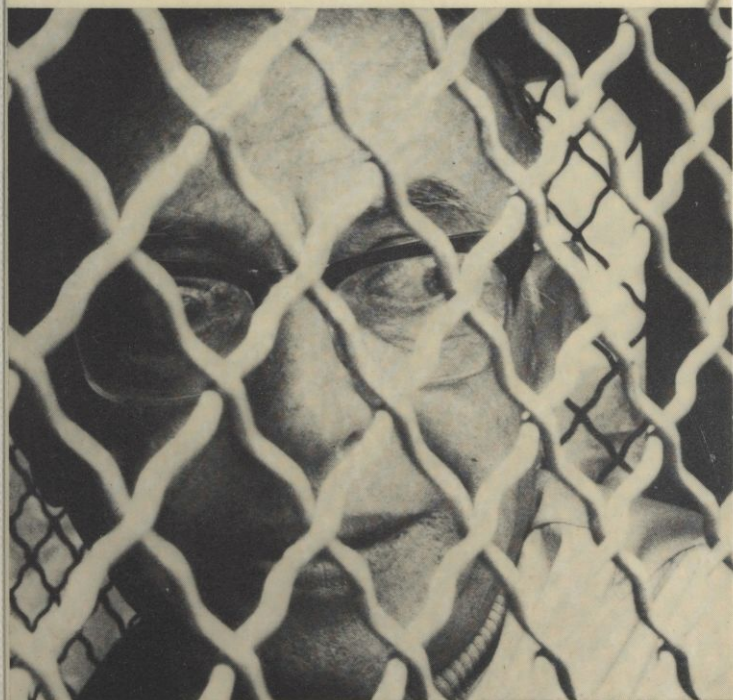


Les
critiques
de
notre temps
et

SARTRE



Garnier

Dans la même collection
« *LES CRITIQUES*
DE NOTRE TEMPS »

APOLLINAIRE
BECKETT
CAMUS
CLAUDEL
GIDE
IONESCO
KAFKA
MALRAUX
MONTHERLANT
NOUVEAU ROMAN (Le)
PÉGUY
PROUST
SAINT-EXUPÉRY
VALÉRY
ZOLA

Les critiques
de notre temps
et
SARTRE

650
6/74



16° z

14319

(15)

Éditions Garnier Frères
19, rue des Plantes, Paris

DL - 23 11 1973 - 23 5 24

*Tous droits de reproduction, de traduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.*

© GARNIER FRÈRES, 1973.

Couverture : atelier Pierre Faucheux.
Ph. Jacques-Robert

Les critiques
de notre temps
et
SARTRE
présentation par
Jacques Lecarme

Maître-assistant à l'Université de Paris XIII

Roland Barthes
Georges Bataille
Simone de Beauvoir
Jacques Bersani
Maurice Blanchot
Georges Blin
Claude Burgelin
Michel-Antoine Burnier
Albert Camus
Paul Claudel
Jean-Louis Curtis
Bernard Dort
Serge Doubrovsky
André Gorz
Julien Gracq

Francis Jeanson
Ronald D. Laing
Jean-Marie G. Le Clézio
Michel Leiris
Philippe Lejeune
Claude Lévi-Strauss
Claude-Edmonde Magny
Gabriel Marcel
Paul Nizan
Georges Poulet
Georges Raillard
Marthe Robert
Gilles Sandier
Jean-Paul Sartre
Pierre Verstraeten

Les autres

de leur temps

et

SARTE

publiée par

Jacques Lacroix

Membre de l'Académie de la langue française

Les autres	de leur temps
et	
SARTE	
publiée par	
Jacques Lacroix	
Membre de l'Académie de la langue française	
Table des matières	
Introduction	
1. Le pays	
2. Le peuple	
3. Le langage	
4. Le costume	
5. Le folklore	
6. Le dialecte	
7. Le dialecte	
8. Le dialecte	
9. Le dialecte	
10. Le dialecte	
11. Le dialecte	
12. Le dialecte	
13. Le dialecte	
14. Le dialecte	
15. Le dialecte	
16. Le dialecte	
17. Le dialecte	
18. Le dialecte	
19. Le dialecte	
20. Le dialecte	
21. Le dialecte	
22. Le dialecte	
23. Le dialecte	
24. Le dialecte	
25. Le dialecte	
26. Le dialecte	
27. Le dialecte	
28. Le dialecte	
29. Le dialecte	
30. Le dialecte	
31. Le dialecte	
32. Le dialecte	
33. Le dialecte	
34. Le dialecte	
35. Le dialecte	
36. Le dialecte	
37. Le dialecte	
38. Le dialecte	
39. Le dialecte	
40. Le dialecte	
41. Le dialecte	
42. Le dialecte	
43. Le dialecte	
44. Le dialecte	
45. Le dialecte	
46. Le dialecte	
47. Le dialecte	
48. Le dialecte	
49. Le dialecte	
50. Le dialecte	
51. Le dialecte	
52. Le dialecte	
53. Le dialecte	
54. Le dialecte	
55. Le dialecte	
56. Le dialecte	
57. Le dialecte	
58. Le dialecte	
59. Le dialecte	
60. Le dialecte	
61. Le dialecte	
62. Le dialecte	
63. Le dialecte	
64. Le dialecte	
65. Le dialecte	
66. Le dialecte	
67. Le dialecte	
68. Le dialecte	
69. Le dialecte	
70. Le dialecte	
71. Le dialecte	
72. Le dialecte	
73. Le dialecte	
74. Le dialecte	
75. Le dialecte	
76. Le dialecte	
77. Le dialecte	
78. Le dialecte	
79. Le dialecte	
80. Le dialecte	
81. Le dialecte	
82. Le dialecte	
83. Le dialecte	
84. Le dialecte	
85. Le dialecte	
86. Le dialecte	
87. Le dialecte	
88. Le dialecte	
89. Le dialecte	
90. Le dialecte	
91. Le dialecte	
92. Le dialecte	
93. Le dialecte	
94. Le dialecte	
95. Le dialecte	
96. Le dialecte	
97. Le dialecte	
98. Le dialecte	
99. Le dialecte	
100. Le dialecte	

JEAN-PAUL SARTRE ET LA CRITIQUE

La critique sartrienne constitue une masse considérable et impressionnante. À la pratiquer de près, on découvre d'abord combien il est difficile de parler de Sartre. N'imputons pas le fait aux critiques, mais cherchons-en la cause dans Sartre lui-même, et dans les traits qui le caractérisent.

Sa carrière littéraire et politique n'a guère permis aux critiques l'exercice d'un jugement serein, c'est le moins qu'on puisse dire. En 1945, dans la crise générale des valeurs, Sartre, jusque-là écrivain fort estimé, se voit transformer en monument national, en figure de proue de la culture française; mais — et c'est l'envers de la célébrité — il devient un *scandale* vivant. La plupart des critiques disent éprouver un haut-le-cœur devant l'obscénité (?) de ses romans, et dénoncent dans son programme de « littérature engagée » un véritable assassinat de la littérature même. Le grand public, aidé en cela par la grande presse, se forge alors, de l'« existentialisme », une étonnante mythologie qui relève de la fabulation collective. Ce scandale, pourtant, reste moral, et non pas politique, tant que Sartre joue en gros le rôle d'un intellectuel social-démocrate. Mais quand, au fort de la guerre froide, il se rapproche — très près — du Parti communiste, la réprobation, souvent silencieuse, se renforce dans l'anticommunisme très virulent des années cinquante. On le déclare perdu à jamais pour la littérature, on se hâte de dresser l'acte de décès. Quand Sartre s'engage, beaucoup plus radicalement que les communistes, contre la guerre d'Algérie, la gêne va croissante. On tente bien de le transformer en écrivain classique et classé, par conséquent inoffensif, mais ce malappris refuse jusqu'au Prix Nobel. Son ralliement, depuis quelques années, à ce qu'il est convenu d'appeler le gauchisme, aggrave encore son cas. « Génial emmerdeur de la bourgeoisie », comme le veut Jean Genet, ou agitateur enragé, cet homme, qu'on avait si tôt consacré

grand écrivain, dérange par trop ses contemporains. Les critiques aussi en sont quelque peu dérangés, qui ne peuvent juger ses écrits sans glisser, bon gré mal gré, sur le terrain idéologique ou politique : devant cette littérature engagée, la critique éprouve le plus grand mal à rester innocente.

Mais, vis-à-vis de Sartre, il est une difficulté plus profonde, qui vient du caractère relativement imprévisible de son évolution. Tous les critiques qui ont voulu, à un moment donné, faire le point sur l'œuvre de Sartre et dessiner ses perspectives d'avenir, ont vu leurs prévisions démenties par la suite. C'est Sartre souvent qui les a induits en erreur, et qui est passé par quelques *conversions* tout à fait radicales, qui se traduisent par l'abandon de projets antérieurs. *L'Être et le Néant*, dans sa conclusion, indiquait la préparation d'un ouvrage sur la morale qui, longtemps attendu par le public, ne vit jamais le jour ; *Les Chemins de la Liberté* sont restés inachevés, alors qu'on attendait Sartre au tournant de son quatrième volume, là où ses héros parviendraient à cette liberté dont ils n'avaient connu que des contre-façons ; « Les communistes et la Paix » (1952-1954) sont restés « à suivre », bien que « le fantôme de Staline » puisse passer pour une manière de conclusion provisoire ; *Les Mots* annonçaient, dans leur conclusion, une suite : « Je raconterai plus tard quels acides ont rongé les transparences déformantes qui m'enveloppaient (...), par quelle raison je fus amené à penser systématiquement contre moi-même, au point de mesurer l'évidence d'une idée au déplaisir qu'elle me causait. » Ce projet, d'abord différé, semble avoir été abandonné, si l'on en croit les dernières interviews de Sartre. De la *Critique de la raison dialectique*, nous n'avons eu que le tome I, « théorie des ensembles pratiques » ; il faut renoncer au tome II qui devait porter sur « le problème de la totalisation elle-même, c'est-à-dire de l'Histoire en cours et de la Vérité en devenir ». Dans ces divers abandons, il serait absurde de voir négligence, versatilité, ou manque d'esprit de suite ; c'est le projet même de la littérature engagée, qui définit l'urgence des tâches de l'écrivain par la pression qu'exercent sur lui les conflits toujours nouveaux, et souvent imprévisibles, de notre temps. Il ne s'agit pas pour Sartre de développer harmo-

nieusement une œuvre littéraire en exploitant au mieux ses talents et en administrant soigneusement la fortune de ses écrits : l'homme de lettres semble n'avoir jamais eu de place dans cette existence ; mais il lui faut, devant chaque événement, prendre conscience et prendre position, combattant exemplaire de l'intelligentsia qui conteste jusqu'à son propre statut d'intellectuel. Selon les termes vigoureux d'Audiberti, et plus véridiques que jamais, « Écrivain plutôt qu'écrivain. Tâcheron énorme. Veilleur de nuit présent sur tous les fronts de l'intelligence. » Mais reconnaissons que des virages aussi brutaux, une aussi furieuse dialectique qui jette le Sartre présent contre le Sartre passé sans jamais le faire se renier, laissent peu de place à une critique synthétique soucieuse de saisir la totalité d'une pensée, d'une action, d'une écriture. Sartre va un peu trop vite pour ses observateurs ou pour ses disciples qui s'en tiennent souvent à un moment de sa pensée qu'il a déjà dépassé. Jusqu'à son dernier souffle de vie, Sartre ne laissera à aucun critique la possibilité de le « totaliser » : il y est bien, lui-même, trop occupé. Sa vérité est en devenir. De cette dialectique en forme de drame, nous pouvons de l'extérieur saisir une phase, mais non prévoir l'issue. Sartre, comme Gide naguère, ne nous laissera point en repos, et déjouera encore les pronostics de la critique.

Un autre talent a été donné à Sartre pour le plus grand malheur de ses critiques : c'est celui d'un grand journaliste, qui a le sens de la communication immédiate et des formulations percutantes (on aimerait le comparer à Barrès, si la comparaison ne lui paraissait injurieuse). Ce talent apparaît dans les polémiques, les manifestes, les appels ; il s'exerce de la manière la plus efficace dans les interviews qui accompagnent la sortie de chaque livre de Sartre depuis vingt ans : ces interviews se sont multipliées et étendues, à tel point que le lecteur, avant même d'avoir lu l'œuvre, connaît déjà tout ce que l'auteur en pense et le mode de lecture qu'il en propose, ou plutôt qu'il en impose. Cette pratique, tout à fait justifiée quand il s'agissait de lancer des pièces théâtrales, que la critique des quotidiens caricaturait à plaisir, devient redoutable quand il s'agit de textes proposés à une lecture nécessairement plurielle. On n'a

guère « lu » *Les Mots*, on a débattu sans fin par contre de l'excellente interview menée par Jacqueline Piatier pour un grand journal du soir ; et telle formule à sensation (« En face d'un enfant qui meurt, *La Nausée* ne fait pas le poids ») a provoqué un débat en forme de meeting à la Mutualité. *L'Idiot de la famille*, dont la lecture est parfois un peu éprouvante, a été précédé par une interview panoramique qui résume l'entreprise, et risque de dissuader le lecteur potentiel d'aller y voir. On se demande parfois si pour le public l'interview, qui devrait jouer le rôle d'une *médiation*, ne joue pas celui d'un *digest*, et finalement d'un *ersatz*.

À se faire le médiateur de ses propres œuvres, Sartre ne facilite pas le travail du critique. Celui-ci sera tenté de parler de Sartre en termes sartriens, et de se situer dans le système de l'auteur. Mais la critique est alors répétitive, et ne se distingue de son modèle que par le défaut de style. S'il se situe, au contraire, en dehors du système sartrien, il est d'avance disqualifié par les explications de l'auteur, accusé par ses disciples d'incompétence et d'incompréhension. On comprend pourquoi, entre la critique de soutien, souvent inconditionnel, des sartriens, et la critique franchement polémique des adversaires, la véritable voie de la critique, c'est-à-dire l'étude littéraire des textes, reste assez étroite, et peu fréquentée. L'excellente étude de Georges Raillard sur *La Nausée* indique cependant fort bien ce que pourrait être la direction d'une critique à venir.

Nous rassemblons ici des textes qui relèvent surtout de la critique littéraire. Nous n'avons pas exclu la critique philosophique — ce qui aurait mutilé l'image de l'écrivain — mais nous l'avons limitée à quelques textes qui rendaient compte de l'activité globale de Sartre. En effet, s'il est fréquent de voir les commentateurs de l'œuvre littéraire évoquer les œuvres philosophiques, l'inverse est extrêmement rare. Il serait absurde de valider la *Critique de la raison dialectique* en s'appuyant sur les vertus théâtrales des *Séquestrés d'Altona*, alors qu'il est tentant d'interpréter *La Nausée* par les concepts proposés dans *L'Être et le Néant*. De toute manière, étant donné l'activité prodigieuse de ce « polygraphe »

de génie, il aurait fallu trois volumes, et non un, pour rendre compte des commentaires qu'il a pu inspirer dans les divers domaines. C'est ici l'auteur des romans, des récits, des drames, d'une autobiographie, des essais critiques et biographiques qui est envisagé.

Partant du sentiment que Sartre a en général respecté la distinction des genres, comme les grands écrivains du XVIII^e siècle qu'il aime à évoquer, nous avons choisi de grouper les textes critiques selon le genre auquel appartiennent les œuvres critiquées. Nous avons ainsi les romans (et les nouvelles), depuis *La Nausée* (1938) jusqu'à *La Mort dans l'âme* (1949); le théâtre, qui commence avec *Les Mouches* (1943) et trouve sa fin (provisoire peut-être) dans *Les Séquestrés d'Altona* (1959); les essais biographiques et critiques, depuis le *Baudelaire* (1948) et surtout le *Saint Genet* (1951) jusqu'au « Flaubert » de 1971 (qui a occupé son auteur depuis plus de dix ans); à ces essais biographiques, on devait joindre l'autobiographie des *Mots* (1964). Cette disposition par genres ne contrarie pas trop l'ordre chronologique, si elle ne s'y conforme pas exactement. Restait, pour finir, la production proprement philosophique, avec ses deux sommes de 1943 et de 1960, qui, elle, ne peut être rattachée à une période particulière de la vie de Sartre.

Cette classification approximative ne rend évidemment pas compte de la biographie sartrienne. Et on ne peut que renvoyer à l'étude exhaustive et impeccable de M. Contat et M. Rybalka : *Les Écrits de Sartre*. Chronologie. Bibliographie commentée (1970), instrument de travail désormais indispensable, et qui nous démontre que la meilleure biographie d'un écrivain peut être la bibliographie de ses textes, pour peu qu'elle soit commentée. D'autre part l'autobiographie de Simone de Beauvoir (*Mémoires d'une jeune fille rangée* (1958), *La Force de l'âge* (1960), *La Force des choses* (1963), *Tout compte fait* (1972), dispose tous les éléments d'une biographie de Sartre depuis 1929 jusqu'à 1970, et de la biographie la plus pertinente qu'on puisse rêver, puisqu'elle est le fait d'un témoin toujours présent, d'un écrivain qui est l'égal de Sartre (sur le plan du roman), et qui a été associé à toutes ses entreprises. Le témoignage de Simone de Beauvoir, si précieux soit-il, ne doit pourtant pas être utilisé comme une histoire défi-

nitive et canonique de Sartre; on pourra chercher d'autres points de vue dans les nombreuses autobiographies qui se multiplient depuis quelques années, et où la « visite à Sartre » devient un épisode quasiment obligé. Celles d'Olivier Todd (*L'Année du Crabe*, 1972) et de Jean-Edern Hallier (*La Cause des peuples*, 1972) confirment au moins le pronostic que faisait un critique en 1948 : « Avec ce diable d'homme, on est sûr au moins d'une chose : c'est qu'il sera toujours d'actualité. »

Le choix que nous proposons a sa part d'arbitraire et de prématuré. Il ne prétend rendre compte que de la critique française, bien qu'il y ait le plus grand profit à tirer des études anglo-américaines. Mais leur nombre même exclut l'idée d'un choix sélectif. Une bibliographie des écrits sur Sartre en langue anglaise, procurée par A. J. Belkind en 1969, recensait, pour l'Angleterre et les États-Unis 32 livres sur Sartre, 52 thèses dactylographiées, 243 volumes qui lui sont partiellement consacrés, 665 articles qui l'étudient directement, ou à travers les problèmes de l'existentialisme. On signalait d'autre part en 1969, au Japon, 84 livres portant sur Sartre. Nous nous sommes donc repliés, à regret, sur la critique de l'hexagone.

Nous avons écarté les textes purement polémiques qui visent à réfuter, discréditer, expulser les écrits ou la personne de Sartre. Pourtant, sous la forme du pamphlet, du procès ou du libelle, ils constituent au moins les deux tiers de la littérature critique consacrée à Sartre. Ils peuvent être pleins de talent (chez Jacques Laurent ou chez Roger Nimier), d'intelligence aiguë (chez Raymond Aron), de vigueur dialectique (chez Henri Lefebvre et chez Roger Garaudy), de subtilité agressive (chez Sollers et Ricardou) : ils n'en sont pas moins des fins de non-recevoir qui ne procurent guère de lumières sur Sartre lui-même. Dans beaucoup de cas, d'ailleurs, le polémiste attaque l'écrivain sur sa réputation fâcheuse et par oui-dire ; et le lecteur accablé ne peut qu'approuver Simone de Beauvoir écrivant : « On a si souvent parlé de Sartre sans l'avoir lu ou du moins sans l'avoir compris que l'excès même des erreurs commises à son propos leur ôte, d'ordinaire, toute importance. »

Nous avons écarté, inversement, les textes qui visent à résumer, reproduire, prolonger les œuvres de Sartre, — ce que nous avons appelé la critique répétitive. En général Sartre l'a mieux dit, même s'il le dit plus longuement. Dans certains cas pourtant le résumé peut être un tour de force, et il faut saluer, par exemple, la réussite de Ronald Laing et David Cooper qui ont présenté en deux cents pages le *Saint Genet* et la *Critique de la raison dialectique*, à l'intention du public anglais; ou celle de Colette Audry, rassemblant en moins de cent pages l'essentiel des thèses du philosophe.

Nous n'avons pas cru, par contre, pouvoir écarter les textes qui traduisaient une opposition, même vigoureuse, à Sartre quand ils nous ont paru correspondre à une démarche pénétrante. C'aurait été fausser l'image de cette critique que de présenter seulement les textes qui expriment une adhésion ou une soumission. D'ailleurs, cette contestation qu'il pratique au plus haut point, n'est-ce pas la vertu de Sartre que de la provoquer chez son lecteur?

JACQUES LECARME.

N.B. Nous avons été contraints par l'abondance des matières à de nombreuses coupures que nous regrettons. Ces coupures sont toujours signalées par des crochets, sauf quand elles ont été opérées au début d'un extrait.

Nous avons dû supprimer, dans les textes cités, la plupart des notes; nous prions les auteurs de nous en excuser. Certaines références à la pagination des volumes de Sartre ont été écartées: elles visaient en général l'édition « Blanche » de Gallimard, devenue peu courante, ou celle du « Livre de Poche », qui ne se trouve plus en librairie et ne sera pas rééditée. C'est dans l'édition de poche « Folio » (Gallimard) que la plus grande partie de l'œuvre littéraire de Sartre est aujourd'hui accessible. Mais cette collection est trop récente pour que beaucoup d'études fassent encore référence à sa pagination.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the development of the nation as a great power. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the expansion of the nation, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the development of the nation as a great power. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the expansion of the nation, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the development of the nation as a great power. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the expansion of the nation, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

The first part of the book is devoted to a general history of the United States from its discovery by Columbus in 1492 to the present time. It covers the early years of settlement, the struggle for independence, the formation of the Constitution, and the development of the nation as a great power. The second part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1789 to the present time. It covers the early years of the Republic, the expansion of the nation, the Civil War, and the Reconstruction period. The third part of the book is devoted to a detailed history of the United States from 1865 to the present time. It covers the Reconstruction period, the Gilded Age, the Progressive Era, and the modern era.

I. SARTRE SUR SARTRE

Nous reproduisons ici quelques jugements de Sartre sur ses propres œuvres. On prendra garde à la date de ces jugements, selon qu'ils sont contemporains de l'œuvre, ou au contraire largement rétrospectifs. Sartre lui-même s'est expliqué sur les relations qu'il entretient avec ses œuvres passées : « Je ne me sens lié par rien de ce que j'ai écrit. En revanche, je n'en renie pas un mot non plus. »

Inversement, si l'on vient à me rappeler quelque circonstance où, me dit-on, je n'ai pas fait mauvaise figure, je balaie de la main ce souvenir ; on me croit modeste et c'est tout le contraire : je pense que je ferais mieux aujourd'hui et *tellement* mieux demain. Les écrivains d'âge mûr n'aiment pas qu'on les félicite avec trop de conviction de leur première œuvre : mais c'est à moi, j'en suis sûr, que ces compliments-là font le moins de plaisir. Mon meilleur livre, c'est celui que je suis en train d'écrire ; tout de suite après vient le dernier publié mais je me prépare, en douce, à bientôt m'en déguster. Que les critiques le trouvent aujourd'hui mauvais, ils me blesseront peut-être, mais dans six mois je ne serai pas loin de partager leur avis. À une condition pourtant : si pauvre et si nul qu'ils jugent cet ouvrage, je veux qu'ils le mettent au-dessus de tout ce que j'ai fait avant lui ; je consens que le lot soit déprécié en entier pourvu qu'on maintienne la hiérarchie chronologique, la seule qui me conserve la chance de faire mieux demain, après-demain mieux encore et de finir par un chef-d'œuvre.

Sur LA NAUSÉE (1938)

Il va sans dire que nous avons choisi la douleur physique à titre d'exemple et qu'il y a mille autres façons, contingentes elles-mêmes, d'exister notre contingence. En particulier, lorsque aucune douleur, aucun agrément, aucun désagrément précis ne sont « existés » par la conscience, le pour-soi ne cesse pas de se projeter par delà une contingence pure et pour ainsi dire non qualifiée. La conscience ne cesse pas « d'avoir » un corps. L'affectivité cœnesthésique est alors pure saisie non-positionnelle d'une contingence sans couleur, pure appréhension de soi comme existence de fait. Cette saisie perpétuelle par mon pour-soi d'un goût *fade* et sans distance qui m'accompagne jusque dans mes efforts pour m'en délivrer et qui est *mon* goût, c'est ce que nous avons décrit ailleurs sous le nom de *Nausée*. Une nausée discrète et insurmontable révèle perpétuellement mon corps à ma conscience : il peut arriver que nous recherchions l'agréable ou la douleur physique pour nous en délivrer, mais dès que la douleur ou l'agréable sont existés par la conscience, ils manifestent à leur tour sa facticité et sa contingence et c'est sur fond de nausée qu'ils se dévoilent. Loin que nous devions comprendre ce terme de *nausée* comme une métaphore tirée de nos écœurements physiologiques, c'est, au contraire, sur son fondement que se produisent toutes les nausées concrètes et empiriques (nausées devant la viande pourrie, le sang frais, les excréments, etc.) qui nous conduisent au vomissement.

JEAN-PAUL SARTRE, *L'Être et le Néant*, © éd. Gallimard, Paris, 1943.

Écrire, ce fut longtemps demander à la Mort, à la Religion sous un masque d'arracher ma vie au hasard. Je fus d'Église. Militant, je voulus me sauver par les œuvres; mystique, je tentai de dévoiler le silence de l'être par un bruissement contrarié de mots et, surtout, je confondis les choses avec leurs noms : c'est croire. J'avais la berlué. Tant qu'elle dura, je me tins

pour tiré d'affaire. Je réussis à trente ans ce beau coup : d'écrire dans *La Nausée* — bien sincèrement, on peut me croire — l'existence injustifiée, saumâtre de mes congénères et mettre la mienne hors de cause. J'étais Roquentin, je montrais en lui, sans complaisance, la trame de ma vie; en même temps j'étais moi, l'élu, annaliste des enfers, photomicroscope de verre et d'acier penché sur mes propres sirops protoplasmiques. Plus tard, j'exposai gaiement que l'homme est impossible; impossible moi-même je ne différerais des autres que par le seul mandat de manifester cette impossibilité qui, du coup, se transfigurait, devenait ma possibilité la plus intime, l'objet de ma mission, le tremplin de ma gloire. J'étais prisonnier de ces évidences mais je ne les voyais pas : je voyais le monde à travers elle. Truqué jusqu'à l'os et mystifié, j'écrivais joyeusement sur notre malheureuse condition. [...]

JEAN-PAUL SARTRE, *Les Mots*, © éd. Gallimard, Paris, 1964, réédité dans la collection Folio, 1972.

Sur LE MUR (1939)

Personne ne veut regarder en face l'Existence. Voici cinq petites déroutes — tragiques ou comiques — devant elle, cinq vies. Pablo, qu'on va fusiller, voudrait jeter sa pensée de l'autre côté de l'Existence et concevoir sa propre mort. En vain. Ève essaie de rejoindre Pierre dans le monde irréel et clos de la folie. En vain; ce monde n'est qu'un faux-semblant et les fous sont des menteurs. Érostrate se propose de scandaliser les hommes par un refus éclatant de la condition humaine, par un crime. En vain : le crime est fait, le crime existe et Érostrate ne le reconnaît plus, c'est un gros paquet immonde d'où le sang coule. Lola [*Lulu*] se ment : entre soi et le regard qu'elle ne peut pas ne pas jeter sur soi, elle essaie de glisser une brume légère. En vain, la brume devient sur-le-champ transparence; on ne se ment pas : on croit qu'on se ment. Lucien Fleurier est le plus près de sentir qu'il existe mais il ne le veut pas, il s'évade, il se réfugie dans la contemplation de ses droits : car les droits n'existent pas, ils doivent

être. En vain. Toutes ces fuites sont arrêtées par un Mur; fuir l'Existence, c'est encore exister. L'Existence est un plein que l'homme ne peut quitter.

JEAN-PAUL SARTRE, « Prière d'insérer » du *Mur* (Gallimard, 1939); reproduit dans M. Contat et M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, © éd. Gallimard, Paris, 1970.

Sur LES MOUCHES (1943)

J'avais, auteur novice, donné dans tous les pièges, multiplié les difficultés : décors ambitieux, nombreux personnages, mouvements de foule, miracles. C'était le Châtelet. Je vis avec étonnement Dullin, avec des moyens volontairement — et par force — minimes, remplir *toutes* mes naïves exigences. Rien n'était donné, tout suggéré. La richesse, insaisissable, s'offrant à travers la pauvreté, la violence et le sang présentés par un calme mouvement, l'union patiemment cherchée de ces contraires, tout contribuait à faire naître sous mes yeux une étonnante *tension* qui manquait à ma pièce et qui devint dès lors — pour moi — *l'essence du drame*.

Mon dialogue était verbeux; Dullin, sans m'en faire reproche ni me conseiller d'abord des coupures, me fit comprendre, en s'adressant aux seuls acteurs, qu'une pièce de théâtre doit être exactement le contraire d'une orgie d'éloquence, c'est-à-dire : le plus petit nombre de mots accolés ensemble, irrésistiblement, par une action irréversible et une passion sans repos. Il disait : « *Ne jouez pas les mots, jouez la situation* », et je comprenais, en le voyant travailler, le sens profond qu'il donnait seul à ce précepte banal.

La situation, pour lui, c'était cette totalité vivante qui s'organise temporellement pour glisser, inflexible, de la naissance à la mort et qui doit créer des expressions qui la traduisent à la fois dans son ensemble indivisible et dans le moment particulier où elle s'incarne. J'adoptai le précepte à mon usage : « *N'écrivez pas les mots, écrivez la situation.* » Il fallait composer comme il faisait jouer; au théâtre on ne reprend pas ses billes : quand une parole n'est point telle qu'on

ne puisse plus revenir en arrière après l'avoir prononcée, il faut la retirer soigneusement du dialogue. Cette austère pauvreté, miroir fascinant des richesses, dont elle ne veut jamais nous donner que le reflet imaginaire, cet inflexible mouvement dramatique qui engendre la pièce pour la tuer, c'était l'art même de Dullin. Ce fut pour moi son enseignement : après les répétitions des *Mouches*, je ne vis plus jamais le théâtre avec les mêmes yeux.

JEAN-PAUL SARTRE, *Dullin et les Mouches*, © Le Nouvel Observateur, 8 décembre 1969.

Sur HUIS CLOS (1944)

Naturellement, comme il faut beaucoup de temps pour avancer un peu dans les questions idéologiques, cela revient à dire que la philosophie compte d'abord. Mais pas toujours. Quand j'ai écrit *Huis clos* — par exemple — une petite pièce où l'on ne parle pas de philosophie, *L'Être et le Néant* était paru, en tout cas sous presse. Mon histoire de damnés n'était pas un symbole, je n'avais pas envie de « redire » *L'Être et le Néant* : pour quoi faire ? Simplement, j'inventais des histoires avec une imagination, une sensibilité et une pensée que la conception puis l'écriture de *L'Être et le Néant* avaient unies, intégrées, structurées d'une certaine façon. Si vous voulez, mon gros livre philosophique se racontait de petites histoires sans philosophie. Les spectateurs croient qu'il y a *quelque chose à comprendre*. Il n'y a rien du tout.

JEAN-PAUL SARTRE, interview donnée à Madeleine Chapsal en 1960 dans *l'Express*, repris dans *Situations IX*, © éd. Gallimard, Paris, 1972.

Pour *Huis clos*, je suis parti d'une double préoccupation, de fond et de forme. De fond : si j'avais le souci de dramatiser certains aspects de l'inexistentialisme, je n'oubliais pas le sentiment que j'avais eu au stalag à vivre constamment, totalement, sous le regard des autres, et l'enfer qui s'y établissait naturellement. De

Sartre

forme : je voulais tenir compte des exigences des comédiens qui ne supportent pas que leurs partenaires aient plus de lignes de texte qu'eux. D'où l'idée de laisser les personnages tout le temps ensemble.

JEAN-PAUL SARTRE, interview donnée à Paul-Louis Mignon en 1968, *L'Avant-scène-Théâtre*, n^{os} 402-403.

Sur L'ÂGE DE RAISON et LE SURSIS (1945)

Mon propos est d'écrire un roman sur la liberté. J'ai voulu retracer le chemin qu'ont suivi quelques personnes et quelques groupes sociaux entre 1938 et 1944. Ce chemin les conduira jusqu'à la libération de Paris, non point peut-être jusqu'à la leur propre. Mais j'espère du moins faire pressentir par-delà ce temps où il faut bien que je m'arrête, quelles sont les conditions d'une délivrance totale. En ce roman qui comprendra trois volumes, je n'ai pas cru devoir user partout de la même technique. Pendant la bonace trompeuse des années 37-38, il y avait des gens qui pouvaient encore garder l'illusion, en de certains milieux, d'avoir une histoire individuelle bien cloisonnée, bien étanche. C'est pourquoi j'ai choisi de raconter *L'Âge de raison* comme on fait d'ordinaire, en montrant seulement les relations de quelques individus. Mais 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. Il demeure un point de vue sur le monde, mais il se surprend en voie de généralisation et de dissolution. C'est une monade qui fait eau, qui ne cessera plus de faire eau, sans jamais sombrer. Pour rendre compte de l'ambiguïté de cette condition, j'ai dû avoir recours au « grand écran ». On retrouvera dans *Le Sursis* tous les personnages de *L'Âge de raison* mais perdus, circonvenus par une foule d'autres gens. Je désirais à la fois éviter de parler d'une foule ou d'une nation comme d'une seule personne en lui prêtant des goûts, des volontés, et des représentations, à la manière dont en use Zola dans *Germinal*, et de la réduire à la somme des éléments qui la composent. J'ai tenté de tirer profit des recherches techniques qu'ont faites certains roman-