

Halina SAWECKA

Jean-Paul Sartre: mythes et idées de la littérature

Jean-Paul Sartre: mity i idee literatury

Il semble tout à fait évident que la préoccupation continuelle de la chose littéraire accompagne la pensée sartrienne à toutes les étapes de sa réflexion. L'on serait même tenté d'y voir le signe d'un malentendu grave, foncier, entre Sartre et une littérature qu'il ne peut réduire à sa merci mais dont il se résigne mal à se passer. Dans ces conditions, on ne s'explique pas que dégager de son oeuvre une mythologie de l'idée littéraire soit un travail qui ait si peu tenté la critique. Si l'éditorial du premier numéro de *Temps Modernes* souleva un vrai tollé¹, si les critiques s'insurgèrent contre la mise en question de l'autonomie littéraire qu'il constituait, aucune étude sérieuse ne fut faite par la suite qui eût dégagé la chemin parcouru par Sartre dans son effort pour dénoncer certaines représentations de l'écrivain et de la littérature. Sans s'engager dans la querelle, aujourd'hui dépassée, sur les vertus de la psychanalyse existentielle, les considérations qui suivront se référeront principalement aux trois textes sartriens, essentiels du point de vue qui nous intéresse, que sont: *Qu'est-ce que la littérature?*, *Les Mots* et le troisième volume de *L'idiot de la famille*, publiés respectivement en 1947, 1963 et 1972.² Ils seront appréhendés en tenant compte des indications qu'ils

¹ Il suffit de lire les propos de Gide ou de Justin Saget pour en être convaincu.

² Précisons que les six chroniques constituant *Qu'est-ce que la littérature?* ont été publiées dans *Les Temps Modernes* de février à juillet 1947 et se présentent, à ce moment, comme un manifeste de la littérature engagée. *Les Mots* sont publiés dans *Les Temps Modernes* en octobre/novembre 1963, mais selon les indications de Contat et Rybalka, Sartre conçoit le projet d'une autobiographie dès 1953. Les deux premiers tomes de *L'idiot de la famille* paraissent en 1971, le tome III en 1972. Le projet d'une étude sur Flaubert est annoncé dès *L'Être et la Néant*; dans ce troisième volume Sartre

sont susceptibles d'apporter à la lecture sartrienne des mythes et des idées de la littérature.

„Montrer, démontrer, démystifier, dissoudre les mythes et les fétiches dans un petit bain d'acide critique” — c'est dans ces termes que Sartre définissait, dans une interview accordée à M. Chapsal³ le „vrai travail” de l'écrivain engagé, le seul digne de ce nom. Ce travail, indiquait-il dans la même interview, l'écrivain doit commencer par l'accomplir sur lui-même:

„Je déteste tous ces truqueurs qui veulent faire croire qu'il y a un monde magique de l'écrit. Ils dupent ceux qui viennent, ils les entraînent à devenir des sorciers comme eux. Que les écrivains commencent à renoncer à l'illusionnisme. C'est vraiment trop de vanité et trop d'humilité que de vouloir se faire prendre pour des prestidigitateurs. Qu'ils disent ce qu'ils veulent et ce qu'ils font”.⁴

Voilà donc l'écrivain sommé de décliner son identité, de définir sa pratique. Cette identité semble en effet vacillante, cette pratique incertaine: chaque époque propose sa définition de la littérature. Ecrire apparaît tour à tour comme un métier, une vocation, un jeu libre et gratuit, une mission, un enseignement. L'écrivain est un génie inspiré, un martyr voué à une obscure besogne, ou ce lieu anonyme dont parle Blanchot⁵ où retentit l'appel de l'oeuvre.

Dans *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre se propose pour sa part „d'examiner sans préjugés l'art d'écrire”⁶, de répondre à ces questions fondamentales: „Qu'est-ce qu'écrire?, Pourquoi écrit-on? Pour qui?” Des préjugés se sont glissés malgré tout, chez l'enquêteur, qui remettent en cause le résultat de son travail: dans *Les Mots* l'examen prend la forme d'un procès, où l'écrivain, la littérature, la culture, figurent au banc des accusés. Procès qui se poursuit dans *L'Idiot de la famille* où Sartre s'interroge, à propos de Flaubert, sur la validité de ce choix de l'écriture, de l'irréel, par lequel l'écrivain, d'emblée, établit une coupure avec la réalité immédiate.

Ainsi, ce travail „démystifiant” dont Sartre soulignait la nécessité, cette quête d'une identité prennent, à travers son oeuvre, la forme d'un itinéraire

abandonne momentanément le cas personnel de Flaubert, pour renouveler à propos des post-romantiques l'examen des rapports dialectiques d'une littérature et d'une société. Le troisième volume qui nous intéresse ici possède donc une autonomie par rapport à l'ensemble de l'oeuvre.

³ Publié dans *Les Ecrivains en personne*, Paris, 1973, Coll. 10/18 p. 277.

⁴ *Ibid.*, p. 261.

⁵ M. Blanchot: *Le Livre à venir*, Paris, 1971, Gallimard/Idées.

⁶ *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, 1965, Gallimard, Coll. Idées. Par la suite, les références à l'ouvrage seront marquées dans le texte par les sigles Q.L. et le numéro de la page.

mouvementé dont les trois textes cités représentent autant d'étapes. Chacune d'elles contribue à dénoncer les mythes de la littérature.

Au défilé des opinions diverses de l'écrivain sur son art, à travers les siècles, à la revue des rituels qui accompagnent sa pratique de l'écriture s'oppose dans *Qu'est-ce que la littérature?* une réflexion ontologique sur la littérature qui détermine selon Sartre le seul sujet possible de l'oeuvre littéraire: à savoir la situation de l'homme dans le monde, le dévoilement de sa condition, par le moyen du langage, „la présentation imaginaire du monde en tant qu'il exige la liberté humaine” (p. 79). Ce sujet exclusif de la littérature, Sartre démontre dans „Pourquoi écrire?” qu'il découle de la nature même de l'objet littéraire: celui-ci n'existe en effet que dans la *dualité* de l'écriture et de la lecture, ce qui refute d'emblée les déclarations de l'écrivain qui prétend n'écrire que pour lui-même. Le lecteur répond librement à l'appel de l'oeuvre, il procède par la lecture à une création qui est simplement dirigée par l'auteur. Ainsi l'objet esthétique naît de la rencontre de deux libertés: *celle de l'écrivain* dont l'activité créatrice consiste en une reprise en charge du monde par l'intermédiaire d'une fiction, un roman par exemple librement conçu, de telle sorte que le monde ainsi représenté apparaît comme ayant la liberté humaine pour origine; *celle du lecteur* qui, dans la jouissance esthétique, prend conscience du monde en tant que tâche proposée à la liberté humaine, exigence de dépassement vers un accomplissement.

Néanmoins, cette idée de la littérature ne peut se manifester et s'épanouir que dans les conditions d'un certain type de société: pour que l'écrivain puisse écrire sur la totalité humaine, pour que le sujet de son oeuvre s'identifie, en toute conscience, à son public, pour que ce dernier puisse enfin répondre à l'exigence de changement né de la lecture, cette société doit constituer une collectivité homogène, sans classes, délivrée de toute dictature exerçant un continuel renouveau de ses structures. „En un mot la littérature est par essence la subjectivité d'une société en révolution permanente” (Q.L. p. 195).

Dans *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre définit donc à la fois, à partir d'une conception instrumentaliste du langage, d'une théorie conventionnelle du signe selon laquelle le signifié s'évanouit devant le référent, une *essence de la littérature* et le *type de société* qui lui est dialectiquement corrélatif, c'est-à-dire la situation dans laquelle elle peut se réaliser et se dévoiler à l'écrivain. Cependant en réalité les hommes ne sont pas libres, la société n'est pas homogène mais bien au contraire divisée en groupes antagonistes: la littérature, du même coup, tombe dans l'aliénation. La démarche de Sartre consiste donc à esquisser un panorama historique de la situation de l'écrivain

de façon à restituer une dialectique des mythes de l'écriture: son mouvement correspond aux situations diverses de l'auteur dans le conflit qui oppose les forces conservatrices, ou *public réel*, aux forces progressistes, ou *public virtuel*. La position adoptée par l'écrivain dans chacune de ces situations détermine les idées de la littérature. Celui-ci crée à chaque époque son propre mythe de l'écriture, et les analyses de Sartre tentent de montrer „les bornes nécessaires de (cette) idée qu'il invente de la littérature” (Q.L. p. 185). Car „s'il est vrai que l'essence de l'oeuvre littéraire c'est la liberté des autres hommes, il est vrai aussi que les différentes formes de l'oppression, en cachant aux hommes qu'ils étaient libres, ont masqué aux auteurs tout ou partie de cette essence” (Q.L. p. 186). Le „mythe” s'oppose ainsi manifestement à „l'essence”: il est ce qui masque, altère, déforme. Et le travail de Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature?* consiste en somme, à travers l'analyse des rapports d'une littérature et d'une société, à dégager une mythologie de l'idée littéraire.

Ces considérations nous amènent à la nécessité de préciser le sens dans lequel Sartre emploie le terme de mythe au fil de ses analyses. Ce sens n'est pas donné au lecteur de façon explicite par une définition: Sartre tend à *employer* ses termes plutôt qu' à les *définir*, de telle sorte que la notion de mythe, dans les trois textes examinés, ne s'éclaire que par sa „situation” dans le discours. Ainsi, au niveau de *Qu'est-ce que la littérature?*, dans l'analyse de la société du XIX-e s., l'utilitarisme est dénoncé comme „le mythe justificateur de cette classe laborieuse et improductive” (p. 140); l'idée de gloire posthume des post-romantiques est un „mythe compensateur” (p. 158) de la solitude de l'écrivain qui se console de son impuissance présente dans la société où il vit, par la perspective d'une action exercée par ses écrits sur un public futur. „La littérature de l'entre-deux-guerres se survit péniblement” car „le décalage est accusé [...] entre le mythe littéraire et la réalité historique” (p. 225); et le succès de Dos Passos, d'Hemingway, de Faulkner est „le réflexe de défense d'une littérature qui se sentant menacée parce que ses techniques et ses mythes n'allaient pas lui permettre de faire face à la situation historique, se greffa des méthodes étrangères pour pouvoir remplir ses fonctions dans des conjonctures nouvelles” (p. 275). Déjà, dans ces quelques exemples, le mythe présente comme une réponse inadéquate à une situation historique, comme un *réflet déformant* de celle-ci. C'est une représentation collective qui s'apparente au fantasme⁷ déterminant

⁷ Précisons: le plus souvent de la gloire posthume; témoin cette citation sur les post-romantiques qui „se plaisent à rêver que leurs petits-neveux bénéficieront d'une amélioration intérieure”. Q.L. p. 158.

des attitudes, un comportement, qui fonctionnent comme „mécanisme de défense” par rapport à une situation donnée: *le mythe est un fragment d'idéologie*.

Cette dernière définition implique, avant de revenir au mythe proprement dit, un examen de la notion d'*idéologie*. Dans *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre se sert du terme dans le sens marxiste de „fausse conscience du réel” s'exerçant au profit de la classe dominante: „Idéalisme, esprit de sérieux, psychologisme, déterminisme, utilitarisme, voilà ce que l'écrivain bourgeois doit refléter à son public” (p. 147). Dans *L'idiot de la famille*, l'idéologie est „la fausse conscience” qu'une classe a d'elle-même de façon qu'elle puisse concevoir l'ordre qu'elle maintient comme conforme à la nature de l'homme et des choses, bref comme le meilleur possible et non comme „désordre perpétué”; cette fausse conscience est le produit d'un système de pensée constitué selon des procédés que Sartre tente de dégager en une description minutieuse. Sans entrer dans le détail, les points principaux de l'analyse mettent en évidence la non-cohérence du système qui est „faussement structuré”, son caractère non explicite et diffus; elle permet également de mieux concevoir *le rapport* du mythe et de l'idéologie. Cette dernière est „moins une pensée qu'un modèle abstrait de pensée” constitué par des „relations multiples et différentielles entre des termes clés” (Q.L. pp. 222-223) dont chacun ne se définit que dans son rapport de différence, d'opposition avec tel ou tel terme (par exemple, dans le cas de l'idéologie scientifique sous l'Empire: Idéal, Sacrifice etc.).

Si, dans *L'idiot de la famille*, Sartre reste encore proche des marxistes par le rôle qu'il attribue à l'idéologie et la définition qu'il en propose comme fausse conscience du réel, c'est néanmoins en *termes existentialistes* qu'il décrit les motifs poussant l'individu à produire ce faux savoir sur lui-même. Il recourt dans son explication aux structures de la conscience dégagées dans *L'Être et le Néant*: l'idéologie n'est pas seulement déterminée par la simple „praxis” historique d'une classe. Elle naît d'une contradiction entre une „soif de savoir” et un „appétit profond de non-savoir”. Quel que soit son être social l'existant humain est un être en question, la mise en question étant inséparable de la „praxis”: „l'individu social doit se voir pour agir, il agit dans la mesure (variable) où il peut se voir” (I.F. p. 224).

Ajoutons que l'idéologie, telle que Sartre la conçoit, n'est pas toujours ce non-savoir qui se constitue dans la mauvaise foi. Et lorsque Sartre affirme dans *Qu'est-ce que la littérature?* qu' „à chaque époque c'est la littérature tout entière qui est l'idéologie, parce qu'elle constitue la totalité synthétique de tout ce que l'époque a pu produire pour s'éclairer, compte tenu de la situation historique, et des talents” (p. 349), le terme n'a pas

une valeur péjorative, comme précédemment, mais au contraire positive. Toujours est-il que le mythe apparaît dans le discours sartrien comme *fragment d'idéologie* et dans *L'idiot de la famille*, il est explicitement défini comme une *spécification du système idéologique* qui s'effectue en fonction d'une situation particulière, qui est appropriée à celle-ci.⁸

Le problème qui passionne Sartre, dès la rédaction de *Qu'est-ce que la littérature?*, est celui d'un démontage du processus par lequel l'écrivain mythifie sa condition. Cependant, on l'a vu, il utilise la notion de mythe sans la définir: le terme est toujours en situation dans le discours, le sens n'apparaît que dans le contexte de cette situation. De même, Sartre ne prend pas la peine de définir sa *méthode* d'analyse des mythes: cette méthode, elle aussi, n'apparaît que dans le mouvement de son application à une situation. Le mythe fait pour ainsi dire l'objet d'une démonstration qui le démonte. Mais Sartre n'indique pas non plus les principes de cette démonstration, pas plus qu'il ne s'attarde, dans le mouvement de cette démonstration, à décrire la structure du mythe: un examen attentif peut toutefois dégager les principes directeurs de l'analyse et la théorie sous-jacente du mythe qu'elle suppose. Cette analyse est de type sémiologique⁹ et conduit à une critique idéologique.

En effet, les mythes sont soumis à la recherche d'un sens, dégagé à partir d'une première signification explicite ou littérale, ou bien, moins fréquemment, à partir d'un objet non signifiant. Dans sa démarche, Sartre va sans cesse de la *dénotation* à la *connotation*, distingue l'une de l'autre, examine leur rapport dont il dégage une *signification* et détermine la *fonction*. Cette opération qui consiste à dissocier des éléments dont le rapport est producteur de sens, de manière à mettre en évidence le processus de son élaboration est au centre de l'analyse sémiologique. Elle est, pour Sartre, une étape qui lui permet de montrer ensuite comment le mythe sert à justifier une idéologie.

Ainsi, Sartre mène son analyse à partir d'un ensemble d'éléments qui dessinent les *figures des mythes*, matériaux dont ceux-ci vont s'emparer. Ces matériaux supposent évidemment un corpus de textes¹⁰: fictions, essais,

⁸ *L'idiot de la famille*, tome III; Paris, 1972, Gallimard, Bibliothèque de philosophie, p. 222. Par la suite, les sigles employés dans le texte seront I.F., suivis du numéro de la page.

⁹ Sans qu'il y ait recours, bien entendu, à la notion de système sémiologique. Sartre ne disposait pas d'un tel modèle, il ne s'y est pas référé.

¹⁰ Dans cet ensemble se laissent distinguer deux catégories: celle des objets pourvus d'un premier sens explicite (exemple: textes littéraires, jugements, croyances etc.); celle des objets qui en sont dépourvus et renvoient, comme p.ex. l'ameublement, le vêtement, à un usage.

pamphlets, correspondances d'écrivains etc., d'où ils ont été prélevés, textes que le lecteur est supposé connaître. A partir de ces matériaux, Sartre oriente sa réflexion vers la recherche d'un sens qu'il établit à partir du sens premier, explicite et littéral, ou d'un objet apparemment non signifiant. Il s'y intéresse, car il discerne à travers le moindre détail une *intention* qui s'ajoute à sa simple valeur d'usage: l'écrivain „joue sans relâche sa rupture avec le public bourgeois; il l'indique par son vêtement, par son alimentation, son ameublement, les moeurs qu'il se donne, mais il ne la fait pas” (Q.L. p. 154). Détournés de leur fonction première, ces usages deviennent des instruments qui servent à signifier une *rupture*: en termes sémiologiques, ils sont les signifiants d'un signifié. Bien d'autres éléments cependant renvoient à ce même signifié: des faits concrets (les salons littéraires) et des représentations abstraites (l'idée d'appartenir à un collège, une société monastique, un club) manifestent le retranchement, l'isolement. Là encore, c'est une rupture avec l'extérieur qui veut être signifiée. Et puisque n'importe qui n'est pas membre d'un club, il est l' élu, on peut désigner sous le terme d'„élitisme” ce retrait volontaire d'un petit nombre de privilégiés. Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre montre comment l'écrivain appelle à lui certains caractères de l'aristocratie dont l'analyse s'organise à travers tout le paragraphe (p. 159); elle opère, en quelque sorte, un décodage double: à partir des formes concrètes, nombreuses et variées du style de vie, elle dégage les quelques caractères auxquels ces formes de vie renvoient. Une abondance d'éléments forment le concept d'*aristocratie* qui condense en lui-même tout un ensemble de représentations du réel où se mêlent l'art comme sacerdoce, le retrait volontaire, l'exclusion, l'irresponsabilité, l'inutilité, le privilège, le parasitisme, etc. Au monde réel est opposée l'image d'un monde à part, autonome, où l'écrivain règne en maître si ce n'est qu'au — dessus de lui. La Beauté inhumaine l'appelle et le guide.

Les textes littéraires sont soumis au même traitement qui sépare le signifiant du signifié. Sartre opère à partir des ensembles d'oeuvres produits par les différentes écoles littéraires et ramène cette quantité considérable de textes à quelques signifiés qui se fondent en un seul, au terme de l'analyse: „L'extrême pointe de cette littérature brillante et mortelle, c'est le néant. Sa pointe extrême et son essence profonde (Q.L. p. 162). La Beauté, en effet, „c'est la perfection dans l'inutile”, l'art — „la forme la plus élevée de la consommation pure”: réalisme et naturalisme manifestent tous deux par des voies différentes cette consommation inutile (Q.L. p. 163). Le signifié devient particulièrement explicite avec le symbolisme qui découvre l'étroite parenté de la Beauté et de la mort. Cette dernière, forme suprême de la destruction, renvoie au néant. Ainsi, les postromantiques, exemple le plus souvent

évoqué par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?*, répondent à l'impératif d'autonomie par une littérature qui se pose comme négation absolue et l'oeuvre tend à se constituer comme centre autonome d'irréalisation par le biais de l'imagination „conçue comme faculté inconditionnée de nier le réel” (p. 162). Ils y répondent aussi, on l'a vu, par une image de l'écrivain en tant que personne tout aussi irréaliste. Bourgeois honteux, écrivant pour les bourgeois sans se l'avouer, „l'artiste utilise des codes honteux, plus ou moins conscients et en tout marqués par la mauvaise foi” (p. 169). L'attitude de Sartre, qui consiste à démontrer leur duplicité et à la démontrer suppose une conception du mythe comme langage double. Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, ce principe du mythe n'est pas véritablement explicité, mais il découle des analyses „en situation” de l'auteur. Par la suite, dans *L'idiot de la famille*, à propos d'une analyse de la bêtise de Gustave, Sartre proposera une théorie du mythe baptisé lieu commun où se trouve mise en évidence sa double signification.¹¹ L'analyse sartrienne donne des indications sur les termes du „système mythique” qui servent précisément à produire ce langage double. Dans *L'idiot de la famille*, l'analyse des variations du concept est menée avec une finesse, une précision supplémentaire, que permet l'ampleur du texte: on y trouve, circonscrite aux pratiques littéraires d'une période précise, cette „étude diachronique” des mythes dont Barthes imaginait et souhaitait l'existence.¹² Sur le plan de la synchronie, Sartre évoque dans *Qu'est-ce que la littérature?* un certain „flottement” du concept: il est question d'oscillations” (p. 252), d'une composition confuse¹³: flou, instabilité viennent s'ajouter aux caractères du concept dégagé par Sartre.

Le fonctionnement du mythe provient, bien évidemment, d'un certain mode de rapport entre le signifiant et le concept qui apparaît tout au long de l'analyse sartrienne. Il y a un rapport manifeste de déformation favorisé par ce phénomène qui a déjà été remarqué: la substitution („au lieu de”) de la forme du signifiant („institution successive” „club”) a son sens. Pour passer, par exemple, de „l'aristocratie d'ancien régime” à „l'incarnation de toute la noblesse”, l'aristocratie, il faut substituer au sens du signifiant

¹¹ Geneviève Idt le note pertinemment dans *Autour de Sartre* (Gallimard/Idées, 1981). „Le lieu-commun, l'idée reçue est une *pseudopensée*, dont l'apparente signification — en termes barthiens, le signifié du premier système, le signifié dénoté — ne dissimule pas la *profonde absurdité*. Traduisons encore: le signifié dénoté s'appauvrit et s'éloigne dans le système second”. Les termes en italiques sont de Sartre.

¹² Barthes: *Mythologies*; Paris, 1970, Le Seuil, Coll. Points.

¹³ „Toutes ces influences en se combinant venaient à composer autour de nous l'idée la plus étrange, la plus irrationnelle, la plus contradictoire de la littérature” (Q.L. p. 224) „tout cela demeure à la fin du siècle passablement confus et contradictoire” (p. 166): flou, instabilité, viennent s'ajouter aux caractères du concept dégagé par Sartre.

une forme qui en est l'image stylisée. Le terme de „tourniquet” servira plus tard à Sartre pour évoquer ce mouvement d'alternance sur lequel repose le fonctionnement du mythe.¹⁴ Mais déjà dans *Qu'est-ce que la littérature?*, les formules abondent qui décrivent ce mécanisme du mythe par lequel il substitue un lieu vide, privé d'histoire, où le réel s'est évaporé, à un lieu plein, chargé de sens:

„Circonvenus, transposés, unifiés, pris au piège d'un style artiste, les événements de l'univers sont neutralisés et pour ainsi dire » mis entre parenthèses«; le réalisme est une »époque« (p. 161).

„Pour les uns la littérature est la subjectivité portée à l'absolu, un feu de joie où se tordent les sarments noirs de leurs souffrances et de leurs vices; gisant au fond du monde comme dans un cachot, ils le dépassent et le dissipent par leur insatisfaction révélatrice des »ailleurs«” (p. 160).

Dans les deux cas, on le constate, c'est la littérature elle-même qui fonctionne comme système mythique, qui s'empare d'une réalité contingente (les événements de l'univers, le monde) pour restituer un espace neutre, un autre lieu (ou un ailleurs) irréel. Sartre n'hésite pas à désigner toutes les oeuvres d'une génération (celle des auteurs qui ont commencé de produire avant la guerre de 1914) sous le nom de „littérature d'alibi”.¹⁵

Le signe mythique — ou ce que Barthes appelle, pour éviter toute ambiguïté avec les signes de la langue qui servent à former le signifiant du mythe, sa signification — résulte de ce mode particulier de rapport entre le signifiant et le concept. D'une part, „l'aristocratie” est une proclamation manifeste chez les écrivains post-romantiques (en particulier chez Flaubert), manifeste également par un ensemble de conduites dont Sartre souligne le caractère ostentatoire: ostentation de parasitisme, mais aussi d'inutilité, d'irresponsabilité etc.; l'auteur indique sa rupture par les moeurs qu'il se donne et ceci d'une manière redondante. D'autre part, la substitution à „l'aristocratie d'ancien régime” d'une série de caractères données par ces traits essentiels, immuables et éternels, cautionne cette indication impérative, qu'elle fonde et fige en même temps: elle transforme le concept contingent, nébuleux et approprié d'aristocratie en une essence éternelle. Cette caractéristique du mythe de figer en éternité l'objet dont il

¹⁴ Cf. G. Idt: „Cette double nature du mythe et du lieu commun, entités à deux faces, leur impose le mouvement perpétuel de *tourniquet*; „Nous retrouvons le *tourniquet* dont nous avons parlé plus haut, la bêtise est dehors et dedans”, „c'est le dehors passé à l'intérieur, c'est l'intérieur saisi comme extérieur”. I.F. p. 632, 624.

¹⁵ Les exemples sont plus que nombreux. „Je nommerai l'ensemble de ces oeuvres une littérature d'alibi” (p. 217); „le réel est dévoilé par l'imaginaire, où l'homme entier n'est plus qu'une divine absence” (p. 218). La morale que cette littérature propose se résume à cette maxime: „il faut faire comme tout le monde, il faut n'être comme personne” (p. 217).

s'empare — et par la même le concept auquel il renvoie — on la retrouve dans la description que donne Sartre du processus à l'oeuvre dans l'écriture flaubertienne:

„Sa phrase cerne l'objet, l'attrape, l'immobilise et lui casse les reins, se referme sur lui, se change en pierre et le pétrifie avec elle [...] elle tombe dans le vide éternellement et entraîne sa proie avec elle” (I.F. p. 162).

L'examen de la lecture sartrienne du mythe permet ainsi de mettre en évidence ses principes directeurs: pour le dénoncer, Sartre défait la signification du mythe en distinguant les éléments qui le composent. Toute une série de termes intégrés au fil de la démonstration viennent suggérer, d'une manière souvent métaphorique, les caractères de chacun d'eux, le jeu de rapport qu'ils entretiennent, la déformation du réel qui en résulte. Certes, *Qu'est-ce que la littérature?* est un essai polémique préoccupé de son objet qui est de démontrer la nécessité de l'engagement, les conditions d'une prose de „combat”, à l'heure des grandes circonstances, des situations extrêmes. Cet emportement polémique ne s'embarrasse pas d'une description statique du mythe, son approche est au contraire intégrée au mouvement dynamique de la démonstration. On ne retrouve, évidemment, aucune référence à un quelconque modèle linguistique ou sémiologique. Son application aux analyses sartriennes aide cependant à préciser la notion de mythe à l'oeuvre dans le texte: elle révèle chez Sartre une conception intuitive, non formalisée, du *mythe comme mensonge*, distorsion du réel qui s'effectue par le biais d'un code second, connotatif, parasite, détourné de sens et, en particulier, de sens historique, transmué en éternité.

Cette dénonciation d'un langage double, qui brouille le sens en jouant sur deux tableaux à la fois, on la retrouve chez Sartre dans son rejet viscéral de la „prose poétique” dont le péché est précisément „d'user des mots pour les harmoniques obscures qui résonnent autour d'eux et qui sont faites de sens vagues, en contradiction avec la signification claire” (Q.L. p. 341). Aussi l'écrivain, s'il veut se servir du langage, le rendre apte à une communication efficace, doit nettoyer son instrument par un examen analytique qui „débarrasse (les mots) de leurs sens adventices” (Q.L. p. 342) et d'autre part, les „adapter à la situation historique par un élargissement synthétique”. Un Julien Gracq verra dans un tel programme, et dans l'invasion de la métaphysique dans la littérature, „une formidable manoeuvre d'intimidation de la part du non-littéraire et du non-littéraire le plus agressif”, raillant „la crainte fabuleuse, mythologique, d'être laissé sur le sable par l'histoire, de ne pas avoir été de son époque comme on rate le

dernier métro".¹⁶ Mais pour Sartre, et plus particulièrement pour le Sartre de *Qu'est-ce que la littérature?*, l'écrivain doit choisir: il n'y a que deux attitudes envers les mots: celle de l'écrivain prosateur, qui ne doit pas se laisser détourner par „l'ambiguïté du signe”, mais „le traverser comme une vitre et poursuivre à travers lui la chose signifiée” (p. 18). La „fonction de l'écrivain est de nommer un chat un chat” (p. 341). Celle du poète, ensuite, dont l'intention n'est pas de s'en servir comme signe mais plutôt comme image, se plaçant en dehors du langage, plus près des choses que des mots, assemblant ceux-ci selon les affinités qu'ils entretiennent avec celles-là. Le poète crée ainsi des phrases-objets, parle de cette parole essentielle que Mallarmé opposait à la parole brute, immédiate. Cependant, ce langage qui tente de parler *les* choses plutôt que de parler *des* choses, de les délivrer de l'appropriation du langage social pour les rendre à un état naturel et à un sens purifié, Barthes¹⁷ remarque qu'il offre à la fois une grande résistance au mythe et constitue sa proie idéale: résistance, car contrairement au mythe qui „vise à une ultra-signification”, la poésie tente de trouver une „infra-signification”, de „retransformer le signe en sens”. Proie idéale, car le „désordre apparent des signes” servira de forme au mythe pour signifier la poésie.

Cette conception intuitive du mythe chez Sartre, on la trouvera par la suite formalisée dans l'étude descriptive et systématique proposée par Roland Barthes dans *Le mythe, aujourd'hui*¹⁸ où il étend le champ de l'analyse à des objets extra-littéraires, la menant dans une perspective explicitement sémiologique. L'apport de Sartre dans une telle étude paraît cependant considérable: outre les citations proprement dites de Sartre par Barthes, ce sont des termes proches du même champ sémantique, ou même identiques qui, d'un texte à l'autre, servent à évoquer le mythe:

- alibi, ailleurs (Sartre et Barthes)
- condensation (Barthes), composition (Sartre)
- instabilité (Barthes), oscillation (Sartre)
- nébuleux (Barthes), confus, contradictoire (Sartre)
- immobilisation, pétrification (Sartre et Barthes)
- ostentation (Sartre), interpellation (Barthes).

On peut noter également la mise en évidence par Sartre de certaines constantes des formes mythiques, dont Barthes esquisse la description en les désignant sous le nom de „figures de rhétorique du mythe”. Ainsi,

¹⁶ J. Gracq: *La littérature à l'estomac*, Paris, 1964, J.J. Pauvert, p. 78.

¹⁷ Cf. *Mythologies*, p. 220.

¹⁸ *Ibid.*, p. 191.

la privation d'histoire, qui cautionne l'irresponsabilité de l'homme, est la dénonciation centrale de Sartre, sans cesse reprise à travers toutes ses démonstrations. L'identification est aussi une figure relevée avec insistance: réduction du „divers à l'identique” par la technique romanesque, par l'„exotisme” à la Morand¹⁹; identification comme principe de l'idéologie bourgeoise; réduction de l'autre à soi, de l'écrivain bourgeois à l'aristocrate qu'il rêve d'être. Le constat est dénoncé à propos d'une littérature dont l'objet est précisément d'arriver à travers l'anecdote, l'événement, à la constatation d'un ordre causal éternel. La tautologie, que Barthes assimile à une conduite magique comparable à celle décrite par Sartre dans *Esquisse d'une théorie des émotions*²⁰ définit ce que le public bourgeois attend de l'écrivain.

Nous le voyons, Sartre, dans son déchiffrement des mythes, s'est placé au niveau de cette „seconde accommodation” dont parle Barthes, par lequel le mythologue comprend une *déformation*, perçoit une *imposture* en distinguant les *deux faces du mythe*. Mais le dessein de Sartre est aussi de montrer comment ces mythes produits par une communauté d'écrivains sont reçus par les „consommateurs”, c'est-à-dire par le public de l'époque. Cela dit, les écrivains en question sont eux-mêmes à la fois *producteurs* et *consommateurs*: la communauté qu'ils forment n'est pas un groupe engagé dans une action commune, mais bien plutôt son opposé, ce que Sartre nommera plus tard un „collectif”.²¹ Ainsi, le mythe qui apparaît chez Sartre comme une représentation collective et une langue de connotation, n'est jamais émis par un individu: c'est le produit d'une collectivité qui est reçu individuellement par chacun des membres. Et la mauvaise foi du mythe réside précisément dans ce besoin d'autrui qu'a chaque individu pour se conforter dans une identité fantasmatique, en l'occurrence chaque écrivain, pour s'affirmer comme Artiste, négation du bourgeois. Le mythe se constitue donc à partir de ces

¹⁹ Exotisme dans lequel Barthes (*op. cit.*) voit une „figure de secours de l'identification” (p. 192). Pour la formule „l'exotisme à la Morand”, elle est de Sartre; voir Q.L. p. 235.

²⁰ Sartre par Sartre, dans Cahiers de Philosophie, février 1966.

²¹ Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, on trouve à propos d'une réflexion sur la situation du lecteur l'ébauche de l'effort théorique accompli dans la *Critique de la raison dialectique* (1960) où Sartre dégage les deux structures de l'autre dans la société: la sérialité ou le groupe. A propos du lecteur, ou plutôt du rapport (ou du manque de rapport) que chacun entretient avec les autres, on retrouve la sérialité: sa première caractéristique est la solitude; pour d'autres, la communion devient „le moment essentiel de la lecture”. Sartre condamne l'une et l'autre forme de rapport entre lecteurs et souhaite qu'elles puissent s'orienter vers un „compagnonnage”, c'est-à-dire un ensemble de „bonnes volontés abstraites” capables d'établir des „relations réelles à l'occasion d'événements vrais”. pp. 326-329.

rapports viciés, décrits dans *Huis-clos*, où le soi se trouve en autrui, cet autre qui le confirmera dans le faux soi que le soi s'efforce de rendre vrai et vice-versa.²² Illusion collective, le mythe est fondé sur un rapport de „collusion” comme le précise le mieux cette phrase de l'*Idiot de la famille*:

„[...] l'idée reçue n'a d'autre fin que d'unir les hommes, que de les rassurer en leur permettant le geste de l'accord [...]” (p. 619).

Néanmoins, contrairement aux prétentions de l'artiste, ses oeuvres et ses idées ne circulent pas en vase clos, le monde des gens de lettres ne forme pas un microcosme à part dans la société: il y a bien un public réel. Pour mettre en évidence la fonction du mythe par rapport à son idéologie, c'est au niveau du lecteur qu'il convient de se placer. Sartre constate une complicité, un lien, une relation authentique de l'écrivain avec la société. Outre le malentendu par lequel le lecteur assimile la gratuité de l'oeuvre à une récréation, un divertissement inoffensif, cette complicité est fondée sur la négation de l'histoire, sur l'appréhension d'une situation historique qui la transforme en un état stable, immuable, éternel. Là encore l'analyse de Sartre est comparable à celle que Barthes proposera plus tard pour expliquer comment la société bourgeoise est „le champ privilégié des significations mythiques”.²³ Pour Sartre, la bourgeoisie pense en termes de nature humaine; elle „s'est persuadée qu'elle est au delà de l'Historicité”, c'est une „société en ordre qui médite son éternité et la célèbre par des rites” (Q.L. p. 175). Le mythe, parce qu'il transforme la qualité historique des choses pour les fonder en éternité, convient parfaitement à cette société qui ne cesse de se voiler à elle-même les hasards de sa naissance, le contexte historique de sa domination. Cette attitude lui est directement inspirée par cette représentation mythique de l'Artiste selon laquelle, pour être digne d'écrire, il faut se rapprocher d'une „nature” aristocratique éternelle, supérieure en qualité, en distinction. Dès lors, „l'artiste peut bien lancer les idées les plus folles” (I.F. p. 222): se situer hors du temps, au-delà de toute société, dans l'imaginaire. Toutes ces revendications, loin de contester l'ordre politique, portent sur des représentations de l'art et de l'artiste qui contribuent à la négation de l'histoire.

Au terme de cet examen un peu rapide des idées de Sartre sur la littérature, il convient de souligner que les six chroniques de *Qu'est-ce que la littérature?*, aussi bien que le troisième volume de *L'idiot de la famille*, contiennent une foule de remarques de détail, suggestives, polémiques ou

²² Cf. R.D. Laing: *Les critiques de notre temps et Sartre*, Paris, 1973, Garnier; p. 82.

²³ *Op. cit.*, p. 222.

constructives, depuis les réflexions initiales sur la situation fondamentalement malheureuse de l'écrivain, jusqu'aux conclusions pertinentes sur les mythes de la littérature. Comme on a pu le constater, plusieurs analogies s'imposent avec la pensée de Barthes, infiniment plus proche de notre sensibilité d'aujourd'hui. Il n'est peut-être pas inutile de noter également que, dans son travail de mythologie, Sartre oscille entre un vocabulaire existentialiste, marxiste, mais aussi psychanalytique²⁴ et même médical: la démystification des consciences passe notamment par une guérison des mots:

„Si les mots sont malades, c'est à nous de les guérir [...] La littérature moderne en beaucoup de cas est un cancer de mots” (Q.L. p. 341).

Guérir, c'est donc *démystifier*, ou inversement. Et guérir la littérature, ce serait la délivrer des mythes qui l'encombrent et la masquent à elle-même. Le mythologue sartrien se transforme ainsi en une sorte de médecin-psychanalyste qui aide la littérature à découvrir la vue plénière de son essence, à prendre une conscience explicite de son autonomie par l'examen des mythes qui l'aliènent.

Cependant, la question reste entière: en dehors des analogies évidentes avec les théories récentes sur la littérature que restet-il aujourd'hui de la pensée sartrienne dans ce domaine? Le point de vue central de tous ses essais est sûrement original et fécond: en réintroduisant la littérature au sein de l'histoire universelle, Sartre introduit dans la critique des perspectives nouvelles, la dote d'une quatrième dimension. Contre l'idée, naïve certes, mais qui jusqu-là paraissait évidente qu'il y avait deux espèces de livres, les bons et les mauvais, et que la différence essentielle entre eux était que les premiers étaient „bien écrits” ou „bien composés”, ou simplement „bien faits”, il fait valoir cette autre thèse que certains ont une *signification*, une efficacité, et que ce qui distingue le plus entre eux les ouvrages de l'esprit, c'est que quelques-uns sont dans le fil de l'histoire et d'autres intempestifs. Cette idée est certes novatrice en son temps, mais on peut difficilement la dire exacte. Il est vrai qu'on ne saurait comprendre à fond une oeuvre sans tenir compte du public, actuel et virtuel, auquel il s'adresse²⁵; il est non moins vrai qu'on écrit nécessairement pour un lecteur assez bien défini, capable de comprendre certaines choses à demi-mot, puisque tout langage se réfère à un contexte historiquement situé et qu'on ne peut jamais tout dire. On

²⁴ Encore que la notion de „style de vie” qui revient souvent chez Sartre relève plutôt de la psychologie individuelle d'Adler.

²⁵ La distinction inévitable, entre ces deux publics, est déjà grave pour la rigueur de la thèse, car comment pourra-t-on définir objectivement, historiquement, le public virtuel dont l'essence est de n'exister encore ni dans l'objet ni dans l'histoire?

accordera encore qu'il y a dans la littérature un élément allusif sans doute impossible à éliminer; que certaines oeuvres sont valables seulement pour un lecteur placé dans une certaine situation, tandis que d'autres tirent une partie de leur pouvoir persuasif de cette tension qui leur fait viser, avec une inconsciente ambiguïté, deux publics différents. Il n'en reste pas moins que, précisément par ses oeuvres les plus hautes, la littérature est internationale, intemporelle et que certains écrivains au moins se sont montrés capables de parler à travers les siècles et les continents à des hommes très différents d'eux par leur condition sociale, leurs préoccupations, leur culture, leur mentalité, leur idéologie, leur langue, bref, par toutes les particularités imaginables. Contre la notion de la littérature-tract, faite pour un public défini auquel elle doit communiquer une certaine idée, on revendiquera toujours son droit à être à la fois „bouteille à la mer” et palimpseste, cryptogramme qu'interprétera différemment chaque génération nouvelle. On pourrait même sans doute définir la valeur d'une oeuvre par sa richesse, c'est-à-dire la possession de cette pluralité de structures sémantiques ou esthétiques, les unes caduques et s'adressant uniquement au public contemporain, d'autres plus durables. Ainsi, l'on est contraint d'invoquer contre sa thèse, qui a l'avantage d'être subversive, l'idée commune, évidente jusqu'à la banalité, d'après laquelle un livre trouve bien souvent un public qui eût fort étonné son auteur. La relation triadique „auteur-oeuvre-lecteur” est constitutive de la chose littéraire: son terme médian, son caractère triadique, sont essentiels. Le tort de Sartre est de sans cesse l'écarteler entre ses deux extrêmes pour solidariser alternativement l'oeuvre avec chacun d'eux: tantôt, avec la psychanalyse existentielle, volatilissant l'écrit en le rattachant trop étroitement à la personnalité de l'écrivain; tantôt avec l'idée d'une littérature engagée, qui n'a pas le droit d'être „abstraite” ni „aliénée”, lui faisant perdre son équilibre intérieur par une dépendance trop étroite à l'égard du public. Dans les deux cas, lui retirant son autonomie de „chose” qui certes n'existe pas en fait comme un en-soi, incréé, terminé à soi-même, et ne supposant ni émetteur ni récepteur, mais qui prétend à ce mode d'existence, et dont la structure est définie par cette prétention aussi fondamentalement que la structure du pour-soi l'est pour l'échappement vers la transcendance, c'est-à-dire d'une manière si essentielle, qu'une description phénoménologique ne peut l'ignorer et n'a aucun droit immédiat à la lui interdire.

Les objections qu'on peut adresser aux théories sartriennes sur la littérature peuvent être rangées en deux classes²⁶: les unes participent

²⁶ A ce sujet, Claude Edmonde Magny a publié une excellente étude lors de la parution de *Qu'est-ce que la littérature?* Paru dans *Esprit* en avril 1948, l'article contient bien des

de reproches généraux qu'on peut adresser à l'ensemble du système, d'autres visant plus particulièrement l'attitude spécifique de Sartre envers la Littérature. Celle-ci, comme la critique littéraire, est pour lui une arme de guerre; c'est d'ailleurs là le reproche que les gens les plus divers, et dans les occasions les plus diverses²⁷, le lui ont adressé. Mais, chose plus grave, Sartre est amené presque nécessairement à méconnaître certains faits fondamentaux de l'oeuvre littéraire à cause des exigences de sa doctrine: le refus d'admettre l'existence de l'inconscient l'oblige à réduire roman ou poème à ceux de leurs aspects qui sont clairement aperçus par auteur ou lecteur, ce qui en limite singulièrement l'efficacité dans le temps et diminue leurs chances de survie. Se plaçant de son point de vue, l'on peut comprendre les raisons qui ont amené Sartre, après Descartes et Alain, à exclure de son système la notion d'inconscient. Mais c'est méconnaître à la chose littéraire cette ouverture, cette indétermination qu'il est important de sauvegarder en distinguant de l'oeuvre son „message”, que de vouloir faire de celle-ci un simple véhicule pour la communication d'un sens qui serait émis en pleine conscience par l'écrivain, appréhendé avec une égale clarté par le public. En appelant de tous nos vœux, avec Sartre, l'avènement de cette „littérature de construction” vouée à remplacer la „littérature de consommation” qui était celle du passé, il convient d'adjurer toute la littérature à venir de n'être pas trop simpliste, d'user d'une sémantique aussi subtile qu'il se pourra, et même, si dérisoires que soient à certains ces termes, de tâcher de réserver en elle „la part des Dieux” comme dit Gide, voire même, vocable que Sartre y préférerait sans doute, la „part du Diable”.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie mitologii myśli literackiej Sartre'a, jego przedstawień literatury i pisarza. Podstawę analizy, dotychczas poważniej nie podjętej, stanowią trzy teksty: *Qu'est-ce que la littérature?*, *Les Mots* oraz 3 tom *L'Idiot de la famille*, które są kolejnymi etapami demaskowania przez Sartre'a mitów literatury. Znaczenie i sens podstawowych dla analiz terminów muszą być stale wydobywane z kontekstu wypowiedzi autora, Sartre bowiem posługuje się nimi nie dając z zasady ich definicji. Mimo tych trudności, dopatrzeć się można w spojrzeniu Sartre'a pewnych analogii z późniejszymi teoriami, w szczególności z analizą semiologiczną, do której oczywiście autor się nie odwoływał. Tak więc, niewątpliwą zasługą Sartre'a jest wprowadzenie do krytyki literackiej nowych perspektyw, dzisiaj ciągle aktualnych, mimo ewidentnych ograniczeń wpływających z całości proponowanej przez niego doktryny.

remarques toujours actuelles.

²⁷ A propos des sommaires des *Temps Modernes*, ou de ses propres livres, on a dit tantôt qu'il n'aimait pas les poètes, ou la poésie ou la littérature.