plus intelligible et rassurante que de devoir admettre qu'ils sont sans motif, posés *ex nihilo*. Surgit ainsi ce que Husserl appelait une transcendance dans l'immanence, un Moi en apparence intimement tissé dans la conscience, mais qui est en réalité de tout autre nature qu'elle puisqu'il la déborde de toute part, qu'il constitue

à la fois son origine pure et la capitalisation sans cesse enrichie de l'ensemble de ses expériences. Empruntant aux *Idées directrices* la différence d'essence, « la plus radicale de toutes » selon Husserl, entre l'être de la conscience, la sphère de l'« immanence » dans laquelle chaque vécu se réduit à son apparition ici et maintenant, et l'être des objets qui s'annoncent dans la conscience, la sphère des « transcendances » qui apparaissent en indiquant qu'elles ne se laissent pas réduire à leur apparition, Sartre en conclut que l'Ego existe bel et bien mais *comme transcendance*, comme être du monde, constitué et non constituant, plus proche de l'être des objets que de celui de la conscience (en quoi il diffère radicalement de la mauvaise foi, qui joue sur des structures irréflechies et ontologiques du pour-soi).

Plus largement, Sartre amorce une critique de la raison psychologique en retraçant le double mouvement de la constitution de l'Ego par reprise des vécus irréflechis – qui sont toujours autosuffisants, sources d'eux-mêmes *ex nihilo* – sous forme de synthèses psychiques réflexives – les états, les actions et les qualités – qui dessinent des structures au sein du flux héraclitéen du vécu et qui cherchent leur unité dans l'Ego, prenant ainsi pour leur origine ce dont elles sont l'origine : cette phénoménologie de la dégradation élogique de la conscience montre comment une spontanéité irréflexive s'objective sous forme de quasi-nature (les cibles visées étant tout aussi bien la psychologie de l'époque que le moi profond bergsonien). Une fois rendu à son mode de constitution l'Ego reste une illusion nécessaire, le pôle d'unité de la psyché, mais il roule définitivement hors de la conscience comme toute transcendance il doit être mis entre parenthèses, soumis à l'*époque* phénoménologique, ce qui achève de purifier le champ transcendantal isolé par Husserl. Après avoir liquidé le moi pur, Husserl s'était en effet cru obligé de le réintroduire dans ses *Idées directrices*, et ce au moyen de trois paragraphes (57, 80 et 122) qu'il faut lire à l'envers pour en comprendre le sens : Husserl ne pouvait penser un sujet libre sans admettre un Moi doté de persistance, de réflexivité et de volonté, alors que *La Transcendance de l'Ego*, comme l'article sur l'intentionnalité, plonge au contraire la conscience dans un monde lourd de sens et pulvérise sa continuité et sa volonté au profit d'un *fiat* instantanéiste, irréflechi et angoissant.

L'opération a un prix, à savoir le rejet dans la sphère « impure » du « psychique » d'un ensemble d'horizons, de structures et d'ancrages que Sartre commencera à reconnaître dans les *Carnets de la drôle de guerre*, lorsque la notion de néant lui permettra de dériver le temps et la liberté d'une même source au lieu de les opposer. Mais *La Transcendance de l'Ego* aura marqué la pensée contemporaine en fissurant *de l'intérieur* les théories transcendantales du sujet, ce qui explique son succès et le malentendu dont elle fait l'objet dans le monde anglo-saxon. À la différence de Hume qui liquide le Moi parce qu'il dénie l'unité de la conscience, la *Transcendance* dote la conscience *elle-même* d'un certain nombre de pouvoirs que la tradition réservait à des instances supplétives (d'où sa réputation d'idéalisme dans certains milieux), mais cette conscience est un « champ transcendantal » purifié, déshumanisé, dont le Moi et même les actions sont rejetés dans le registre du psychique : c'est un flux purement factuel de vécus irréflechis, dont l'ordre éventuel trouve son origine dans le monde et non en soi. Sartre libère la conscience du moi pur, de l'Ego, du psychique, de la réflexivité, de la volonté, de la raison et de toute forme de permanence – de presque tout ce qui s'apparente à un « sujet » en séparant ce qu'une foule d'auteurs avait lié de manière apparemment indissoluble, *La Transcendance de l'Ego* prépare l'identification du pour-soi au néant tout en appelant son enrichissement, sa réhumanisation, mais à partir d'un postulat radical, dégagé en Conclusion, selon lequel le Moi « tire du Monde tout son contenu ».

VdeC

« Tribunal Russell »

Texte publié dans l'ouvrage qui rend compte des travaux du Tribunal Russell *Le Jugement de Stockholm* (Gallimard, 1967) et repris dans *Situations VIII*. Il s'agit du discours inaugural prononcé par Sartre lors de la première session du Tribunal international contre les crimes de guerre au Vietnam, dit « Tribunal Russell », qui s'est tenue à Stockholm du 2 au 12 mai 1967. Ce tribunal a été créé à l'initiative du philosophe anglais, Bertrand Russell, pacifiste militant, pour juger du comportement des forces américaines engagées au Vietnam. Aux côtés de Russell et

Sartre, nommé président exécutif, siègent Simone de Beauvoir et Laurent Schwartz (France), Lelio Basso (Italie), Lazaro Cardeñas (Mexique), Stokely Carmichael et Dave Dellinger (États-Unis), Vladimir Dedijer (Yougoslavie), Isaac Deutscher (Grande-Bretagne), Gunther Anders et Peter Weiss (Allemagne), Josué de Castro (Brésil), Amado Hernandez (Philippines), Shoichi Sakato (Japon) et Mahmud Ali Kasuri (Pakistan).

Sartre s'attache à fonder la légitimité du Tribunal Russell en l'inscrivant dans la continuité de Nuremberg, premier tribunal international appelé en 1945 à juger des crimes commis par une puissance belligérante. Nuremberg a marqué une nouveauté dans l'histoire des relations internationales en substituant au *jus ad bellum* le *jus contra bellum*. En sanctionnant les crimes nazis, Nuremberg ouvrait ainsi la possibilité d'instaurer une juridiction universelle susceptible de se charger de tous les cas de délits de guerre. Or, sitôt le dernier coupable allemand jugé, les puissances victorieuses se sont empressées de dissoudre le tribunal de Nuremberg pour ne pas encourir à leur tour les sanctions d'une juridiction permanente. Les deux sources de pouvoir, l'État et le peuple en période révolutionnaire, n'ayant pas la volonté ou la force d'instaurer cette juridiction, les membres du Tribunal Russell se sont auto-désignés. Ils n'ont d'autre légitimité que leur impuissance même et leur vocation universaliste. Leur impuissance, qui est la meilleure garantie de leur liberté de jugement sans condamnation, devrait rendre évidente la nécessité d'une institution internationale. L'administration d'une telle démonstration est le véritable motif de leurs travaux, poursuivis dans l'espoir de convaincre les masses et de les associer à leur démarche. Voir « Le crime », « De Nuremberg à Stockholm ».

MK

« Tribune des Temps modernes »

À l'automne 1947, Bonafé, un ancien collègue enseignant du Havre, influent auprès de Ramadier président du conseil, fit obtenir à l'équipe des *Temps modernes* une émission de radio rattachée aux émissions littéraires et dramatiques mais traitant des sujets d'actualité politique. La situation politique est tendue, marquée par l'affrontement sur la question des blocs, l'émergence et le développement du RPF de de Gaulle obtenant 38% des voix aux élections législatives d'octobre 1947, cible de la première émission.

Reprenant le procédé de Pascal dans les *Provinciales*, un comédien, Chauffard, tient le rôle du militant RPF, ses propos étant textuellement repris de la presse du parti gaulliste. L'extrême violence du ton (de Gaulle = Pétain = Hitler), provoqua le scandale très vives protestations des gaullistes, attaques virulentes contre Sartre (Clandel l'attaqua sur son physique), rupture complète avec Aron. En un peu plus d'un mois, jusqu'à la chute du gouvernement Ramadier, neuf émissions furent réalisées (thèmes abordés libéralisme et socialisme, le mouvement syndical, dialogue avec les communistes), avec une large audience, toujours dans le même esprit d'irrespect, avec la même liberté d'expression absolue. Une photo représentant Sartre et le Castor séparés par un micro a été prise à cette époque ; ainsi commençaient les rapports difficiles, tumultueux que Sartre noua avec les médias audiovisuels. Voir Radio.

GB

Trios

Le grand-père Charles Schweitzer a assurément été le premier modèle de la polygamie sartrienne. En 1925, cependant, Sartre gardait encore l'espoir de contenir sa vie amoureuse dans les limites de la morale bourgeoise. Lors de l'enterrement d'une cousine, à Thiviers, il rencontra Simone Jollivet qui lui imposa un premier partage amoureux qui n'était pas encore pour plaire au jeune homme. Cherchant toujours une épouse, Sartre faillit se marier avec Germaine Marron en 1928, mais la demande fut repoussée par les parents de la jeune fille. Ce n'est qu'en juillet 1929 que Sartre rencontra Simone de Beauvoir. À 24 ans, il venait d'apprendre à aimer la liberté sexuelle et n'entendait plus renoncer à la séduisante diversité des femmes. D'où la proposition qui devait servir de contrat « Entre nous, [...] il s'agit d'un amour nécessaire il convient que nous connaissions aussi des amours contingentes ». À partir de là, maintes jeunes femmes accompagnèrent Sartre Olga et Wanda Kosakiewicz, Dolorès Vanetti, Sally Swing, Colette Audry, Michelle Vian, Évelyne Rey, Arlette Elkaïm, Lena Zonina, Liliane Siegel, Christina T., Hélène Lassithiotakis. Si la vie amoureuse triangulaire de Sartre et Beauvoir fait partie de leur mythe, c'est surtout à cause du trio qu'ils formèrent avec Olga Kosakiewicz, jeune femme franco-russe au caractère farouche et ancienne élève de Beauvoir. Sartre s'en éprit jusqu'au délire et Olga fut intégrée en 1935 à la

vie du couple. Mais l'entreprise s'avéra plus compliquée que prévu, et Olga brisera le cercle. Beauvoir exprimera l'échec de ce trio non seulement dans *L'Invitée* (1943), mais également dans *Les Bouches inutiles* (1944) ; Sartre peindra Olga sous les traits d'Ivich dans *Les Chemins de la liberté* (1945, 1949). En 1938-39, la relation teintée de cynisme que Sartre et Beauvoir entretenaient avec Bianca Bienenfeld marqua la fin de leurs espoirs d'amours partagées et de façonnement moral et intellectuel d'une jeune conscience aimée. Au lieu de vivre en trio, Sartre et Beauvoir vivraient désormais en quatuor, chacun ayant de son côté une ou plusieurs personnes choisies mais qu'il ne partageait plus. Dès *Une défaite*, l'œuvre sartrienne met en scène des situations triangulaires, comme celle d'un amour porté à l'épouse d'un couple marié (Frédéric-Cosima, Mathieu-Odet) ou celle d'un être « marié » adressé à une tierce personne (Mathieu-Ivich, Johanna-Frantz).

IGF

MK

Trotsky, trotskisme

Les rapports de Sartre avec le trotskisme ont toujours été à la fois distants et critiques. Distant car politiquement il n'a jamais soutenu une organisation trotskiste française comme il l'a fait pour le PCF ou les Maos de *La Cause du peuple*. Critiques car dans ses réponses aux attaques de Pierre Naville et de Claude Lefort (qui s'est alors, en 1953, lui-même éloigné de l'orthodoxie trotskiste en fondant *Socialisme ou barbarie* en 1949) il reproche tour à tour au trotskisme son incapacité à s'affirmer en dehors de son opposition au stalinisme et son « spontanéisme » qui enferme le prolétariat dans une subjectivité monadologique.

Dans le tome II, inachevé, de la *Critique de la Raison dialectique*, Sartre revient bien évidemment à plusieurs reprises sur le rôle de Trotsky dans la révolution soviétique, tout en insistant dans la continuité du thème déjà évoqué dans sa « Réponse à Pierre Naville » sur le caractère décisif du conflit avec Staline « Les deux hommes représentent deux aspects contradictoires de la lutte que les révolutionnaires ont menée dans le passé contre le tsarisme ». Trotsky, homme d'action remarquable lorsque les circonstances le requièrent, n'en est pas moins d'abord un intellectuel « Il reste un intellectuel dans l'action et cela signifie qu'il la veut radicale ». L'universalisme et le radicalisme sont les valeurs qui, traduites dans le langage marxiste,

commandent l'élaboration de la théorie de la révolution permanente. À l'inverse, le slogan stalinien du « Socialisme dans un seul pays » impose une version particulariste du marxisme. L'homme soviétique, produit d'une *praxis* particulariste et de la pénétration des masses, majoritairement paysannes, par le marxisme se reconnaît dans le stalinisme. En revanche, les révolutionnaires européens soucieux d'interpréter la révolution russe comme une transformation universelle tout en assurant l'autonomie des prolétariats européens s'identifient à Trotsky. De fait, souligne Sartre, les trotskistes sont des « Occidentaux ». Dans son analyse de la société soviétique, le trotskisme dénonce une déviation s'opérant sur la base d'une incarnation réelle en dépit de la domination de la bureaucratie stalinienne, les bases du socialisme sont jetées. Aussi Trotsky intitule-t-il un de ses livres, *La Révolution trahie*. Sartre confie avoir pensé à Trotsky en écrivant *Les Mains sales*.

Les Troyennes

Sartre a adapté *Les Troyennes* d'Euripide à partir d'une situation historique et politique contemporaine qui lui paraissait réactiver les débats contenus dans cette tragédie grecque. Il avait en effet assisté à une représentation de la pièce pendant la guerre d'Algérie, et avait saisi la relation qui unissait l'intrigue aux discussions sur l'opportunité d'une négociation avec le FLN. L'œuvre d'Euripide s'inscrivait dans un déclin du tragique et des conflits de légitimités indépassables ; elle donnait une vision négative de la guerre et plus particulièrement des expéditions coloniales. Sartre y déplace donc le conflit entre les Grecs et Troie vers celui de l'Europe et du Tiers-monde, dénonçant ainsi l'impérialisme occidental et ses guerres funestes aux deux camps. Mais pour servir ce discours engagé, il adopte davantage la forme de l'oratorio que celle de la tragédie, suivant en cela le style de la pièce d'Euripide, moins fondée sur l'action que sur l'expression des lamentations.

Dans la première scène, Poséidon expose la désolation de Troie saccagée par les Grecs. Les épouses des héros sacrifiés font partie du tribut des vainqueurs. Pallas Athéna lui répond ensuite qu'elle a châtié les Troyens mais fera de même pour les Grecs qui l'ont offensée en profanant son temple dans lequel s'était réfugiée Cassandre. Dans la troisième scène, Hécube se lamente sur son sort de reine qui a vu mourir

son mari et ses fils. Puis le héraut de l'armée grecque, Talthybios vient annoncer que Cassandre est destinée à devenir la concubine d'Agamemnon, que Polyxène sera sacrifiée sur le tombeau d'Achille, au fils duquel ira Andromaque. Hécube, elle, devrait devenir l'esclave d'Ulysse. La cinquième scène fait entendre le discours illuminé de Cassandre, vierge du Soleil, qui a mis le feu autour d'elle et prédit que son mariage sacrilège entraînera la malédiction des Grecs, dont elle annonce, par énigmes, les divers malheurs à venir. Lors de la septième scène apparaît Andromaque qui pleure son époux Hector. Talthybios vient, dans la scène suivante, lui prendre son fils Astyanax condamné à être jeté du haut des remparts. La neuvième scène montre le roi Ménélas qui fait comparaître son épouse infidèle et accablée par Hécube. Alors qu'il avait l'intention de la tuer, Ménélas se laisse fléchir par Hélène qui rend le pouvoir d'Aphrodite responsable de son amour coupable pour le troyen Pâris. Les Grecs s'en vont en faisant brûler Troie derrière eux. Le discours de Poséidon clôt la pièce en évoquant la mort d'Hécube, engloutie par la mer, échappant ainsi à la captivité. Au bout du compte, la tragédie conduit à la disparition des êtres humains tout comme à celle des dieux, dans une discorde qui rend tout le monde perdant.

La pièce fut présentée le 10 mars 1965 par le Théâtre national populaire, au Palais de Chaillot, dans une mise en scène de Michel Cacoyannis, avec un dispositif scénique et des costumes de Jean Tsarouchis et une musique de Jean Prodomides. Le rôle de Poséidon fut joué par Jean Martinelli, celui de Pallas Athéna par Françoise Le Bail, Hécube par Éléonore Hirt, Talthybios par Jean-Pierre Bernard, Cassandre par Judith Magre, Andromaque par Natalie Nerval, Ménélas par Yves Vincent et Hélène par Françoise Brion. Reprenant la veine de l'adaptation des tragédies grecques, inaugurée avec *Les Mouches*, Sartre s'est risqué alors à employer un style lyrique, cherchant à combiner l'allégorie politique et l'oratorio populaire. Cette tentative ne rencontra pas le succès escompté et mit un terme aux créations théâtrales de Sartre.

FrNo

Typhus [Les Orgueilleux]

« On me proposa, un jour, de travailler à un scénario, *Typhus*, que Sartre avait sommairement adapté, et que Jean Delannoy souhaitait porter à l'écran. De ce sujet, j'eus vite fait de déceler les astuces, et, dans un certain sens, la facilité. Mais

j'y trouvai un reflet de la belle violence, de la richesse de tons, de l'authenticité des nouvelles du *Mur*. Je demandai à voir Sartre. En cinq minutes, nous nous liâmes d'amitié. Et nous décidâmes de travailler ensemble ». Avec beaucoup de plaisir, à s'en tenir au récit de Nino Frank, mais sans succès. Pierre Blanchar, qui devait incarner le personnage principal, devenu en 1944 président du Comité de libération du cinéma français, décida de renoncer à un rôle chargé d'abjection à ses yeux ; Pierre Fresnay, qui devait le remplacer, avait alors des difficultés avec la commission d'épuration. Le projet fut donc provisoirement abandonné, pour être repris plus tard avec une nouvelle équipe adaptée par Jean Aurenche et Yves Allégret, réalisé par Yves Allégret, *Typhus* devint *Les Orgueilleux* (1953, première parisienne le 5 novembre), une coproduction franco-mexicaine, avec Michèle Morgan (Nellie) et Gérard Philipe (Georges). Mais le nom de Sartre, qui figurait dans le générique fourni par la firme productrice, n'apparaît plus dans celui du film. Sartre lui-même le fit retirer, quand il fut clair que son scénario initial serait nettement dénaturé.

Une place déserte, des mouches sur un cadavre, un Malais à l'affût, un autocar qui se dispose à partir, chargé de bourgeois respectables au milieu desquels se trouvent, mal à l'aise et mal vus, Nellie et Tom, des artistes de variété. Nellie intercède en faveur du Malais, que le chauffeur finit par laisser monter sur le toit (et qui va mourir dans un désert pierreux). Ailleurs (Ottawee) un port, une bouteille à la mer, un bar, un homme habillé en Malais, Georges, un ivrogne, qui cède au chantage d'un inspecteur de police et lui livre un indigène. C'est sur ce quai que Nellie et Georges vont se croiser pour la première fois. Lui, vient de sauver le Malais qu'il a vendu ; elle, suit le cercueil de Tom, l'une des premières victimes du typhus. Ils se retrouvent dans un dancing de la basse ville, où Nellie s'engage comme chanteuse et où elle assiste à l'humiliation de Georges par Nogaro, un type arrogant et costaud qui, en échange d'une bouteille de rhum, l'oblige à accomplir une grotesque danse de l'ours. Le typhus atteint la ville indigène, des lamentations funèbres se font entendre. Insultée par un client, trahie par le patron du dancing qui refuse de la payer, Nellie laisse ce dernier pour mort et s'enfuit, tandis que dans la ville indigène Georges se rend à la veillée d'un mort, puis, devant l'uniforme blanc d'un officier de Marine, il rêve à son trouble passé. Jusqu'à ce que l'errance affolée de Nellie la conduise, par hasard, dans la cabane de Georges, qui va l'aider : il s'introduit dans le

dancing et comprend que le patron n'est qu'assommé. L'épidémie de typhus menace la ville entière et dans le palais du gouverneur les autorités décident la vaccination forcée des indigènes, qui, pour des raisons religieuses, répugnent à s'y soumettre. Nogaro organise donc un trafic de cartes de vaccination auquel Georges participe, de plus en plus rivé à sa bouteille et attiré par l'abjection. Ancien médecin de la Marine, radié pour avoir déserté après six jours passés sans dormir à lutter contre une épidémie de choléra, il refuse l'offre qu'on lui fait d'être réintégré comme médecin. Sans un sou, Nellie est forcée de reprendre son travail au dancing, contre ses faveurs promises à Nogaro ; quand celui-ci veut l'embrasser, Georges intervient, se bat avec lui et emmène Nellie. Mais, quand il veut lui donner l'argent gagné dans la combine, elle lui manifeste tout son mépris ; le lendemain matin, il rapporte l'argent à Nogaro et ses complices, va voir l'inspecteur de police, puis se rend à l'hôpital, où il aide à reconnaître les Malais vaccinés. Il finira par accepter un poste au cœur de la misère indigène, sur les docks, dans l'endroit le plus exposé à l'épidémie.

Tel est le scénario de Sartre, dont l'action se déroule dans un pays non précisé de l'Extrême-Orient, à l'identification duquel concourent des éléments disparates, dont des souvenirs du Maroc et d'une épidémie qui y avait fait des ravages dans les années 1930. Dans *Les Orgueilleux*, nous sommes dans un village mexicain et les traits de couleur locale abondent, en images et en sons : cérémonies et pétards de la Semaine sainte, mélange d'espagnol et de français, sur fond de musique (Paul Misraki). Les effets de simultanéité et de contraste, les jeux de reprise et de retournement cèdent la place à une histoire linéaire : les allusions et les éléments symboliques, aux gestes et aux mots. La réduction des lieux et du romanesque (le meurtre présumé du patron du dancing) s'accompagne de l'introduction de nouveaux personnages (la femme du patron de l'hôtel ; la belle Mexicaine ; la petite fille que Georges porte sur son dos et dont la maladie devient décisive dans sa métamorphose), ainsi que de l'évacuation de tout discours politique. Les trois personnages principaux et leurs relations sont édulcorés : Nellie, devenue pure et croyante, quoique sexy, est une dame de la bonne bourgeoisie et elle constitue avec son mari un couple tendre et malheureux, avant de tomber amoureuse de Georges et de vouloir sa rédemption. Georges est transformé en un clochard au grand cœur plongé dans l'alcool par la mort de sa femme et, loin d'être un indicateur

de police aux dépens des indigènes, il aide les pauvres femmes à avorter pour les préserver des infections.

Le titre *Les Orgueilleux* est beaucoup plus approprié au scénario de Sartre, qui d'ailleurs l'avait annoté lui-même et qui attribue à Nellie cette définition de Georges : « une blessure d'orgueil à vif ». L'orgueil et l'humiliation, la désertion et la culpabilité jusqu'à la haine de soi, les relations perverses entre les hommes, le regard d'autrui, l'affrontement de deux consciences : autant de thèmes qui relient *Typhus* au meilleur théâtre sartrien, à commencer par *Huis clos*, dont la création date du 27 mai 1944, jusqu'à *Le Diable et le Bon Dieu* ; de même que la métaphore de l'épidémie et de l'enfermement dans la ville isolée évoque *Les Mouches* (1943). Mais ce scénario s'offre à une lecture intertextuelle qui dépasse le réseau thématique et structural des pièces de théâtre. Il suggère, dans le personnage de Georges, une projection mythique de certains fantasmes sartriens : la photo en uniforme d'un père officier de la Marine mort prématurément à la suite d'une maladie attrapée en Cochinchine ; l'identification de l'enfant Poulou, dans les jeux de l'imaginaire, avec le héros généreux protecteur des veuves et des orphelins (*Les Mots*) ; un orgueil que les autoanalyses des *Carnets de la drôle de guerre* avaient mis à nu jusqu'à en percer l'aspect « métaphysique ». Il témoigne en même temps d'une appropriation de certains thèmes littéraires des années 1930, comme celui des Européens réduits à des épaves en terre coloniale, qui hante l'univers célinien, ou celui de la mauvaise conscience d'être européen. Quant au traitement métaphorique de l'épidémie, signalons cette formulation explicite de Saint-Exupéry, un écrivain que Sartre suivait avec beaucoup d'intérêt : « La guerre n'est pas une aventure. La guerre est une maladie. Comme le typhus » (*Pilote de guerre*, 1942). Et rappelons que Sartre entretenait de bonnes relations avec Camus depuis juin 1943 : il est donc probable que les deux écrivains ont parlé de leurs projets ; d'ailleurs, dans un article de 1945 paru dans *Vogue* (« New Writing in France »), Sartre résume l'intrigue de *La Peste* qui ne devait paraître que deux ans plus tard.

Typhus est resté jusqu'à présent inédit ; un manuscrit autographe de 289 ff. se trouve à la Bibliothèque de l'Arsenal, ainsi qu'une version dactylographiée de 112 ff couvrant 32 scènes préparées pour une publication éventuelle.

Union Soviétique

Comme tous les enfants de son époque, Sartre a découvert la Russie dans le *Michel Strogoff* de Jules Verne ; adolescent, il a lu de près les œuvres de Dostoïevski, puis de nombreux écrivains, philosophes et historiens russes et soviétiques. Dans la *Nausée*, Roquentin étudie d'ailleurs l'histoire russe de la fin du XVIII^e siècle. À cette image de la Russie des tzars et des aventuriers, s'oppose l'URSS contemporaine, avec ses plans quinquennaux et ses écrivains communistes, évoqués par l'Autodidacte.

Dans les années 1930, la Russie prit pour Sartre le visage d'Olga et de Wanda Kozakiewicz, et celui de Nathalie Sorokine. Sartre fut très choqué par le pacte germano-soviétique, mais souligna à la Libération le rôle décisif de l'URSS dans la victoire. Son engagement politique à partir de la fin de la Guerre, ses recherches pour une « troisième voie » et son refus d'accepter le point de vue des communistes français lui valurent la haine des Soviétiques qui avaient suivi son parcours littéraire et philosophique depuis la fin des années 1930, mais restaient très méfiants envers l'« existentialisme ». Sartre prit acte des opinions très négatives de N. Karintsev, d'I. Ehrenbourg et de D. Zaslavski à son égard, et y répondit dans *La Gazette de Lausanne* du 8 février 1947, puis dans « Les Smertiachkines en France » paru dans les *Temps modernes* en mai 1947. La critique soviétique sera ensuite très influencée par le livre de Roger Garaudy, *Une littérature de fossoyeurs*. La pièce *Les Mains sales*, inspirée par l'assassinat de Trotski, apparut alors comme une œuvre antisoviétique. Depuis sa première, en 1948, les communistes français exprimaient la plus vive hostilité à l'égard de Sartre, et les Soviétiques exigèrent l'interdiction du spectacle à Helsinki. En 1948, à Wroclaw, au Congrès pour la paix, Alexandre Fadéev traita Sartre d'« hyène à stylographe » et de « chacal muni d'un stylo ». Vers la fin 1949, Sartre et Merleau-Ponty envisagèrent un numéro spécial des *Temps modernes* consacré à l'URSS, mais renoncèrent au projet quand ils en surent plus sur l'antisémitisme soviétique et les « nouveaux procès » ; il en résulta un article cosigné « Les jours de notre

vie », qui protestait contre les camps de concentration soviétiques (janvier 1950).

Vers 1952, cependant, Sartre se tourne vers les communistes qu'il considère comme les seuls à pouvoir garantir la paix en situation de Guerre froide (« Les Communistes et la Paix »), conviction renforcée par les injustices commises en France contre Henri Martin et Jacques Duclos. Sartre participa alors au Congrès de Vienne où, au nom de l'Union des Écrivains Soviétiques, Konstantin Simonov l'invita à se rendre en URSS la presse russe commença alors à publier des articles favorables. Le premier séjour de Sartre et de Simone de Beauvoir eut lieu du 26 mai au 23 juin 1954 ; ils visitèrent Moscou, Leningrad, l'Ukraine, l'Ouzbékistan, suivant un programme soigneusement élaboré par les autorités : musées, universités, usines, kolkhozes et rencontres avec des écrivains soviétiques comme Boris Polevoï, Vassili Ajaïev, Alexandre Korneitchouk ou Alexei Sourkov. Au même moment, le théâtre de Mossoviet montait un *Lizzie Mac Kay* adapté la *Putain respectueuse*. Enchanté par l'hospitalité soviétique Sartre publie en juillet une série d'articles excessivement élogieux – « Impressions de Jean-Paul Sartre sur son voyage en URSS » –, traduits en russe dès le mois d'octobre. Devenu l'ami officiel de l'URSS, Sartre est élu vice-président de la société France-URSS ; il donne des interviews et écrit des articles si favorables à l'Union Soviétique que Merleau-Ponty l'accuse d'ultrabolchévisme. En novembre 1955, la seconde visite de Sartre et Beauvoir en URSS fut brève ; ils réussirent pourtant à assister à une répétition de *Nekrassov* au théâtre moscovite de la Satire. L'Union des Écrivains commença à organiser la publication massive des textes politiques de Sartre (sur la bombe atomique, la lutte pour la paix, la situation en Chine, au Vietnam...) parurent également des traductions fort libres de *Lizzie* et de *Nekrassov*. La consécration officielle est marquée par l'entrée « Sartre » dans le volume de *La Grande Encyclopédie Soviétique* qui parut à la fin 1955.

Mais en 1956 l'enthousiasme de Sartre envers l'URSS se refroidit brusquement, après les répressions de Poznan en Pologne, mais surtout l'entrée des troupes soviétiques à Budapest.

Sartre rompt alors publiquement avec l'Union des Écrivains et quitte avec fracas l'association France-URSS. Dans une interview donnée à *L'Express*, il condamne les agressions soviétiques et critique le mode de diffusion du rapport Khrouchtchev dans les démocraties populaires. Si l'existence des camps staliniens et de l'antisémitisme soviétique ne l'avait pas empêché de devenir compagnon de route des communistes français en 1952, Sartre devint, après Poznan et Budapest, très critique de tout ce qu'il considérait comme des résidus du totalitarisme dans les pays socialistes. En URSS, parurent immédiatement les articles d'écrivains soviétiques critiquant d'une manière sévère la position de Sartre.

En 1960, Sartre se rapproche à nouveau de l'URSS, où il fut invité avec Simone de Beauvoir par Khrouchtchev. Il participa à l'activité de la Communauté européenne des écrivains, dont il fut élu vice-président en mars 1962. Entre 1962 et 1966, il séjourna souvent en URSS (juillet 1962, décembre-janvier 1962-1963, août-septembre 1963, juin-juillet 1964, juillet-août 1965, mai-juin 1966, octobre 1966). Il voyagea dans presque toutes les républiques soviétiques. La pesanteur administrative et le caractère officiel de ces voyages furent atténués par le sentiment qu'il éprouvait pour sa guide et interprète, Lena Zonina. Sartre eut aussi de nombreuses occasions de communiquer avec les jeunes représentants de la culture russe : les poètes Andreï Voznessenski, Evgueni Evtouchenko, le cinéaste Andreï Tarkovski, etc., dont il parlait en Occident. En 1964, Sartre eut une phrase très malheureuse sur le Nobel attribué à Boris Pasternak, ce qui lui attira la haine des dissidents soviétiques. En 1965, pourtant, il essaya de faire libérer le poète Iossif Brodsky ; en 1966, il se prononça contre le procès de Siniavski et Daniel ; en 1967, il refusa par solidarité d'assister au X^e Congrès des Écrivains Soviétiques. Après 1966, Sartre ne retourna plus en URSS, mais continua sa lutte pour les droits de l'homme. Après l'intervention des troupes soviétiques en Tchécoslovaquie en 1968, ses dernières illusions sur le régime soviétique tombèrent définitivement. En 1969, il condamna l'exclusion d'Alexandre Soljenitsyne de l'Union des Écrivains Soviétiques. Au cours des années 1970, Sartre ne cessa de soutenir les victimes des procès politiques jusqu'à s'opposer, en janvier 1980, à la déportation de l'académicien Dmitri Sakharov et à appeler au boycott des Jeux Olympiques de Moscou.

Entre enthousiasme et déception, illusion et lucidité, l'attitude de Sartre envers l'URSS nuisit

à sa réputation politique en France. En URSS, le destin de son œuvre littéraire et surtout philosophique fut dérisoire. À part *Les Mots* et les pièces de théâtre (mais à l'exception significative des *Huis clos* et des *Mains sales*) parus dans les années 1960, on ne traduisit presque rien jusqu'à la fin des années 1980. *La Nausée* parut seulement en 1989, *L'Être et le Néant* en 2000.

EGa

« L'Unité »

Une plaquette in-folio intitulée *Un Soleil, un Viêt-Nam* fut publiée en 1967, pour soutenir les activités du Comité Vietnam National ; elle comprenait le fac-similé d'un manuscrit de onze pages de Sartre, « L'Unité », et six lithographies de Roberto Matta (1911-2002). Sartre marqua son opposition à la guerre du Vietnam en écrivant des textes accompagnant des œuvres artistiques. Ici, il insiste sur l'unité entre le Vietnam du Nord et le Vietnam du Sud. Politiquement très engagé, le peintre d'origine chilienne Matta prit position par ses œuvres sur les Rosenberg, la torture en Algérie, la guerre du Vietnam, mai 1968, le coup d'État de Pinochet, etc.

MR

Universalisme

L'universalisme abstrait, à la différence de l'utilisation des concepts universels en tant que tels, est une cible vers laquelle Sartre dirige de très fortes critiques, surtout dans ses écrits philosophiques postérieurs à *L'Être et le Néant*. Déjà au début des *Cahiers pour une morale*, écrits en 1947-48 mais publiés après sa mort, Sartre rejette la notion d'une morale universelle abstraite dans le style kantien et envisage une morale *concrète* qui serait une « synthèse de l'universel et de l'historique » (CM 15). Une forte inspiration morale continue à faire partie de la critique sartrienne de l'universalité abstraite, surtout sous la forme d'un humanisme abstrait et bourgeois, jusqu'à la fin de sa carrière. Par exemple, dans son « Plaidoyer pour les intellectuels », il montre que l'intellectuel doit s'éloigner de cette espèce d'universalité en combattant le racisme, qui ne peut pas être vaincu par des arguments abstraits (S VIII 404). L'intellectuel, dit-il, est tenté d'« universaliser trop vite », en ne se rendant pas compte que l'universel, surtout l'universel moral ultime, l'homme, est perpétuellement à *faire*, car il n'existe pas encore.

Au plan politique, dans le deuxième tome de la *Critique de la Raison dialectique*, Sartre juxtapose un universalisme abstrait marxiste, fondé sur l'attente d'une révolution menée par les prolétariats des pays les plus avancés et soutenu par Trotski sous forme de « révolution permanente », à la solution « monstrueuse » mais plus ou moins efficace de Staline, le « socialisme dans un seul pays » (CRD II 114). Trotski en exil a « désincarné » son universalisme abstrait en critiquant « l'évolution sociale de l'URSS à la lumière du marxisme universel » (121). On y voit donc un exemple historique très connu d'un universalisme séparé de la *praxis* et devenu impuissant.

Au fond, cette critique subtile que Sartre dirige contre l'universalisme abstrait dans les domaines pratiques trouve ses racines dans les raisonnements qui soutiennent son concept de « l'universel singulier », qui joue un rôle très important dans ses derniers ouvrages. Selon cette perspective extrêmement anti-platonicienne, ce sont les hommes singuliers qui créent, pour ainsi dire, les universels dans le contexte de l'histoire, qui les forme à son tour (les « totalise », dans le langage du dernier Sartre) il n'y a donc aucun universel qui existe hors de « l'aventure humaine ».

WLM

Universel singulier

Utilisé comme titre de sa communication présentée au colloque tenu à l'UNESCO autour de Kierkegaard en 1964 Kierkegaard est un universel singulier par excellence, qui a frayé le chemin pour comprendre la relation individu-Histoire, mais en fait nous sommes tous des universels singuliers –, ce concept est invoqué dans la préface à *L'Idiot de la famille* pour expliquer le projet entier de cette étude de la vie de Flaubert. « C'est qu'un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un *universel singulier* totalisé et, par là même, universalisé par son époque, il la retotalise en se reproduisant en elle comme singularité ». Mais on voit déjà les éléments essentiels de ce concept dans l'œuvre posthume et inachevée, le deuxième tome de la *Critique de la Raison dialectique*, que Sartre a rédigé, selon Arlette Elkaim-Sartre, en 1958.

L'application sartrienne de ce concept s'étend très loin, comme le montre l'étude détaillée de la boxe qui constitue la première partie de cet

ouvrage. Dans un match singulier s'incarne, nous dit Sartre, le sport entier, qui n'existe que grâce à ces événements singuliers, par rapport auxquels l'universel abstrait, « la boxe », est une structure secondaire. Mais la boxe même, comme institution internationale, est elle aussi une « singularité », tout à fait contingente il y a des régions du monde où elle était inconnue jusqu'à notre époque. D'ailleurs, l'Histoire humaine même, notre « aventure », doit être considérée comme une « énorme singularité qui se temporalise par chacun de nous » (51). D'autres mondes, habités par des organismes très différents des nôtres, peuvent exister alors que nous les ignorons.

La majeure partie du deuxième tome de la *Critique* est consacrée à l'Union Soviétique pendant les années 1930, où une seule personne, Staline, a incarné la souveraineté nationale. Bien que Sartre ne s'y serve pas de l'expression « universel singulier » en tant que telle, il attribue à Staline une « singularité », en partie compréhensible à travers les faits de son enfance, qui fait de lui et de la totalisation historique qu'il a tant influencée un exemple aussi excellent que ceux de Kierkegaard ou de Flaubert du phénomène infiniment répandu que Sartre veut désigner avec ces deux mots. En effet, il y a pour le dernier Sartre un lien très net entre ce concept et la signification même comme il le « définit », pour ainsi dire, dans « L'universel singulier », « Le vécu, nous l'apprenons chez Kierkegaard, ce sont les hasards non signifiants de l'être en tant qu'ils se dépassent vers un sens qu'ils n'avaient pas au départ et que je nommerai l'universel singulier » (S IX 175 ; voir ci-dessous). Le concept d'« universel singulier » constitue donc un outil puissant au moyen duquel Sartre conteste la vieille tradition philosophique, de Platon à Hegel et, au-delà, qui donne la primauté ontologique aux universels abstraits.

WLM

« L'Universel singulier »

Communication préparée par Sartre pour un colloque, « Kierkegaard vivant », tenu à l'UNESCO en avril 1964, publiée d'abord dans les Actes de ce colloque (1966) et reprise dans *Situations IX*. Cette communication commence par une méditation sur le paradoxe du thème annoncé qui s'applique à un homme mort, et élabore une perspective anti-hégélienne sur

l'histoire, et qui insiste, dans l'esprit de Kierkegaard, sur l'irréductibilité du subjectif à n'importe quel « Savoir » objectif.

Sartre se réfère aux circonstances singulières de la vie du Danois – le fait d'être né chrétien dans ce pays-là, le blasphème de son père assumé comme son propre péché, sa mystérieuse « écharde dans la chair », sa tendance à utiliser des pseudonymes, etc. – pour souligner qu'il transcende l'Histoire et devient « universel » par le fait même d'avoir vécu toutes ces contingences d'une manière unique. Des analyses kierkegaardiennes à propos d'Adam, Sartre accepte la conclusion que « nous sommes tous Adam » (*SI* 177), c'est-à-dire contingents et indépendants, mais capables en même temps de comprendre Adam et les autres êtres humains, le « péché » singulier et libre de chacun de nous contribuant à donner à l'Histoire son sens. Sans ignorer les portées précises des notions théologiques qui ont gouverné l'enquête kierkegaardienne depuis *Le Concept d'angoisse* jusqu'aux *Miettes philosophiques*, Sartre en tire des leçons plus « universelles » tout en minimisant les différences qui le séparent, en tant qu'athée, du croyant danois ; au contraire, il donne l'impression de se sentir solidaire avec lui contre ceux qui se disent ou bien athées ou bien croyants avec aisance. S'il lui fait un léger reproche, c'est d'avoir négligé la *praxis* historique comme thème explicite, malgré tout ce que Kierkegaard nous a appris à propos de l'historialité (189). Tel fut son échec, selon Sartre ; mais l'échec caractérise toute aventure humaine, qui ne se complète jamais.

Cette communication plutôt exceptionnelle (Sartre a participé assez rarement à des colloques philosophiques qui ne portaient pas sur sa propre pensée), plus ou moins contemporaine de la publication des *Mots* et de son discours sur la morale à l'Institut Gramsci, rassemble des préoccupations sartriennes des années 1960 surtout le sens de l'histoire et l'importance de l'enfance, dans le contexte d'un hommage au penseur qui a été un des plus influents dans l'articulation de ses intuitions existentialistes des années 40 à propos de la liberté humaine et du néant. En même temps elle annonce, dans son titre même, un concept philosophique qui va guider des ouvrages postérieurs, surtout *L'Idiot de la famille*. Voir Levi Carlo.

WLM

URSS → Union Soviétique

Valéry, Paul

C'est sans doute par Nizan, et vers 1920, que Sartre est initié à Valéry (1871-1945), dont il apprécie alors le rationalisme. Dans *La Nausée*, il se souviendra, pour en faire le fameux galet de Roquentin, de cette « chose blanche » que le Socrate d'*Eupalinos* (1921) trouve au bord de la mer, mais aussi de la « pâte du monde » qui y est évoquée, et de l'ode « Au platane » reprise dans *Charmes* (1922). Le même roman radicalise la critique de l'histoire positiviste, et de la biographie, proposée dans l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1894, 1919). La déconstruction du récit à laquelle se livre Roquentin, par l'opposition entre « vivre » et « raconter » s'inspire de tel fragment de Valéry (« La vie est un conte », *NRF*, déc. 1933). En un sens, *La Nausée*, comme roman de l'intellectuel, est fille de *Monsieur Teste*. Néanmoins, alors que la Première guerre a poussé Valéry à rentrer en lui-même (d'où *La Jeune Parque*), la Seconde guerre pousse Sartre à sortir de soi pour devenir un écrivain public requis par l'Histoire dans le texte qu'il écrira en 1960 pour la réédition d'*Aden Arabie*, il blâmera Valéry, pour sa double complaisance, tant aux honneurs, qu'à la toilette de son âme. Ce qui est en jeu, c'est le statut du public dans l'entreprise d'écrire. Valéry s'en méfie (ne pas verser dans le charlatanisme, ne pas attendre le « pourboire public » de la gloire), Sartre en revanche tient qu'on ne peut écrire que pour une époque et pour un public (voir « Qu'est-ce que la littérature ? »). La sévérité de Sartre avait cependant été comme désamorcée dans *Questions de méthode* (fin 1957), par cette phrase célèbre lancée contre le « marxisme paresseux » (à la Roger Garaudy) « Valéry est un intellectuel petit-bourgeois, cela ne fait pas de doute. Mais tout intellectuel petit-bourgeois n'est pas Valéry ». Sartre ici et là cite *Charmes*, il construit son opposition entre prose (vitre) et poésie (miroir) dans un dialogue avec l'analyse de Valéry (« Poésie et pensée abstraite »), il a comme lui rêvé d'un lyrisme diamantin... La bêtise n'était pas leur fort.

JFL

Valeur

Le devenir de ce concept est l'un des meilleurs marqueurs des problèmes auxquels se confronte Sartre tout au long de son œuvre. Si les *Écrits de jeunesse* laissent entendre qu'une belle vie pourrait constituer en valeur suprême ce qui pourrait se nommer une « vie réussie » et si cette norme resta à l'évidence capitale pour Sartre, les *Carnets de la drôle de guerre* disent comment la découverte, dans les ouvrages de Max Scheler, d'une phénoménologie des valeurs devait être un bouleversement pour la pensée de Sartre. Une valeur cesse ainsi d'être un absolu pour devenir une orientation intentionnelle, ne s'incarne plus tant dans des réalisations que dans des options existentielles en fonction desquelles des choix personnels peuvent être justifiés. Entrant dans le domaine des justifications au sortir de celui des essences, la notion de valeur apparaît dans *L'Être et le Néant* dès le moment de l'étude des structures ontologiques du pour-soi si la néantisation est cette opération par laquelle la conscience rejette en permanence l'en-soi comme « ce qu'elle se détermine elle-même à ne pas être » (EN 124), il n'en reste pas moins que le pour-soi ne peut opérer ce rejet qu'en fonction de possibles alternatifs qui donneraient sens à cette néantisation. La conscience est orientée sur une réalisation de soi qui donnerait à cette néantisation un caractère d'effectivité l'être du soi en tant qu'il rejette l'en-soi – et ceci constitue le cœur de son action –, c'est la valeur comme « unité inconditionnée de tous les dépassements d'être » (137). Sartre note donc le mode d'être particulier de la valeur elle a à être en fonction de la néantisation qu'elle effectue le pour soi. La valeur est donc l'horizon d'incarnation que profile la néantisation de l'en-soi. Inséparable du pour-soi en tant qu'il a à être par-delà l'en-soi, elle fixe la conscience réflexive – qui est de ce fait même toujours une conscience morale « puisqu'elle ne peut surgir sans révéler du même coup les valeurs » (139).

Le même schéma s'appliquera pour penser l'orientation des actions collectives dans les *Cahiers pour une morale*, qui traitent en détail des modalités de la valorisation collective et des

horizons historiques la dimension d'oppression s'introduit dans ce cadre, dès lors que vouloir réaliser une valeur en passe le plus souvent par l'instrumentalisation d'autrui et le conflit entre projets incompatibles. Dans *Saint Genet*, Sartre explore les contradictions internes de la valeur elle ne serait absolue que dans le renoncement à tout, voire dans la mutilation de tout ce qui pourrait être altéré par l'usage qui en sera fait. Vouloir faire exister la valeur se solde par le renoncement à l'action au profit d'effectuations imaginaires (SG 252 e.g.) où prime l'idée de sacrifice. Cette « indépassable impossibilité » (SG 212) sera détaillée dans une note fameuse de la *Critique de la Raison dialectique*, où Sartre établit que la valeur, à la différence de l'exigence qui vient des autres, est « découverte d'une signification à venir comme une inertie qui renvoie nécessairement à ma liberté » (CRD I 302, 356). Cela signifie que la *praxis* se constitue en permanence comme dépassement interne de sa propre inertie, et simultanément comme confirmation d'un certain ordre fondé sur une matérialité déterminée. La valeur oriente la *praxis* en fonction des impossibilités pratiques qu'ils se donnent pour but de dépasser. Toute valeur demeure dans l'aliénation lorsqu'elle signale l'indépassabilité d'une situation, et cesse d'être une valeur au moment précis où le dépassement envisagé devient possible. La valeur reste donc indicative de l'aliénation objective à proportion des buts impossibles qu'elle pose. Et cependant, les valeurs sont le point de passage obligé de l'invention des dispositifs pratiques qui mettent en œuvre le dépassement concret des impossibilités. La valeur exprime bien la compréhension qu'une conscience peut prendre du monde environnant comme ce qui la maintient à distance d'elle-même et donne sens à ses actes. La classe ouvrière doit donc récuser les « valeurs » qui exigent sa soumission et revendiquer un anti-humanisme qui peut seul la libérer de la stigmatisation par ses adversaires, tandis qu'elle est aux prises avec la « naturalisation » idéologique des rapports sociaux, présentés comme relevant de « lois économiques » auxquelles dominants et dominés seraient également soumis (741).

GW

Vanetti, Dolorès

« Dolorès, elle m'a quand même donné l'Amérique. Elle m'a beaucoup donné. Les chemins que

j'ai parcourus en Amérique se croisent autour d'elle » (CA 434) interrogé par Simone de Beauvoir en 1974, Sartre évoqua ainsi un épisode-clé de sa vie sentimentale qui avait menacé, un temps, sa relation avec le Castor. Rencontre aux États-Unis en 1945, au moment précis où Sartre devenait, selon l'expression employée par Paulhan dans une lettre à Jouhandeau, un « chef spirituel pour mille jeunes gens », Dolorès Vanetti devait rester longtemps un mystère pour les lecteurs de Sartre (son existence fut révélée plus tard par les mémoires de Simone de Beauvoir, où elle est désignée par la lettre « M. »). « À Dolorès », telle est la première mention qui est faite de Dolorès Vanetti par Sartre en septembre 1945, sous la forme d'une mystérieuse dédicace, en tête de la « Présentation » du premier numéro des *Temps modernes*. Ce sera, de la part de l'écrivain, la seule et unique allusion à l'amour intense qui le lia pour cinq années à cette jeune Française, actrice, poétesse et journaliste (née en 1912), qui avait quitté la France en 1938 pour épouser un médecin américain et qui travaillait, à l'époque de leur rencontre, à l'Office of War Information en compagnie, entre autres, d'André Breton, de Pierre Lazareff et de Denis de Rougemont. Dans l'étrange système de production « collective » de l'œuvre sartrienne, Dolorès utilisa son appartement new-yorkais comme une sorte d'antenne locale des *Temps modernes* ; c'est là que fut mis en genèse le fameux numéro spécial sur les États-Unis de 1946. La relation, qui dura cinq ans, fut ponctuée par des voyages en France, aux USA et en Amérique centrale. On peut dire que Dolorès Vanetti est un personnage singulier dans l'entourage de Sartre. Certes, comme Lena Zonina pour l'Union Soviétique, comme Christina pour le Brésil ou comme Tomiko Asabuki pour le Japon, elle est une de ces « femmes-pays », qui donnèrent à Sartre un accès privilégié à une culture ; mais, parce qu'elle était française, Dolorès Vanetti, tout en ouvrant au philosophe son réseau de relations, lui offrait une affection bien plus complice. Lorsque l'idylle avec Sartre cessa, Dolorès Vanetti déclina l'« arrangement » qu'il lui proposait (argent, appartement, maintien de rencontres ritualisées), refusant de se retrouver « satellisée », dans un des cercles de la périphérie du « couple-roi ». Elle continua, en revanche, à entretenir des relations amicales avec Albert Camus, Claude Lévi-Strauss, André Breton, Marcel Duchamp, le sculpteur George Rickie, ou encore l'historien du surréalisme Patrick Waldberg. Aujourd'hui, elle

vit toujours à New York dans le même appartement, dont les murs sont couverts de ces masques du Pacifique Sud, qu'elle acheta jadis, lorsque, en compagnie de Claude Lévi-Strauss, d'André Breton et de Georges Duthuit, elle rendait visite aux antiquaires de la III^e Avenue.

ACS

Vécu

Sartre nomme ainsi l'épreuve faite par un sujet de son existence et de sa situation singulière. *L'Être et le Néant* montrait déjà que l'homme naît dans une situation qu'il n'a pas créée mais qui n'a de sens que par le projet selon lequel il la vit (EN 546) la suite de la philosophie sartrienne se proposera de plus en plus clairement de comprendre les déterminations concrètes du mouvement de totalisation par lequel l'épreuve d'une situation vient à s'accomplir. La mise en avant de la notion de vécu suppose la reconnaissance d'un problème : le « vécu » n'est pas le « raconté » (CDG 276 sqq.), et n'est pas non plus de l'ordre du connaissable. Sartre, qui a opposé très tôt la philosophie de l'existence, de « l'absolu du vécu », à la pensée de Hegel (CM 483), montrera, en lisant Kierkegaard, que le vécu ne peut être saisi dans la totalité d'une construction théorique il est ce qui m'arrive au sens où, par lui, « je m'arrive » ; comme tel, il « se pose comme *non savoir* » face à la prétention du système hégélien (S IX 159).

Sartre expliquera que cette conception du vécu « est ce qui marque [son] évolution depuis *L'Être et le Néant* » (S IX 111-112). Elle lui a notamment permis d'approfondir son opposition à l'inconscient freudien. Dès lors en effet que le fait psychique est vécu, il ne peut être sans une « présence à soi » (ce qui interdit toujours, selon Sartre, la référence à un inconscient), mais il engage en même temps une réelle « absence à soi » l'homme n'est pas capable de connaître tout ce qui se produit dans le champ de sa conscience. Le vécu est ainsi « l'ensemble du processus dialectique de la vie psychique », en tant qu'il « reste nécessairement opaque à lui-même car il est une constante totalisation, et une totalisation qui ne peut être consciente de ce qu'elle est » (*ibid.*). Tout l'effort de *Questions de méthode* va être pour déterminer plus avant, par la méthode « régressive-progressive », les conditions non d'une connaissance, mais d'une compréhension rigoureuse du vécu et de sa « profondeur » (CRD I 107-112). C'est à partir

de cette méthode que *L'Idiot de la famille* se proposera de découvrir le devenir du vécu singulier de Flaubert, le « goût » de ce vécu, « c'est-à-dire l'aperception qu'il a de sa propre vie dans son mouvement dialectique de totalisation » (IFI 181). Voir Personnalisation, Universel singulier.

JB

Venise

L'intérêt de Sartre pour Venise ne peut être séparé de celui qu'il porta au Tintoret, le peintre vénitien qu'il admirait le plus « Le Tintoret, c'est Venise », disait-il. Ce lien entre Venise et son peintre fut le thème de plusieurs textes écrits probablement entre 1957 et 1961. L'un d'entre eux, « Le séquestré de Venise » fut publié dans *Les Temps modernes* en novembre 1957 ; un autre, « Saint-Georges et le dragon » parut dans *L'Arc* en 1966 ; en 1981, dans *Obliques*, Michel Sicard publia un texte inédit, brusquement interrompu, « Saint-Marc et son double ». Pour Sartre, en effet, il fut toujours évident que la ville ne pouvait se réduire à son présent, tant les vestiges de l'Antiquité à la Renaissance y étaient nombreux. Cependant, lors des séjours répétés qu'il fit dans la ville avec Michelle Vian, à partir de 1951, le philosophe aimait noter sur le coup, avec souvent une grande ironie, les impressions et les émotions que la ville lui donnait comme il descendait le Grand-Canal. Il s'acharna ainsi à décrire « Venise sous la pluie », dans un Sud où le soleil resplendit, comme il le dit à Simone Jollivet dans une lettre du 4 juin 1952. De ces notes nous restent principalement le texte sur Venise repris, après sa mort, dans *La Reine Albemarle* et « Venise, de ma fenêtre », paru d'abord dans la revue *Verve* en janvier 1953 et qui mêle avec succès la description de l'objet observé lors d'une matinée brumeuse et les impressions du sujet observateur par un jour sans soleil, Venise ne peut être ni possédée, ni même appréhendée par le regard ; et toute quête de sens est rendue vaine.

GF

« Venise, de ma fenêtre »

Ce texte, publié en février 1953 dans la revue de luxe *Verve* (puis repris dans *Situations IV*), où il est annoncé comme fragment d'un livre à venir (*La Reine Albemarle*), est sans doute une rééla-

boration des notes prises par Sartre lors de son séjour à Venise en 1951. Tout engagé qu'il est, depuis quelque temps, dans la vie politique, il subit néanmoins le charme mystérieux de cette ville décadente. Il cherche alors à en comprendre le secret et à le communiquer au lecteur par le truchement d'un récit littéraire qui, loin d'exploiter un exotisme de manière, révèle plutôt une expérience existentielle et philosophique. D'après Sartre, l'essence de Venise est formée par son altérité constitutive. Une sorte d'« illusionnisme » par lequel les éléments, l'eau, l'air, la pierre, se mélangent, et une « étrangeté de principe », due aussi bien au Canal, qui disjoint lorsqu'il prétend réunir, qu'à la conformation d'archipel de Venise, présentent la ville comme toujours disloquée par rapport à son visiteur (« La vraie Venise, où que vous soyez, vous la trouverez toujours ailleurs »). En outre, dans ce « petit monde » limité et clos sur lui-même, il est impossible d'avoir une perception de la totalité, c'est-à-dire de moi avec les autres dans la ville, car une « mémoire anonyme » surgit aussitôt dans le sujet en lui imposant de voir l'humanité du dehors, « de quelque lieu situé hors du temps et de l'espace », ce qui soustrait à toute chose « la brutalité naïve de la présence ». Dans cette raréfaction de la matière s'estompant jusqu'à la transparence et à l'absence, le visiteur ne pourra que se sentir « superflu » et « vide ». La compréhension de cette essence évanescente de Venise permet alors à Sartre de faire une expérience concrète de deux postulats philosophiques qu'il avait précédemment élaborés : la notion de contingence et l'impossibilité pour la conscience d'exister sans rapport avec un objet réel.

PT

Vérité

Le premier texte où Sartre thématise la vérité date de 1929 : il s'agit de la *Légende de la vérité*. Un fragment en fut publié en juin 1931 dans la revue *Bifur* (n° 8, 77-96 ; *Éds* 531-545). L'ouvrage comprenait trois parties, « La légende du certain », « La légende du probable » et « La légende de l'homme seul », Sartre lui-même, tentant d'aller au-delà du certain et du probable pour découvrir la vérité par une recherche individuelle et concrète qui débouchait sur une attitude sociale anarchiste. Dans *L'Être et le Néant* (1943), Sartre revient sur la question de la vérité : en étudiant les différents sens, il constate

la *vérité* de notre vision (*EN* 382) ; dans le contexte de la liberté et de l'essence, il critique Husserl et Descartes parce qu'ils « demandent au *cogito* de leur délivrer une *vérité d'essence* » (514) : si la conscience doit précéder son essence en existence, on peut seulement demander au *cogito* de nous découvrir une nécessité de fait. Plus loin, lorsqu'il s'agit de la situation concrète de l'individu et de son appartenance à des collectivités, Sartre parle de la *vérité* du dialecte qui est la langue et du langage comme *vérité* de la langue, et il donne l'exemple qu'être français n'est que la *vérité* d'être savoyard, de faire du ski selon la méthode française (595), bref, que ma nationalité n'est que la *vérité* de mon appartenance à une province, à une famille, à un groupement professionnel (596). Dans le chapitre sur la psychanalyse existentielle, Sartre définit le désir d'être, dans sa pureté abstraite, comme *vérité* du désir concret fondamental (654) et conclut que la vérité humaine de la personne doit pouvoir être établie par une phénoménologie ontologique (655), puisque l'ontologie peut apprendre à la psychanalyse l'origine *vraie* des significations des choses et leur relation *vraie* à la réalité-humaine (694). *Vérité et Existence* (rédigé en 1948) peut, du point de vue de la problématique de la vérité, être considéré comme une œuvre de passage entre *L'Être et le Néant* et *Critique de la Raison dialectique*. Dans cette dernière, il s'agit surtout de restituer, non l'histoire réelle de l'espèce humaine, mais la « Vérité de l'histoire » (*CRD* I 142), et pour cela, il faut que notre expérience nous découvre un type d'intelligibilité dialectique qui s'applique à l'aventure humaine tout entière, c'est-à-dire une temporalisation totalisante et intelligible de notre multiplicité pratique (152-161). À cette fin, Sartre critique d'une part le marxisme, d'autre part l'idéologie bourgeoise. Au matérialisme historique, il reproche d'être une totale *indétermination* de la Vérité, de ne pas avoir montré la vérité de l'Histoire se définissant elle-même (118), et au monisme matérialiste, d'avoir remplacé le dualisme de la pensée et de l'être par le dualisme de l'Être et de la Vérité et de substituer l'Être à la Vérité (123), de remplacer la notion de *vérité* par celles de réussite ou de normalité (125). Un humanisme vrai et positif suppose d'autre part que l'ouvrier arrache au bourgeois le privilège de dire seul et pour tous la vérité de l'homme, c'est-à-dire la vérité tout court (741). La dernière phrase du premier volume de la *Critique de la Raison dialectique* annonce le programme du second : « Si la vérité

doit être *une* dans sa croissante diversification d'intériorité [...] nous découvrirons la signification profonde de l'Histoire et de la rationalité dialectique » (755).

VvW

Vérité devenue

Il m'est impossible d'adopter une idée sans que celle-ci ne devienne subjective. Réciproquement, si une idée devient le mode de liaison d'un groupe, elle cesse de pouvoir être pensée selon les modalités subjectives de son apparition. Cette considération, développée dans les *Cahiers pour une morale* (CM 122-123 e.g.) est centrale pour comprendre les thèses de Sartre sur le développement historique et la constitution des tensions qui en sont la marque. Le fait que l'expérience subjective puisse devenir, en se transformant, une vérité collective, est l'un des moteurs les plus puissants de l'Histoire, et Sartre en examinera les modalités de plus en plus précisément à mesure de la rédaction de ses ouvrages. Dans *Vérité et Existence*, Sartre examine ainsi de près la nature de la vérité et de la connaissance en tant qu'elles doivent nécessairement apparaître à une subjectivité pour pouvoir produire des effets, et que tout savoir qui ne serait plus vécu de cette manière devient aussitôt une morte connaissance coupée de tout effet historique de même que l'agent moral est lui-même l'origine des valeurs, le sujet connaissant est partagé entre de multiples acceptions de vérité qui ouvrent chacune sur des possibilités d'agir et de comprendre multiples et contradictoires – là aussi, le choix est crucial, et chaque moment de la temporalité humaine peut être compris comme une phase d'expérimentation en fonction d'hypothèses que les collectivités entendent vérifier – ce qu'elles font souvent à tâtons et dans le cadre d'échecs répétés – au point qu'on ne sache pas toujours discerner une signification particulière à l'histoire comme dimension du déroulement de la temporalisation humaine.

GW

Vérité et Existence

Écrit en 1948 à la suite des *Cahiers pour une morale* et publié en 1989 dans un texte établi et annoté par Arlette Elkaim-Sartre, *Vérité et Existence* est parmi les écrits posthumes de la maturité de Sartre le seul qui se présente comme

un texte complet. Sartre avait, sur certaines pages de gauche du cahier, consigné des idées à développer ultérieurement ou devant s'intégrer, lors d'une deuxième rédaction, à ce qui était déjà écrit. Arlette Elkaim-Sartre reproduit cette particularité dans son édition, ainsi que la dernière page de l'essai, sur laquelle Sartre avait établi un nouveau plan pour sa morale. Il est fort probable que Sartre a été incité à écrire ce petit essai par la lecture d'une conférence de Martin Heidegger de 1930, « De l'essence de la Vérité », dont la traduction venait de paraître, et à laquelle il fait de nombreuses allusions. À la différence de Heidegger, qui interroge la vérité de l'Être, il s'agit pour Sartre, comme l'indique le titre, d'évaluer le rôle de l'idée de vérité dans l'intersubjectivité des existants. Il serait de ce point de vue plus proche de Vladimir Jankélévitch (jamais cité par Sartre), qui avait publié en 1945 *Du Mensonge*, et de Hegel, dont il avait, dans les *Cahiers pour une morale*, examiné la notion de « vérité devenue ».

Comme les *Cahiers* (publiés après sa mort, en 1984), *Vérité et Existence*, œuvre de passage, témoigne du travail philosophique intense effectué par Sartre entre *L'Être et le Néant* (1943) et *Critique de la Raison dialectique* (1960), resté inapparent de son vivant. Il n'est donc pas surprenant de retrouver, dans *Vérité et Existence*, les thèmes et acquis majeurs de *L'Être et le Néant* sous l'angle de la vérité et de la morale, qu'il avait annoncé à la fin de cet ouvrage, mais aussi l'ébauche de l'interrogation centrale de *Critique de la Raison dialectique*, l'homme se faisant en faisant l'Histoire. D'emblée, avant même qu'apparaisse le titre *Vérité et Existence*, les trois premières pages du manuscrit inscrivent la problématique morale de *L'Être et le Néant* dans celle de la *Critique de la Raison dialectique* : « L'authenticité doit être cherchée dans l'historialisation », et ceci avec l'intention d'éviter et le piège de l'individualisme et celui de l'a-historisme. Sartre reprend ensuite le rapport pour-soi/en-soi et la distinction de *L'Être et le Néant* entre la conscience (qui est existence, la conscience de l'en-soi ne pouvant être ce dont elle a conscience), et la connaissance qui tire l'Être de la nuit sans pouvoir l'amener à la translucidité, mais confère malgré tout une dimension d'être à l'Être (VE 17/19). D'où une première définition de la vérité comme certaine dimension qui vient à l'Être par la conscience (19). Vis-à-vis de la vérité, deux attitudes sont possibles : la passivité ou contemplation de l'Être tel qu'il est, ou l'activité par laquelle le vrai

est construit comme un système de représentations. Contrairement à Heidegger, Sartre choisit la deuxième, celle de la subjectivité, celle de l'action, sans pour autant l'identifier à une création du sujet. Sartre déploie tout au long de l'ouvrage une dialectique (qui n'est pas encore, comme dans *Critique de la Raison dialectique*, méthodique) entre l'aspect objectif – « la vérité c'est l'Être tel qu'il est » – et l'aspect subjectif – « en tant que je lui confère une nouvelle dimension d'être » (19). Sans l'homme, pas de vérité : son apparition coïncide avec le surgissement de la réalité-humaine et de l'Histoire, et elle disparaît avec l'homme (19). Cet homme n'est pas un individu isolé. En communiquant une manifestation dévoilée par lui, il la communique avec son comportement dévoilant, avec la sélection opérée sur elle : ce qui est livré à l'autre, c'est un en-soi-pour-soi. Ainsi l'en-soi apparaît au nouveau venu comme pour-soi, comme subjectivité (21). L'homme voit pour l'autre ou voit le déjà-vu (23). Par la communication des dévoilements se dessine l'horizon de la totale vérité comme réalité concrète, car elle est le développement de la manifestation à travers toute l'histoire humaine et la manifestation est manifestation de tout (25).

Un autre aspect du rapport objectivité/subjectivité découle de la position ou de la situation de celui qui dévoile : le monde apparaît à un être qui est au milieu du monde, l'être qui manifeste la vérité est dans le monde, est du monde et en danger dans le monde. La vérité est *éprouvée* ou vécue comme danger, effort, risque, et, réciproquement, tout ce qui est vécu (dans la rage, la peur, la honte, l'amour, la fuite, la bonne et mauvaise volonté) manifeste la Vérité (27). Une vérité objective et absolue ne pourrait donc être que contemplation d'un point de vue extramondain. De même, une fin et un sens de l'Histoire présupposeraient que la totalisation de la vérité aboutisse à une totalité, forcément extérieure aux hommes qui ne pourraient plus la modifier. Ce n'est donc qu'en délimitant pour nous une fin de l'Histoire et en acceptant notre finitude que la vérité et l'action historique deviennent possibles. Le pour-soi prend au sein de l'historialisation totale une connaissance vécue de sa place par rapport à hier, à aujourd'hui et à demain et définit ainsi sa « fin d'histoire » au sein d'une histoire plus vaste (31). Avant de reprendre cette question dans les dernières pages de l'essai, Sartre développe les conséquences de ces prémisses, conforme à ce qu'il avait démontré dans *L'Être et le Néant*. Le

pour-soi étant projet et liberté, il ne peut y avoir de connaissance que dans la mesure où il y a liberté, une liberté se temporalisant. Et réciproquement, le surgissement d'une liberté implique une compréhension dévoilante de l'Être et le projet de dévoiler. Donc, pas de liberté sans vérité (41). Cela ne signifie pas que tout soit connaissable par l'entendement, l'analyse, mais que tout comportement, du fait qu'il est libre, qu'il soit intellectuel, pratique ou affectif, dévoile de l'être et fait apparaître des vérités. Mais comme la liberté peut choisir aussi de ne pas dévoiler, la réalité-humaine libre doit nécessairement assumer ses responsabilités vis-à-vis de la vérité, car d'elle dépendent aussi l'ignorance et, d'une autre façon, l'erreur. Sartre renverse l'assimilation de la vérité à l'Être et de l'erreur au Non-Être, dominante dans la philosophie depuis Platon. Si l'action (le projet, l'anticipation de l'avenir) donne une certaine primauté au Non-Être sur l'Être et si la vérité est une structure, un moment de l'action, il y a un certain non-être à l'horizon. Il n'y a que deux réalités sur lesquelles je ne puis faire d'erreur : les modes du pour-soi que je suis et la présence de l'en-soi (48). L'Être lui-même est une évidence, mais dans l'erreur, l'Être *n'est pas* ce qu'on en dit, ce qu'on en dit est par conséquent un non-être qui a pourtant un certain être puisqu'on peut y croire et l'affirmer (55).

Cet être du Non-Être, c'est précisément l'être de l'erreur. L'erreur est un risque permanent d'une vérification arrêtée ou non recommencée, la vérification doit donc être un processus circulaire et continu, tout le temps que dure l'usage de l'objet, celui-ci étant justement sa vérification. La vérité *en mouvement* n'est donc pas susceptible d'erreur – l'erreur est arrêt, passivité. Mais l'erreur est aussi nécessaire à la vérité, elle rend la vérité *possible*. Sans la possibilité de l'erreur, la vérité serait nécessaire, mais elle ne serait alors plus vérité. La possibilité de l'erreur fait de la vérité une possibilité. L'erreur vient du dehors à la réalité humaine comme conséquence d'une décision d'arrêter ou de ne pas recommencer le processus de vérification. D'une façon analogue à Bachelard, Sartre considère l'histoire de l'homme comme l'histoire de ses erreurs (57). L'arrêt volontaire de la vérification a aussi comme effet que le hasard devient maître de la vérification, et vouloir me mettre entre les mains du hasard, c'est vouloir ignorer (67). L'ignorance comme projet est un mode de connaissance puisque vouloir ignorer l'Être, c'est affirmer qu'il est connaissable. Sartre l'explique par

l'analyse détaillée de T. qui craint d'avoir la tuberculose et refuse d'aller voir le médecin, ou par « ce carnivore distingué » qui mange un « chateaubriand » et refuse d'aller aux abattoirs. D'ailleurs, l'essai est parsemé d'exemples tirés de la vie quotidienne ou des sciences (physique, mathématiques) qui allègent la lecture parfois aride du texte. Ceci vaut aussi pour l'analyse de l'oubli (75) et de l'opinion (81/82) qui conduit à la question pourquoi veut-on ignorer l'Être (83-93), ainsi qu'à celle de la morale liée au rapport fin/moyens (93-97). Une réponse la volonté d'ignorer, c'est le refus d'être libre et d'être mis en face de ses responsabilités (97). Une autre forme de l'ignorance, c'est l'innocence, à laquelle est liée la morale de l'ignorance (101). Après avoir décrit d'autres faces de l'ignorance (109 sqq.) qui posent entre autres les problèmes éthiques concernant l'engagement et le serment, Sartre aborde la question de l'ignorance imposée par l'action, de l'ignorance nécessaire pour agir (121), liée au risque qui découle de la situation d'une liberté, à savoir assumer ce qu'elle n'a pas fait (assomption de la situation) pour revendiquer ce qu'elle ignore (conséquences de ses actes) (129). De ces ignorances qui se temporalisent et qui passeront de l'ignorance à la connaissance, Sartre distingue des ignorances de structures qui ne se temporaliseront jamais en vérité, ce qui vaut en particulier pour le sens de l'Histoire. Car ce qui rend ici la Vérité impossible, c'est que l'homme fait l'Histoire et qu'il la fait encore en la connaissant. Par le fait qu'il est libre, l'homme est hanté par une absolue vérité de l'homme qui existe comme virtualité parfaitement accessible, qui est même l'idéal platonicien servant de moteur à la science historique et qui, pourtant, lui échappe par principe (133). L'essai se termine par une conceptualisation particulièrement proche de *Critique de la Raison dialectique* Sartre distingue l'*historialité* – le projet que le pour-soi fait de lui-même dans l'Histoire – de l'*historisation* – le passage à l'objectif de l'historialisation. Son résultat, c'est l'*historicité* ou appartenance objective à une époque. Il en découle l'exigence de se faire historique contre l'histoire mystifiante, c'est-à-dire de s'historialiser contre l'historicité (135-136).

VvW

Vérité et Justice → Comité Vérité et Justice.

Verstraeten, Pierre

Professeur à l'Université libre de Bruxelles, il a été un des principaux interprètes de la pensée de Sartre. Anti-humaniste rigoureux, il a restitué la profondeur philosophique de l'éthique anti-idéaliste de Sartre, notamment dans son livre sur le théâtre, *Violence et éthique* (Gallimard, 1972), et ses articles sur le *Saint Genet* et la morale des années 1960. Il a confronté Sartre aux auteurs de la tradition, dont Hegel, et à la pensée française contemporaine. En dévoilant le poids du collectif et de la dialectique dans *L'Être et le Néant* aussi bien que la teneur morale et phénoménologique de la *Critique de la Raison dialectique* et de *L'Idiot de la famille*, il a montré la profonde unité de l'œuvre. Directeur, d'abord avec Sartre, de la « Bibliothèque de Philosophie » chez Gallimard de 1964 à 1992, qui fut au carrefour des traditions phénoménologique, dialectique et existentialiste, Sartre lui a accordé une interview majeure, « L'écrivain et sa langue » (1966 ; *S IX*), et a notamment répondu à la question sous-tendant sa trajectoire peut-on être révolutionnaire sans en appeler discrètement au sacré ? Sartre a reconnu son optimisme vécu bien que non fondé.

VdeC

Vian, Boris

Vian (1920-1959) se passionne pour Sartre avant de le rencontrer au début de 1946 et de devenir le prince de Saint-Germain-des-Prés, grâce au jazz, à sa personnalité originale et brillante, et à une œuvre à la fois iconoclaste et branchée sur les nouvelles formes de culture. Son compte-rendu burlesque de la conférence de Sartre, « L'existentialisme est-il un humanisme ? », et sa mise en scène de Jean-Sol Partre et de la Duchesse de Bovouard dans *L'Écume des jours* (1947) sont inoubliables. *J'irai cracher sur vos tombes*, qu'il publie sous le pseudonyme de Vernon Sullivan, est le best-seller de l'année 1947. Il collabore aux *Temps modernes* en y assurant la « Chronique du menteur », en y introduisant la science-fiction et en y publiant plusieurs traductions. Durant cette période, Vian fournit un contrepoint burlesque à l'idéologie dominante qu'était l'existentialisme. Il ne s'entend guère avec Merleau-Ponty qui dirige alors la revue. Après sa séparation avec sa femme

Michelle, ses rapports avec le groupe Sartre se font rares, et il se consacre à la Pataphysique et à une œuvre aux multiples facettes. Il est à noter que Vian est l'auteur d'un intéressant *Guide de Saint-Germain-des-Prés*.

MR

Vian, Michelle

Née en 1920, Michelle Léglise épouse Boris Vian en 1941 et devient l'une des égéries de Saint-Germain-des-Prés. En 1947, Vian lui dédie *L'Écume des jours*. Après leur séparation, elle devient la maîtresse de Sartre en 1949, elle occupe une place privilégiée pendant une dizaine d'années, et elle reste très liée avec lui jusqu'à sa mort en 1980. Elle fait de nombreux voyages avec lui et elle joue un rôle prédominant après mai 1968. D'une personnalité à la fois attachante et intrinsèque, elle a tenu une grande place auprès de Sartre, qui lui a confié un bon nombre de manuscrits. Grande lectrice, elle a fait un bon nombre de traductions et elle a écrit des articles sur le cinéma. En 1985, elle a cédé son important fonds de manuscrits à la Bibliothèque nationale ; sa bibliothèque a été dispersée en 2002. Elle vit actuellement auprès de son fils Patrick dans le Midi de la France.

MR

« Une victoire »

Ce texte polémique et engagé fut écrit à propos du livre *La Question*, paru en février 1958 aux Éditions de Minuit dans lequel l'auteur, Henri Alleg, membre du Parti Communiste et ancien directeur du journal *Alger Républicain*, décrit les tortures qu'il dut subir pendant un mois après son arrestation en juin 1957. Paru dans *L'Express* du 6 mars 1958, « Une victoire » a provoqué la saisie de l'hebdomadaire, suivie trois semaines plus tard par celle du livre. En avril, Sartre et d'autres écrivains protestèrent auprès du Président de la République contre la saisie de *La Question* et exigèrent une explication des faits rapportés par Alleg ainsi qu'une condamnation sans réserves de la pratique de la torture. Sartre, qui avait déjà réfléchi à la torture depuis l'Occupation, la dénonce ici de nouveau avec véhémence observant qu'en Algérie, elle est devenue un phénomène régulier et systématique

dont presque personne ne parle. Établissant des parallèles entre l'Algérie et la France pendant « les années noires » de l'Occupation, Sartre reprend une analyse de la dialectique qui lie tortionnaire et victime, déjà exprimée, par exemple dans *Morts sans sépulture*, se manifestant dans le contexte de l'Algérie, par le couple inséparable du colonialiste et du colonisé. Pour Sartre, c'est le courage, la modestie, la lucidité d'Alleg face à l'inhumain qui « nous épargne[nt] le désespoir et la honte parce que c'est une victime qui a vaincu la torture ».

DD

Victor, Pierre → Lévy, Benny

Vilar, Jean

Élève de Dullin, c'est d'abord en tant que comédien que Jean Vilar (1912-1971) entra dans l'orbite théâtrale de Sartre, créant le rôle de Heinrich en 1951 pour la première du *Diable et le Bon Dieu*. Mais cette collaboration est rapidement éclipsée par des échanges, blessants pour Vilar, au sujet de sa direction du Théâtre national populaire, créé la même année. Lors d'une interview accordée à Bernard Dort, « Théâtre populaire et théâtre bourgeois » au moment de la création de *Nekrassov*, Sartre avait jugé ratée la mission du TNP de fonder un théâtre authentiquement populaire, faute d'avoir su forger un répertoire nouveau susceptible d'attirer et d'impliquer un public autre que bourgeois. Piqué au vif, Vilar fit entendre sa réponse dans *L'Express* du 24 novembre 1955 où il reprocha à Sartre de confondre théâtre populaire et théâtre ouvrier et s'en prit à *Nekrassov* en tant que pièce populaire « *Nekrassov* est peut-être une pièce populaire d'intention. L'est-elle de consommation ? » En fin de compte, le désaccord entre les deux hommes n'est peut-être pas si grand qu'il paraît. Dans le même texte, Vilar estime que Sartre « pourrait être chez lui au TNP » ce qui arriva, bien plus tard il est vrai, quand *Le Diable et le Bon Dieu* fut repris à Chaillot en 1968.

JI

« Villes d'Amérique »

Série d'articles parus en avril 1945 dans *Le Figaro* (et repris dans *Situations III*) : « Chaque

jour, naît une cité. Chaque jour, meurt un village » ; « La Cité. Pour nous c'est un passé, pour eux c'est un avenir » ; « Le passé, ici ne laisse pas de monuments mais seulement des résidus » ; « Seuls quelques Noirs, ici, ont le temps de rêver ». « Une ville, pour nous, c'est surtout un passé ; pour eux, c'est d'abord un avenir, ce qu'ils aiment en elle, c'est tout ce qu'elle n'est pas encore et ce qu'elle peut être » le portrait est celui d'une Amérique en train de se faire. Le caractère provisoire de l'habitat tient d'abord à la précarité des matériaux de « maisons de pacotille » plantées dans des quartiers qui se ressemblent comme s'ils avaient été créés par scissiparité. Les villes surgissent du désert ; elles « naissent comme elles meurent en un jour ». Le découpage de l'espace urbain privilégie les déplacements ; les « parcs à auto » y occupent beaucoup de place et la « rue est un tronçon de grand route ». Dans cet univers organisé en fonction de la mobilité, les résidents n'éprouvent de l'attachement que pour le contenu de ces maisons anonymes et interchangeables. Le caractère provisoire de la ville américaine constitue la force du « colosse américain ». L'Amérique « n'est pas faite », tout comme « ses idées, ses projets, sa structure sociale ». Il y a certes un « épais ennui qui pèse sur l'Amérique », mais « chacun est libre, ici, non de critiquer ou de réformer les mœurs, mais de les fuir, de s'en aller dans le désert ou dans une autre ville ».

YC

Violence

Le statut de la violence est un des enjeux majeurs du projet sartrien de refondation du marxisme entrepris dans la *Critique de la Raison dialectique*. Les ouvrages de R.D. Laing et D.G. Cooper, *Reason and Violence*, de R. Aron, *Histoire et dialectique de la violence* ou de P. Verstraeten, *Violence et éthique*, ont, chacun à sa façon, fait de cette problématique complexe une sorte d'emblème de la pensée du second Sartre. Depuis l'édition des *Cahiers pour une morale*, il est possible de relier le travail des années cinquante, taxé de stalinien par les plus inconséquents, à l'affirmation fondamentale de *L'Être et le Néant* « Le conflit est le sens originel de l'être-pour-autrui » (EN 404). Sartre jugera très vite ses positions de 1943 idéalistes, parce qu'elles négligent les conditions matériel-

les où l'intersubjectivité se joue. Dès les *Cahiers*, il prend ses distances par rapport à la *dialectique de la reconnaissance* hégélienne qui commande l'analyse de l'intersubjectivité dans *L'Être et le Néant*.

Le débat entre Dühring et Engels sur l'origine de l'oppression amène Sartre à proposer une analyse originale de la violence. Selon Dühring, l'oppression est la résultante de la violence intéressée d'un groupe sur un autre. Engels lui objecte que l'oppression dépend des conditions économiques, faisant de la violence un « phénomène secondaire » (CM 356). Sartre prend en compte cette objection, lorsqu'il affirme que « la liberté comme souveraineté de la *praxis* individuelle n'est pas violence elle est simple réorganisation dialectique de l'environnement » (CRD I 506). Engels note, par exemple, qu'un groupe peut se retrouver exploité au terme d'un cycle d'échanges dont la finalité n'était pas d'établir une hiérarchie. Les *Cahiers* marquent certes l'ambiguïté du *don* qui peut être « entreprise concertée d'aliénation, non par la violence mais par la générosité au contraire » (CM 386). Mais ce qui est fondamental selon Sartre, c'est la *rareté*, qu'il définit comme la « matrice abstraite et fondamentale de toutes les réifications des relations humaines » (CRD I 243-244).

Sartre distingue, en réalité, deux modalités de la violence. L'oppression ne se fait pas — nécessairement — « par la violence », mais elle se produit « dans la violence », parce que « le résultat [est] assumé en violence par la classe dominante » (CRD I 265). Aussi, confronté aux limites des réflexions sur la violence d'Engels, et aussi de G. Sorel, Sartre enjoint-il très tôt l'écrivain à « faire, pour lui-même, une théorie de la violence » (« La responsabilité de l'écrivain »). Les *Cahiers pour une morale* en donnent le programme « Un traité de la violence devrait comporter trois descriptions 1° violence offensive ; 2° violence défensive (en tant que défense violente contre la non-violence ; 3° contre-violence » (CM 216). Sartre oppose deux arguments à Engels. D'une part, il affirme que la rareté n'est pas la conséquence d'un mode de production déterminé ; c'est, au contraire, le fait contingent mais universel de la rareté qui rend possibles les antagonismes humains, dans le cadre d'une « lutte géante entreprise contre la rareté ». D'autre part, Sartre reproche à Engels de manquer la dimension proprement humaine de l'Histoire : la *négativité*. L'oppression n'est

certaines pas la conséquence d'une nature humaine violente, mais la rareté est intériorisée par l'homme. La violence est précisément cette transformation de la rareté, disons naturelle, en « rareté sociale » (CRD I 259), c'est-à-dire une rareté intensifiée par la classe dominante « la seule violence concevable est celle de la liberté sur la liberté par la médiation de la matière inorganique » (CRD I 815).

C'est pourquoi la *Critique* relève le défi d'une « description phénoménologique de la lutte des classes », annoncé par les *Cahiers* (CM 360). Sartre part du fait, déjà noté, que l'oppression « se distingue aujourd'hui de la violence » (CM 361). Dans ces conditions, la contre-violence des opprimés apparaît comme « la première violence » (CRD I 887). Pourtant, il y a bien une « violence indirecte » des dominants, fondée sur des systèmes juridiques et moraux. Sartre prend l'exemple du *racisme*, lequel « est en lui-même une violence se donnant sa propre justification » (CRD I 801). Ainsi, la « vraie morale humaine » (CM 412) en passe par la violence, qui n'est que la violence de l'oppressé retournée contre lui, selon la logique décrite dans la préface aux *Damnés de la terre*. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la formule des *Cahiers* selon laquelle « tout crime est toujours un peu un *cogito* » (CM 418). La *Critique* dépasse cependant le stade individuel de la révolte vers la possibilité de l'insurrection menée par un *groupe-en-fusion*. Celui-ci est une configuration sociale instable et n'est donc pas exempt de conflits et de violences. Le risque de retomber dans la sérialité et dans l'inhumanité est toujours là, à cause de l'ennemi extérieur, davantage encore à cause de « l'insidieuse altérité du dedans » (CRD I 506) qui menace de détourner les individus de l'action commune. Le *serment* vise précisément à remplacer la « peur externe » (CRD I 529) d'un ennemi, provisoirement repoussé, par une peur interne, librement consentie la *Terreur*. Le groupe en fusion se transforme en « groupe de contrainte » (CRD I 534) « le serment est [...] la production commune et par réciprocité médiée du statut de violence » (CRD I 530). Il ne faudrait cependant pas oublier l'avertissement des *Cahiers pour une morale*. La fin ne justifie les moyens que si elle est l'unité organique et immanente de ces moyens.

« Visages »

On n'est pas surpris que ce texte ait paru dans la revue *Verve* (1939), ni qu'il ait été repris ensuite chez Seghers, l'éditeur des poètes c'est un des plus beaux de Sartre (désormais en appendice des *ÉdS*). Mais c'est en outre un de ceux, relativement rares, qui permettent d'accéder chez lui à une exubérance intuitive et stylistique réprimée par la discipline plus sévère des traités et des fictions satiriques ou engagées, sans parler des railleries des « petits camarades » qui moquaient ses tentatives ouvertement poétiques. On pourrait arguer que cette « compétence poétique », trop souvent méconnue chez Sartre, se révèle ici comme la légitimité profonde de la méthode phénoménologique.

Il entreprend dans ce texte de cerner, en disant « ce qu'il voit, simplement », l'essence, la vérité, de ces êtres particuliers que sont les visages. Encore faut-il être capable de « voir » ces derniers, ou du moins de communiquer cette vision. Sartre parvient à le faire en comparant le monde des humains avec un monde qui ne serait peuplé que d'objets inertes, de statues dont la tête ne serait que le chapiteau, et où « on s'ennuierait ferme ». Dans une société d'hommes, au contraire, « les visages règnent » et le corps est ramené au statut de « serf », ou même de l'âne qui porte une relique, un objet tabou, un « fétiche naturel » qui a « les vertus d'un esprit ». On retrouve l'opposition, constituante chez Sartre, d'un univers matériel où l'espace et le temps sont divisibles à merci, avec un monde de fins dont les visages, « indécomposables » dans leur individualité et leurs expressions, offrent la certitude immédiate. En décrivant l'espace qu'ils dynamisent, Sartre nous met en garde contre une interprétation métaphorique de son langage, et de fait, c'est avec simplicité et exactitude qu'il rend compte de nos impressions en face de nos semblables ; mais c'est avec ce naturel que se justifie, ce faisant, l'assimilation première au sacré et à la magie. Un visage ne peut être déchiffré que si je m'établis dans le futur de ses intentions pour essayer de dissiper cette « brume d'avenir » qui l'entoure « et cela, l'avenir visible, c'est de la magie déjà ». L'avenir, mais aussi le passé le « charme » des photographies de Nadar fait revivre à loisir le monde du Second Empire. Et ce visage, « vif et fureteur », qui court selon ses projets comme un rat vers son trou, aspire lui aussi par les « trous goulus »

de ses organes « tout ce qui passe à sa portée », en une transaction incessante qui me concerne aussi. Le regard surtout, qui perçoit à distance, confirme la magie du visage qui échappe à l'espace comme au temps ; il rend ainsi *visible* la transcendance, cette propriété qu'a l'esprit de se dépasser, de dépasser toute chose et de se perdre hors de soi.

Visages est un texte sexué, où un écrivain masculin baisse les yeux discrètement devant le visage des autres hommes mais voit dans celui de la femme qui les suit « un autel érotique surchargé de victimes mortes, de fruits, de fleurs, d'oiseaux massacrés ». Texte enfin d'un auteur à l'optimisme irréductible dont la pensée est un élan contre la mort et les « indolences sinistres » de l'univers, bien que ces visages sorciers lui enseignent tout d'abord la compréhension de « la guerre et l'injustice et nos ardeurs sombres et le sadisme et les grandes terreurs », ce que Freud venait juste de décrire comme la pulsion de mort.

AML

Visqueux

C'est dans *L'Être et le Néant* que le visqueux fait sa première apparition dans l'œuvre théorique de Sartre et il donne lieu à des pages d'une poésie remarquable. L'ontologie phénoménologique révèle la structure de la réalité humaine comme un manque d'être, et donc comme un désir (d'être). Toute réalité humaine cherche cependant à combler ce manque d'une façon différente ; l'ontologie nous informe sur la structure du pour-soi, mais ne nous dit rien des multiples façons par lesquelles un pour-soi particulier poursuit la quête irréalisable qui le hante être un « en-soi-pour-soi », ou Dieu. Aussi faut-il recourir à une autre méthode, et la psychanalyse existentielle prend le relais de l'ontologie. Chaque projet, du plus élémentaire au plus grandiose, exprime un moyen pour le sujet de se posséder soi-même en s'appropriant quelque chose. En retour, chaque projet, se révèle à l'analyse (à la « psychanalyse existentielle ») comme une expression du projet fondamental du sujet. Puisque la conscience ne peut être connue en elle-même, mais seulement à travers ses objets ou « dans le monde », cette analyse doit s'appliquer aux objets mêmes en tant qu'ils sont visés par la conscience. Sartre

applique la méthode à des sujets humains (Flaubert, Dostoevski) mais aussi à des objets du monde et à leurs qualités (neige, trous, glissant). C'est dans la section « De la qualité comme révélatrice de l'être » que l'on trouve la discussion sur le visqueux. La signification du visqueux (ce qu'il révèle sur l'être) ne peut être appréhendée par les théories de l'« association » ou de la « projection », mais en revenant au postulat que le projet fondamental du pour-soi est l'appropriation le visqueux est une certaine façon pour l'être de s'offrir à l'appréhension. À première vue, le visqueux se présente comme liquidité, comme une substance qui se donne comme « glissante » mais cette apparence disparaît au toucher et la duplicité du visqueux est révélée la main qui cherche à la saisir est en retour saisie par ce pseudo-liquide gluant. Si le liquide renvoie à l'insaisissable fuite du pour-soi et le solide à l'impénétrable opacité de l'en-soi, le visqueux symbolise la contamination du premier par le second. Il incarne ainsi l'ambiguïté ni solide ni liquide, il marque le triomphe insidieux de l'en-soi sur le pour-soi.

L'insistance de Sartre sur le fait que la psychanalyse existentielle découvre les qualités *présexuelles* des choses est bien dans la ligne de sa théorie d'une sexualité fondamentale, ontologiquement inscrite, et qui sous-tend les manifestations génitales prosaïques. Mais un point a souvent été mis au débat dans « De la qualité comme révélatrice de l'être », Sartre resexualise d'emblée les choses en décrivant la granularité compacte et la fluidité homogène comme correspondant aux pôles respectivement masculin et féminin du monde. Le visqueux – comme liquide en cours de solidification ou solide en cours de solidification – en vient à représenter « une activité molle, baveuse et féminine d'aspiration » et « une revanche douceâtre et féminine » (EN 671) ; bien que le « féminin » ne soit pas un attribut réservé au genre biologique chez Sartre, sa tendance à utiliser des métaphores du visqueux pour parler des femmes dans ses fictions a suscité les critiques de bien des féministes.

ANL

Vitold, Michel

Vitold (1915-1994) créa le rôle de Garcin dans *Huis clos*. Né Michel Sayanoff, il était arrivé en

France dans les années 1920, avait étudié avec Dullin et Raymond Rouleau et avait été remarqué dans le rôle du jeune Caton dans *Jules César* mis en scène par Dullin en 1937. Plus tard, il jouera Cocteau, Anouilh, Ibsen, fera ses débuts au cinéma et dans la mise en scène. Mais son grand succès reste *Huis clos* qu'il joue pendant vingt ans, d'une reprise à l'autre, jusqu'à la millième représentation. Il eut une liaison avec Simone de Beauvoir.

JI

« Vladimir Nabokov : *La Méprise* »

Ce bref texte de *Situations I* fut extrait d'une chronique donnée à *Europe* en juin 1939. Le roman (1936) conte l'histoire d'un homme qui croit rencontrer son sosie et veut commettre un crime parfait en le tuant. On a affaire, selon Sartre, à un roman qui se détruit lui-même, « roman de l'autocritique et autocritique du roman ». Nabokov, enfant d'une famille aristocrate russe qui a émigré en 1919, a fait des études à Cambridge et s'est installé en Allemagne, puis aux États-Unis ; il est, dit Sartre, « un déraciné qui est réduit à traiter, en langue anglaise, des sujets gratuits ». Mais, en 1948, quand il écrit une préface à *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, Sartre revient à Nabokov avec plus d'enthousiasme, pour remarquer que les œuvres de Nabokov, comme celle de Sarraute, « ne témoignent pas de la faiblesse du genre romanesque, elles marquent seulement que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même ».

AvdH

Volonté

Dans *L'Être et le Néant* Sartre écarte l'assimilation de la liberté avec la volonté. Car la liberté ontologique du pour-soi n'est en aucun cas synonyme de libre-arbitre, même si sa structure en tant que négation, puissance de refus ou faculté de choisir, est assez proche de la liberté cartésienne conçue comme volonté. Sartre constate que la volonté ne joue pas un rôle moteur qui constituerait la cause de nos actes : les actes volontaires ne sont pas plus libres que les actes passionnels dans la mesure où la volonté, loin d'être originelle, suppose le choix qui la précède, à savoir la liberté fondamentale. Autrement dit, la volonté ne se détermine que dans le

cadre de mobiles et de fins déjà posés par le pour-soi dans un projet transcendant de lui-même vers ses possibles. Et si les actes volontaires diffèrent des actes passionnels, cette différence ne réside que dans la modalité de la réflexion : les premiers sont réflexifs, les seconds pré-réflexifs. « Loin que la volonté soit la manifestation unique ou du moins privilégiée de la liberté, elle suppose, au contraire, comme tout événement du pour-soi, le fondement d'une liberté originelle pour pouvoir se constituer comme volonté. La volonté, en effet, se pose comme décision réfléchie par rapport à certaines fins. Mais ces fins elle ne les crée pas. Elle est plutôt une manière d'être par rapport à elle : elle décrète que la poursuite de ces fins sera réfléchie et délibérée » (EN 519). Une telle conception de la volonté est forcément liée à la conception sartrienne de l'Ego décrit dans *La Transcendance de l'Ego*. En fait la volonté se trouve sur le plan du Je qui, selon Sartre, n'est pas habitant de la conscience mais existant ou transcendant pour la conscience. Ainsi le reproche que l'on fait fréquemment à Sartre quant à son volontarisme ou subjectivisme serait plutôt le résultat de malentendus dans la mesure où ce qui compte pour lui, ce n'est pas la volonté mais la liberté originelle.

NS

Voltaire

Que l'on ait prêté à de Gaulle, en pleine crise de 68, cette phrase célèbre à propos de Sartre « On n'arrête pas Voltaire », est très révélateur de la notoriété de philosophe comme de ses prises de position depuis 1945. Pour l'auteur de *Situations II*, Voltaire est en effet l'emblème de l'intellectuel engagé (en raison de son intervention dans l'affaire Calas) et polygraphe (vu sa pratique de genres très divers : récit, essai philosophique, critique, théâtre...), mais aussi d'une époque mémorable où les écrivains, déchirés entre l'aristocratie et la bourgeoisie, jouaient pleinement leur rôle de contestataires, défendant des valeurs qu'ils voulaient universelles (liberté, égalité...). Il est d'ailleurs possible d'établir un parallèle entre *Candide* et *La Nau-sée*, roman qui, par la biographie sur Rolleston, s'ancre en partie dans le siècle de Voltaire (d'où les références à Diderot, Mably, Voisenon, Nerciat, Ségur, Rollin, etc.) au parcours picaresque de *Candide* se substitue l'aventure intellectuelle de Rolleston et, à la fin de ces romans

d'initiation, à la récapitulation parodique de Pangloss l'apologue critique du candidat écrivain ; quant aux dénouements de ces récits philosophiques, ils sont tous deux ouverts, le second offrant une morale que l'on pourrait formuler ainsi « Il faut cultiver son jardin d'écriture ».

FT

« Vous êtes formidables »

Le Monde avait sollicité de la part de Sartre un commentaire de la brochure *Les Rappelés témoignent*, un recueil de témoignages sur les tortures commises en Algérie par l'armée française. Jugé trop violent, le texte de Sartre fut refusé et cette version légèrement modifiée fut publiée dans *Les Temps modernes*, en mai 1957. Reprenant le nom d'une émission présentée par Jean Nohain, très populaire à l'époque, où le public français était invité à manifester sa générosité envers ses concitoyens plus défavorisés, « Vous êtes formidables » constitue une dénonciation virulente de la politique de « pacification » en Algérie, et en même temps celle des médias qui cachaient ou déformaient ce qui s'y passait, tout en propageant une image du peuple français généreux et plein de bonté. Sartre insiste surtout sur la complicité des Français, qui, par leur silence, leur indifférence, refusaient de reconnaître ce qui se passait en Algérie et leur responsabilité à l'égard des atrocités qui s'y commettaient en leur nom. Malgré le ton sombre de l'article, Sartre conclut que si les Français voulaient bien regarder la vérité en face et condamner publiquement les atrocités ou les endosser en pleine connaissance de cause il était encore possible de « briser le cercle infernal de cette responsabilité irresponsable ». Une version de ce texte constitua l'intervention de Sartre au Mouvement de la Paix, le 1^{er} juin 1957.

DD

Wols → « Doigts et non-doigts »

Wright, Richard

Écrivain afro-américain (1908-1961), auteur de *Native Son* (1940), l'histoire d'un jeune Noir qui tue une femme et est exécuté, et de *Black Boy* (1945), roman autobiographique rempli de violence dont la lecture impressionna Sartre. Dans « Qu'est ce que la littérature ? », Sartre se sert de la situation de Wright pour définir le rapport entre l'écrivain et son public « de fait » et « virtuel ». Le romancier décide de son sujet en visant un public spécifique, d'une époque donnée, mais à travers celui-ci il « s'adresse à tous les hommes ». Wright, à cause de ses origines – Américain noir issu du Sud des États-Unis raciste et ségrégationniste –, ne peut s'adresser aux Noirs du Sud « trop pauvres et souvent analphabètes », ni aux Blancs racistes, ni à « l'homme universel » qui ne s'intéresse qu'aux « valeurs universelles » mais il doit viser un public de fait « déchiré », composé de Noirs cultivés et de Blancs de bonne volonté. Sartre voit en lui le type même de l'écrivain engagé, pris entre deux publics, mais capable de transcender cette tension par son talent. D'ailleurs, en 1947, Sartre dit avoir « des lecteurs mais pas de public » et il souhaiterait pour sa génération une situation analogue à celle de Richard Wright, « lu à la fois par l'opprimé et par l'opprimeur, témoignant pour l'opprimé contre l'opprimeur, contribuant à former une idéologie constructrice et révolutionnaire ». Sartre rencontra Wright aux États-Unis ; lui et Simone de Beauvoir se lièrent avec Wright et son épouse Ellen quand ceux-ci s'installèrent à Paris après la Guerre.

AvdH

Yougoslavie

En juin 1948, la République fédérale populaire de Yougoslavie présidée par Tito est exclue du Kominform, « bureau d'information » créé à Belgrade en 1947 par les délégués de neuf partis communistes européens en vue de coordonner leurs activités. En septembre 1961, Tito préside à Belgrade la première conférence des non-alignés, qui préconise le désarmement général et la liquidation du colonialisme. Dès 1950, Sartre marque sa sympathie à l'égard de la dissidence yougoslave dans le texte-préface, « Faux savants ou faux lièvres ? » et donne par la suite plusieurs entretiens et textes à *Politika*, publié à Belgrade. Hanté comme beaucoup par la possibilité d'une prochaine guerre, il apprécie cette dissidence comme une chance de sortir de la logique des blocs. En 1968 encore, alors que l'on s'inquiète d'une éventuelle intervention militaire soviétique et bulgare contre la Yougoslavie, Sartre signe avec B. Russell, L. Schwartz et V. Dediger une lettre publiée dans *Le Monde*, 17 octobre 1968, qui dénonce les accords secrets qu'auraient conclus les dirigeants américains et soviétiques en vue de maintenir leurs sphères respectives. Comme l'intellectuel, la Yougoslavie dérangeait.

MK

Zonina, Lena

Traductrice et critique littéraire soviétique, Lenina Alexandrovna Zonina (1922-1985) fut une des femmes de la vie de Sartre ; elle reste cette « Madame Z. » à qui sont dédiés *Les Mots*. Fille d'un « ennemi du peuple », de famille juive, Lena Zonina avait eu le plus grand mal à être admise à l'Université de Moscou ; elle y termina ses études en 1949 et y soutint sa thèse en 1959. Zonina travailla alors comme secrétaire d'Ilya Ehrenbourg, puis entra dans la Commission étrangère de l'Union des Écrivains Soviétiques comme consultante pour la France. Interprète des écrivains invités, Zonina rencontra Sartre à Moscou en juin 1962 ; elle lui servit dès lors de guide et d'interprète. Ni apparatchik, ni dissidente, elle sut mettre Sartre face à la situation des droits de l'homme en URSS. Sartre lui exprima son amour d'une manière indirecte, dans la préface trop favorable à l'URSS qu'il plaça en tête de la version russe des *Mots* (1964). Zonina rendit visite Sartre et Beauvoir à Paris dans les années 1960-1970. Après *Les Mots*, elle traduisit les *Mouches*, des œuvres de Beauvoir et de bien d'autres auteurs. Zonina a consacré de nombreux articles à la littérature française, ainsi qu'un livre *Les Sentiers du temps. Essai sur les recherches des romanciers français contemporains* (1984). Après la mort de Sartre, les longues lettres qu'il lui avait écrites furent déposées à la Bibliothèque nationale de France.

EGa

TABLE DES ARTICLES

Absence	15
Absolu	15
Absurde	16
« Achever la gauche ou la guérir ? »	17
« L'Acteur »	17
« L'Acteur comique »	18
Action	18
Adaptations cinématographiques	19
Adolescence	21
« L'affaire Geismar »	21
<i>L'Affaire Henri Martin</i>	21
Afrique	22
<i>L'Âge de raison</i>	22
Agrégation	24
Alain	24
« Albert Camus »	25
Algren, Nelson	25
« L'alibi »	25
Aliénation	26
Allemagne	27
« Aller et retour »	28
Althusser, Louis	28
Altman, Georges	29
« Un Américain écrit à Sartre » / « Sartre répond »	29
« American Novelists in French Eyes »	29
« L'ami du peuple »	29
« <i>Aminadab</i> ou du fantastique considéré comme un langage »	29
Amour	30
Analogon	30
« L'analyse du référendum »	31
Analytique	31
« Anatole France – Le Conducteur »	31
<i>Andrée</i>	31
<i>L'Ange du morbide</i>	32
Angoisse	32
« Les animaux malades de la rage »	33
Anthropologie	33
« L'anthropologie »	34
Anti-américanisme	34
Anticommunisme	35
Antidialectique	35
Antipsychiatrie	36
Antisarttrismes et sartrophobie	36
Antisémitisme	37

Anti-travail	37
Apocalypse	37
« Apologie pour le cinéma	
Défense et illustration d'un art international »	38
Appel	38
Apposition	38
<i>L'Apprenti sorcier</i>	39
« À propos de John Dos Passos et de 1919 »	39
« À propos de <i>Le Bruit et la Fureur</i> . La temporalité chez Faulkner »	39
« À propos de l'existentialisme »	39
Aragon, Louis	40
Aron, Raymond	40
Art, artistes	41
Artaud, Antonin	43
« L'art cinématographique »	43
« Un article de 1949 »	44
« <i>L'Artiste et sa conscience</i> »	44
Association France-URSS	45
Athéisme	45
Audry, Colette	46
« L'auteur, l'œuvre et le public »	46
Authenticité	47
« Autoportrait à soixante-dix ans »	48
Autrui	48
Avenir	50
Avenir pur	50
Baader, Andreas	51
<i>Bariona, ou le Fils du tonnerre</i>	51
Barrault, Jean-Louis	52
Barrès, Maurice	52
Barthes, Roland	52
« Les bastilles de Raymond Aron »	53
Bataille, Georges	53
Bâtard	54
<i>Baudelaire</i>	54
Beau	55
Beauvoir, Simone de	56
Beckett, Samuel	59
<i>La Belle et la Bête</i>	59
Ben-Gal, Ely	59
Bergson, Henri	59
Berlin	60
Berriau, Simone	61
Besoin	61
Bienenfeld-Lamblin, Bianca	61
Bien et Mal	62
<i>Bifur</i>	62
Billancourt (usines Renault)	63
Blanchot, Maurice	63

<i>Boat people</i>	64
« La bombe H, une arme contre l'Histoire »	64
Bordel	64
Bost, Jacques-Laurent	65
Bourdieu, Pierre	65
Boxe	66
Brasillach, Robert	66
Brasseur, Pierre	67
Brecht, Bertolt	67
« Brecht et les classiques »	67
Brésil	68
Breton, André	68
Brodsky, Joseph	68
Bronze de Barbedienne	69
Brossolette, Pierre	69
Bruay-en-Artois	69
Brunschvicg, Léon	70
Cahier Lutèce	71
<i>Cahiers pour une morale</i>	71
Calder, Alexandre	74
Camus, Albert	74
« Un cancer en Afrique »	74
Canguilhem, Georges	75
Caresse	75
Carnet Dupuis	75
Carnet Midy	76
<i>Carnets de la drôle de guerre</i>	76
« Le cas Nizan »	78
Cau, Jean	78
Causa sui	79
<i>La Cause du peuple</i>	79
Cavaillès, Jean	80
Cécité	81
Célébrité	81
Céline, Louis-Ferdinand	82
Censure	82
<i>La Cérémonie des adieux</i>	83
« C'est pour nous tous que sonne le glas »	83
Chair	84
« La chambre »	84
Champ transcendantal	84
« The Chances of Peace »	85
Chauffard, R.-J.	85
<i>Les Chemins de la liberté</i>	85
Chine	87
« Le choc en retour »	87
Choix	88
Cinéma	89
Circularité	91

<i>Citizen Kane</i>	91
Claudel, Paul	91
Cocteau, Jean	92
« Coexistences »	92
Cogito	92
Cohn-Bendit, Daniel	92
Collaboration	92
Colonialisme et néocolonialisme	93
« Le colonialisme est un système »	95
<i>Combat</i>	95
Comédie	95
Comités Vérité Justice	96
Communisme	96
« Les Communistes et la Paix »	96
« Les Communistes ont peur de la révolution »	98
« Complainte de deux khâgneux qui travaillaient fort »	98
Compréhension et intellection	98
Concept et notion	99
Concret	99
Conduite d'évasion	101
Conférences	101
Conférences de la Lyre havraise	101
Conférence de Rome (Institut Gramsci, 1964)	102
Congrès de Vienne	103
Connaissance	103
Conscience	104
« Conscience de soi et connaissance de soi »	105
« <i>La Conspiration</i> , par Paul Nizan »	105
« La Constitution du mépris »	106
Constitution passive	106
Contat, Michel	106
Contingence	107
« Continuons »	108
Contre-finalités	108
Conversion	108
Cornell (conférences dites de)	109
Corps	109
Courteline, Georges	110
« Le crime »	110
<i>Critique de la Raison dialectique I (Théorie des ensembles pratiques)</i>	111
<i>Critique de la Raison dialectique II (L'intelligibilité de l'histoire)</i>	115
Cuba	117
« <i>Les Damnés de la terre</i> »	119
Dédicaces	120
<i>Une défaite</i>	120
« Défense de la culture française par la culture européenne »	121
Defferre, Gaston	121
De Gaulle, Charles	121
Delacroix, Henri	122

« De la vocation d'écrivain »	122
Deleuze, Gilles	122
« La démilitarisation de la culture »	123
Démocratie	123
« Denis de Rougemont, <i>L'Amour et l'Occident</i> »	124
« De Nuremberg à Stockholm »	124
« Dépaysement » et « Nourritures »	125
Déréalisation	125
<i>La Dernière Chance</i>	126
Derrida, Jacques	126
Desanti, Dominique et Jean-Toussaint	127
Descartes, René	127
Description phénoménologique	130
Désir	131
« Des rats et des hommes »	131
« Détermination et liberté »	132
Déterminisme	133
Diable	133
<i>Le Diable et le Bon Dieu</i>	133
Dialectique	135
Dieu	137
Diplôme d'études supérieures	138
« Discours d'Helsinki »	138
« Discussion sur la critique à propos de <i>L'Enfance d'Ivan</i> »	139
Dissidents	139
« Doigts et non-doigts »	139
Don	140
Dos Passos, John	140
Dostoïevski, Fedor Mikhailovitch	140
Doubrovsky, Serge	141
Dramaturgie et esthétique théâtrale	141
Drieu La Rochelle, Pierre	142
« Drieu la Rochelle ou la haine de soi »	142
Drogue	142
Droit	143
Drôle de guerre	144
Dullin, Charles	144
« Dullin et l'Espagne »	144
Dumas, Alexandre	144
Dumas, Georges	145
« D'une Chine à l'autre »	145
Échec	147
École normale supérieure	147
« Écrire pour son époque »	147
« L'écriture et la publication »	148
« L'écrivain et sa langue »	148
« Les écrivains en personne »	148
Éditeurs	149
« Égalité et liberté »	149

Ego	150
Égypte	150
Ehrenbourg, Ilya	151
« Élections piège à cons »	151
Elkaïm-Sartre, Arlette	152
Émotion	152
Empathie	153
Enfance	153
« L'enfance d'un chef »	154
« L'enfant et les groupes »	155
Enfer	156
Engagement	156
<i>L'Engrenage</i>	158
« Enquête auprès des étudiants d'aujourd'hui »	158
Enseignement	159
En-soi	159
« Entretien avec Kenneth Tynan »	160
<i>Entretiens sur la politique</i>	160
<i>Épiméthée</i>	161
Épochè	161
<i>Er l'Arménien</i>	161
« Érostrate »	161
Érotisme	161
Espagne	162
<i>L'Espoir maintenant Les entretiens de 1980</i>	162
Esprit objectif	163
<i>Esquisse d'une théorie des émotions</i>	163
Esthétique	165
États-Unis	166
Être	168
Être-de-classe	168
<i>L'Être et le Néant</i>	168
Études	174
Eugènes	175
Évanouissement	175
Existence	175
Existentialisme	176
<i>L'existentialisme est un humanisme</i>	178
Expérience critique	179
« Explication de <i>L'Étranger</i> »	180
Facticité	181
Famille	181
Fanon, Frantz	182
« Le fantôme de Staline »	182
Fatum	183
Faulkner, William	183
Faux, Claude	184
<i>Les Faux-Nez</i>	184
« Faux savants ou faux lièvres »	184

Fejtő, Ferenc-François	185
Femme(s)	185
Fétichisme	186
Filiation	187
Finalité	187
« La fin de la guerre »	188
« <i>La Fin de l'espoir</i> »	188
<i>La Fin du monde</i>	189
Flaubert, Gustave	189
« Forger des mythes »	189
Foucault, Michel	190
Fraction Armée Rouge	190
« Fragments sur le jazz »	191
France, Anatole	191
Fraternité-terreur	191
Freud, Sigmund	192
Gallimard	193
Gandillac, Maurice de	193
Garaudy, Roger	193
Garçon	194
Garçon de café	194
Gauche, gauchisme	194
Gavi, Philippe	196
Geismar, Alain	196
Genet, Jean	197
Génie	197
« Le Génocide »	198
George, François	198
Gerassi, Fernando	198
<i>Germinal</i>	199
Gestalttheorie	199
Giacometti, Alberto	199
Gide, André	200
« Gide vivant »	200
Giraudoux, Jean	200
Giscard d'Estaing, Valéry	200
Goldmann, Pierre	201
Gorz, André	201
Goulag	202
Grammaire	202
Grande-Bretagne	202
<i>La Grande Peur / La Fin du monde</i>	203
Grèce	203
Gréco, Juliette	203
« Les Grenouilles demandent un roi »	204
Groupe d'Études Sartriennes	204
Groupe en fusion	204
« La guerra fredda e l'unità della cultura »	205
Guerre	205

Guerre d'Algérie	206
Guerre de Corée	207
Guerre d'Espagne	208
Guerre d'Indochine	208
Guerre du Vietnam	209
Guerre froide	210
Guille, Pierre	211
Guillemin, Henri	211
Haine	213
Haïti	213
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich	213
Heidegger, Martin	217
Hemingway, Ernest	218
Histoire	219
Historicité	220
Hitler, Adolf	221
« Ho hé Ho (je suis un petit garçon qui ne veut pas grandir)	221
« L'homme au magnétophone »	221
« L'homme et les choses »	222
« L'homme ligoté notes sur le <i>Journal</i> de Jules Renard »	222
Homme seul	223
Homosexualité	223
Hongrie	225
Honte	225
Horrible	225
Hôtel	226
Hugo, Victor	226
<i>Huis clos</i>	227
Humanisme	228
Husserl, Edmund	229
Huston, John	231
Hylé	231
Hystérie	231
Idéalisme et réalisme	233
« Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl l'intentionnalité »	233
« L'idée neuve de Mai 68 »	234
<i>L'Idiot de la famille</i>	234
« Il n'y a pas de bon gaullisme... »	239
« Il n'y a plus de dialogue possible »	239
Image, imagination, imaginaire	239
<i>L'Image dans la vie psychologique rôle et nature</i>	241
<i>L'Imaginaire</i>	241
Imaginarisation	243
<i>L'Imagination</i>	243
« Les impressions de Jean-Paul Sartre sur son voyage en URSS »	245
Inachèvement	145
Inarticulable	246

Incarnation	246
Inceste	247
Inconscient	247
Indifférence	248
« Individualisme et conformisme aux États-Unis »	249
Instant	249
Intellection	250
Intellectuel	250
Intelligibilité dialectique	250
Intentionnalité	251
Intérêt	251
Intersubjectivité	251
« Intervention à la conférence de presse du comité, le 27 janvier 1970 »	252
Interviews et entretiens	252
« Intimité »	253
Ipséité	254
Irréalizable, irrealisation	254
Israël	254
« Israël, la gauche et les Arabes »	256
Italie	256
Janet Pierre	259
Japon	259
Jardin public	259
<i>J'aurai un bel enterrement</i>	260
Jazz	260
« Jean-Paul Sartre nous parle de théâtre »	260
Jeanson, Francis	261
« Je ne suis plus réaliste »	261
<i>Jésus la Chouette professeur de province</i>	262
« Je-Tu-Il »	262
« La jeunesse piégée »	263
<i>Les jeux sont faits</i>	264
Jollivet, Simone	265
<i>Joseph Lebon</i>	265
« Julius Fucik »	266
« Justice et État »	266
Kafka, Franz	269
Kanapa, Jean	269
Kant, Emmanuel	269
<i>Kean</i>	270
Kierkegaard, Soeren	271
Kojève, Alexandre	271
Kosakiewicz, Olga et Wanda	272
Lacan, Jacques	273
Lagache, Daniel	273
Laideur	274

Langage	274
Lannes, Annie	276
Lanson, Gustave	277
Lanzmann, Claude	277
Lapoujade, Robert	277
La Rochelle	277
Lassithiotakis, Hélène	278
Le Bon de Beauvoir, Sylvie	278
« La leçon de Stalingrad »	279
Leconte de Lisle	279
Lecture	279
Lectures	280
Lefort, Claude	280
<i>Légende de la vérité</i>	281
Le Havre	282
Leibniz, Gottfried Wilhelm	282
Leiris, Michel et Zette	283
« Lettre au président de la république et réponse »	283
<i>Lettres au Castor et à quelques autres</i>	283
« Lettres à Wanda »	285
<i>Les Lettres françaises</i>	285
Levi, Carlo	285
Levinas, Emmanuel	286
Lévi-Strauss, Claude	286
Lévy, Benny	287
<i>Libération</i>	288
« La Libération de Paris »	288
Liberté	289
« La liberté cartésienne »	290
Littérature engagée	291
Lukács, György	292
Lutèce	292
Lycée Condorcet	292
Lyre havraise	293
MacCarthy, maccarthysme	295
<i>Madame Bovary</i>	295
Magie	295
Maheu, René	295
Mai 68	296
<i>Les Mains sales</i>	297
Mal	299
Maladie	299
Malentendu	300
<i>Mallarmé</i>	300
Malraux, André	301
Mancy, Joseph	302
« Manifeste des 121 »	302
Manuscrits et brouillons	303
Maoïsme	304

« <i>Les Maos en France</i> »	304
« Les Maranes »	305
Marcel, Gabriel	305
Maroc	306
Marxisme	306
Mascolo, Dionys	308
Masculinité	308
Masochisme	309
« Masses, spontanéité, parti »	309
« Masson »	310
Matérialisme dialectique	310
« Matérialisme et Révolution »	311
Matière ouvrée	311
Maupassant, Guy de	312
Mauriac, François	312
Mauvaise foi	312
Meaculpisme	313
Mère(s) et maternité	314
Merleau-Ponty, Maurice	314
« Merleau-Ponty vivant »	317
Métaphysique	317
Méthode progressive-régressive	322
Michel, Georges	322
Miller, Arthur	322
Miroir	322
Misrahi, Robert	323
« Les mobiles de Calder »	323
« <i>Moby Dick</i> d'Herman Melville plus qu'un chef-d'œuvre, un formidable monument »	323
Moi	323
« M. François Mauriac et la liberté »	324
« M. Jean Giraudoux et la philosophie d'Aristote. À propos de <i>Choix des Élues</i> »	324
Montparnasse	325
Morale	325
« Morale et histoire » (conférences dites « de Cornell »)	327
Moravia, Alberto	329
Morel (Madame)	330
<i>La Mort dans l'âme</i>	330
<i>Morts sans sépulture</i>	331
<i>Les Mots</i>	333
Mouloudji, Marcel	335
Mouvement de la Paix	336
Munich (accords)	336
Munich (attentat)	337
« Le mur »	337
<i>Le Mur</i>	337
« <i>Le Mur</i> au lycée »	338
Musique	338
« Mythe et réalité du théâtre »	339

Nagel (Éditions)	341
Naples	341
Napoléon III	341
« La nationalisation de la littérature »	342
Nature	342
Nature humaine	343
<i>La Nausée</i>	344
Naville, Pierre	346
Néant, néantisation	346
Négritude	349
<i>Nekrassov</i>	349
« Nelly ou De l'inconvénient des proverbes »	351
Névrose	351
« New Writing in France »	351
New York	351
« New York, ville coloniale »	352
« Nick's Bar, New York City »	352
Nietzsche, Friedrich	353
Nizan, Paul ; Alphen-Nizan, Henriette	353
Nobel (prix)	354
Noirs	355
« Non récupérable »	356
Notion	356
Nous	356
« Nous sommes tous des assassins »	356
« Un nouveau mystique »	357
<i>Nouvelle Revue française</i>	357
<i>Le Nouvel Observateur</i>	357
Obsèques	359
<i>On a raison de se révolter</i>	359
Ontologie	361
« Opération "Kanapa" »	364
« Orphée noir »	364
« Ouragan sur le sucre »	365
Pagliero, Marcel	367
Palestine	367
« Palmiro Togliatti »	367
Parain, Brice	367
Pardaillan	367
<i>Le Pari</i>	368
Paris	368
« Paris sous l'Occupation »	369
<i>La Part du feu</i>	370
« Un parterre de capucines »	370
Parti Communiste	370
Passivité	371
Pasternak, Boris Léonidovitch	372
Paterfamilias	372

Pathé	371
Paulhan, Jean	373
« Paul Nizan » (préface à <i>Aden Arabie</i>)	373
« Le peintre sans privilèges »	374
Peinture	375
« Les peintures de Giacometti »	375
Péju Marcel	376
« <i>La Pensée politique de Patrice Lumumba</i> »	376
Perception	376
Père(s) et paternité	377
Périer, François	378
Personnalisation	378
Peter Pan	379
« Le peuple brésilien sous le feu croisé des bourgeois »	379
Phénoménologie	379
Photographie	381
« Plaidoyer pour les intellectuels »	381
Poésie	382
Pologne	383
Ponge, Francis	384
Pontalis Jean-Bertrand	384
Portrait	384
« <i>Portrait de l'aventurier</i> »	385
« <i>Portrait d'un inconnu</i> »	385
« <i>Portrait du colonisé précédé de celui du colonisateur</i> »	386
Possession	386
Possible	386
Postmoderne	387
Pouillon, Jean	387
Pour-autrui	388
« Pourquoi des philosophes ? »	388
Pour-soi	389
« Pour un théâtre de situations »	389
« Pouvoir et liberté »	389
Pratico-inerte	390
Praxis	391
Préface (genre)	391
Préfaces	392
« Premier procès populaire à Lens, réquisitoire »	392
Préréflexif	392
Présence à soi	393
« Présentation » (<i>Temps modernes</i> , octobre 1945)	393
« Présentation » (<i>Temps modernes</i> , août 1946)	394
Présentification	394
« Le prétendant »	394
« Le procès de Burgos »	395
Processus	395
Programmation	395
Progrès	396
Progressive-régressive	396

Projet	396
« Un promeneur dans Paris insurgé »	397
Prophétie	398
Proust, Marcel	398
Psychanalyse	399
Psychanalyse existentielle	400
<i>La Psyché</i>	401
Psychologie	401
Puig, André	402
<i>La Putain respectueuse</i>	402
Qualité	405
« Quand Hollywood veut faire penser »	406
« Quand la police frappe les trois coups...	406
Québec	406
« Qu'est-ce que la littérature ? »	407
« Qu'est-ce qu'un collaborateur ? »	408
<i>Questions de méthode</i>	409
« Qui perd gagne »	412
Racisme	413
Radio	413
Raison dialectique	414
Rareté	415
Rassemblement Démocratique Révolutionnaire	415
Réalisme	416
Rebeyrolle	416
« La recherche de l'absolu »	416
Reconnaissance	416
Réflexion pure / impure	416
<i>Réflexions sur la question juive</i>	417
Réflexivité	422
« Le réformisme et les fétiches »	422
« Refusons le chantage »	423
Regard	423
<i>La Reine Albemarle</i>	424
« La Rencontre ou Œdipe et le Sphinx »	426
« Réponse à Claude Lefort »	426
« Réponse à Pierre Naville »	427
« Reportage aux États-Unis »	427
« La République du silence »	428
Résistance	428
<i>Résistance</i>	429
Responsabilité	430
« La responsabilité de l'écrivain »	432
Rêve	432
Révolution française	433
<i>Revue sans titre</i>	433
Rey, Évelyne	433
Roman (techniques romanesques)	433

Roman américain	435
« Les romanciers américains vus par les Français »	435
Roman vrai	436
Rome	436
Rosenberg, Ethel et Julius	437
Rougemont, Denis de	437
Rousseau, Jean-Jacques	437
Rousset, David	438
Russell, Bertrand	438
Rybalka, Michel	439
Sadisme	441
Sagan, Françoise	441
<i>Saint Genet comédien et martyr</i>	441
« Saint-Georges et le dragon »	444
Saint-Germain-des-Prés	445
Salaud	445
Salut	445
Sarraute, Nathalie	446
« <i>Sartoris</i> , par William Faulkner »	446
Sartre, Anne-Marie	446
Sartre (famille)	446
Sartre, Jean-Baptiste	447
<i>Sartre (par lui-même), un film</i>	447
« Sartre par Sartre »	448
« Saturnin Picquot »	449
Scandinavie	449
Scatologie	450
<i>Scénario Freud</i>	450
<i>Scénario McCarthy</i>	452
Scénarios	452
Schème, schématisation	453
Schweitzer, Anne-Marie	454
Schweitzer, Charles et Louise	454
Science	455
Sculpture	455
« Sculptures à n dimensions »	456
Second Empire	456
Secrétaires	457
<i>La Semence et le Scaphandre</i>	457
Sens/signification	457
« Le séquestré de Venise »	458
<i>Les Séquestrés d'Altona</i>	458
Sérialité	460
Sérieux	461
Serment, groupe assermenté	461
Sexualité	462
Shakespeare, William	463
Sicard, Michel	463
Siegel, Liliane	464

« Simone de Beauvoir interroge Jean-Paul Sartre »	464
Singularité, singulier	465
Situation	465
<i>Situations</i>	466
Socialisme et Liberté	469
« Le socialisme qui venait du froid »	469
Socrate	470
Sœur	470
« Soleil de minuit »	470
Solipsisme	470
Soljenitsyne, Alexandre Issaïevitch	470
« Sommes-nous en démocratie ? »	471
« Les somnambules »	471
<i>Les Sorcières de Salem</i>	471
Sorokine, Nathalie	472
Souvenir	472
Souveraineté	473
Spinoza, Baruch	473
Spirale et circularité	474
Spontanéité	475
Stalag	475
Staline	476
Stalinisme	476
Stendhal	477
« Strindberg notre "créancier" »	477
Structuralisme	478
Style	478
« Le style dramatique »	479
Subjectivité / objectivité	479
« Subjectivité et marxisme »	479
« Sur <i>L'idiot de la famille</i> »	480
Surréalisme	480
<i>Le Sursis</i>	481
Tchécoslovaquie	483
Télévision	483
Temps et temporalité	483
<i>Les Temps modernes</i>	485
Théâtre	486
« Théâtre épique et théâtre dramatique »	487
« Théâtre et cinéma »	488
« Théâtre populaire et théâtre bourgeois »	488
Théâtres parisiens	488
« La théorie de l'État dans la pensée moderne française »	488
Tiers	489
Tiers-monde	490
« Le Tiers-monde commence en banlieue »	490
Tintoret	491
Todd, Olivier	491
Togliatti, Palmiro	491

<i>Tornavara</i>	491
Torture	492
Totalisation	492
Tourniquet	493
<i>Tout</i>	493
« Toute la vérité »	494
Traductions	494
<i>La Transcendance de l'Ego</i>	494
« Tribunal Russell »	496
« Tribune des Temps modernes »	497
Trios	497
Trotsky, trotskisme	498
<i>Les Troyennes</i>	498
<i>Typhus [Les Orgueilleux]</i>	499
Union Soviétique	501
« L'Unité »	502
Universalisme	502
Universel singulier	503
« L'Universel singulier »	503
URSS	504
Valéry, Paul	505
Valeur	505
Vanetti, Dolorès	506
Vécu	507
Venise	507
« Venise, de ma fenêtre »	507
Vérité	508
Vérité devenue	509
<i>Vérité et Existence</i>	509
Vérité et Justice	511
Verstraeten, Pierre	511
Vian, Boris	511
Vian, Michelle	512
« Une victoire »	512
Victor, Pierre	512
Vilar, Jean	512
« Villes d'Amérique »	512
Violence	513
« Visages »	514
Visqueux	515
Vitold, Michel	515
« Vladimir Nabokov <i>La Méprise</i> »	516
Volonté	516
Voltaire	516
« Vous êtes formidables »	517
Wols	519
Wright, Richard	519

Yougoslavie	521
Zonina, Lena	523