

Denis Hollier

Politique de la prose

*Jean-Paul Sartre et
l'an quarante*

essai

Le Chemin

nrf

Gallimard

©Éditions Gallimard, 1982.

*Pour Tzvetan,
à plus d'un titre.*

Le personnage de ce livre ayant été lavé du péché d'exister en cours de rédaction, toute ressemblance avec une personne encore réelle, qu'elle soit vivante ou non, resterait à vérifier et n'en serait d'ailleurs pas moins contingente.

(D'après Queneau.)

Il faut se rappeler que la plupart des critiques sont des hommes qui n'ont pas eu beaucoup de chance et qui, au moment où ils allaient désespérer, ont trouvé une petite place tranquille de gardien de cimetière. Les morts sont là : ils n'ont fait qu'écrire, ils sont lavés depuis longtemps du péché de vivre et d'ailleurs on ne connaît leur vie que par d'autres livres que d'autres morts ont écrits sur eux. Le critique vit mal, sa femme ne l'apprécie pas comme il faudrait, ses fils sont ingrats, les fins de mois difficiles. Mais il lui est toujours possible d'entrer dans sa bibliothèque, de prendre un livre sur un rayon et de l'ouvrir.

Sartre.

PREMIER THÈME

(to miss, to lose, to fail :
rater, manquer, échouer, faillir, abandonner,
perdre, égarer, omettre, se tromper, regretter)

« Some of these days » n'est qu'une dette de plus parmi toutes celles qui m'attachent à Mollie. Quand je suis arrivée à Chicago, je ne me sentais plus. Les auteurs de chansons faisaient la queue à ma porte dans l'espoir que je veuille bien écouter leurs compositions et, quand j'acceptais, ils me suppliaient ensuite de les essayer sur scène. C'est l'une des servitudes du métier d'exécutant. Au commencement, d'ailleurs, vous les écoutez tous, vous payez attention à chacun parce que vous avez peur de rater le tube (*you're so fearful of missing a good thing*). Mais quelques années suffisent pour que votre attention se relâche. Du moins est-ce ce qui m'est arrivé.

C'est ainsi que, un beau jour, Mollie se plante devant moi, les mains sur les hanches et l'œil furieux : « Alors comme ça, la petite madame, on s'imagine qu'on est trop importante pour s'abaisser jusqu'à écouter la chanson d'un nègre ? Il y a là ce type, Shelton Brooks, qui erre comme une âme en peine en attendant que tu écoutes sa chanson et toi, tu t'agites à faire autant de vent avec tes ailes qu'un poulet à qui on vient de couper la tête.

— D'accord, je vais lui écouter sa chanson, va lui dire. »

A l'instant même où j'ai entendu « Some of these days », je me serais mordu les doigts à l'idée d'avoir failli la rater (*for almost losing it*). Une chanson pareille. Il ne lui manquait rien (*it had everything*). Je l'ai chantée pendant trente ans, je l'ai

retournée dans tous les sens, chantée sur tous les tons imaginables, dramatique, sentimental, burlesque. « *Some of these days* » est une des grandes chansons que l'on continuera à se rappeler et à chanter pendant des années, la chanson magique qui n'a jamais manqué de faire un tabac (*never failed to make a hit*) chaque fois et où que ce soit que j'ai pu la chanter.

(D'après Sophie Tucker, *Some of These Days*, Doubleday, Doran and Company, Inc., Garden City, New York, 1945. Il y a trente ans que je la chante, dit Sophie Tucker : étant donné la date de son autobiographie, ça renvoie au début de la Première Guerre mondiale.)

DEUXIÈME THÈME

(*variation*)

VARIATION (va-ri-a-sion ; en vers, de cinq syllabes), s.f..
2° Changement dans la doctrine, dans les idées... Les Variations, titre d'un ouvrage de Bossuet sur les changements arrivés dans les confessions des protestants. C'est ces variations [des Eglises protestantes] dont j'entreprends de faire l'histoire, Boss. *Var. Préf...* 8° *Au plur.* Terme de musique. Changements faits à un air, en y ajoutant des ornements qui en laissent subsister le fond de mélodie et le mouvement...

SYN. *VARIATION, CHANGEMENT.* La variation consiste à être tantôt d'une façon, tantôt d'une autre ; le changement consiste seulement à cesser d'être de même. Le changement peut être du tout au tout ; la variation laisse subsister beaucoup de semblable.

Littré, *Dictionnaire de la langue française, Q-Z.*

Portrait de l'artiste en auto

Glissez, mortels, n'appuyez pas.

Lyotard évoque quelque part « le plaisir qu'on pourrait éprouver à faire démarrer une automobile en actionnant une rhétorique ». Ce n'est là, bien sûr, qu'une manière de parler, une métaphore, un exemple particulièrement opportun, mais seulement un exemple de ces figures de rhétorique dont on peut dire qu'elles soulèvent les foules, mais dont on sait que, dans la réalité, aucune n'a encore jamais fait démarrer une seule voiture. Qui serait en mesure pourtant de dire avec précision, à propos d'une métaphore, où et quand elle démarre, où et quand elle s'arrête ? Qui pourrait, par exemple, donner le moment précis où une automobile devient une métaphore ? L'une et l'autre sont, à leur manière, des moyens de transport, un certain type de dispositif qu'on utilise pour produire des déplacements. Et si l'on peut objecter que la métaphore (puisqu'elle ne transporte aucun objet réel d'un point à l'autre de l'espace réel) ne l'est, pour sa part, que par métaphore, l'économie de cette restriction la contraint aussitôt à se retourner en une généralisation : raison de plus. Continuons : que se passe-t-il lorsqu'une voiture métaphorique est empruntée pour faire un tour dans le réel ? Quel type de transfert est-il mis en branle par cet *acting out* ? Qu'en serait-il, par ailleurs, de nomades

qui n'utiliseraient, pour leurs transports, que des translateurs métaphoriques ? Et comment éviter que ces nomades (les « nomades sur place » de Deleuze ?) ne soient immédiatement sollicités pour renflouer la déplorable expression de mouvement littéraire ? Sur place ne veut pas forcément dire sans surprise. Passons.

Il ne sera pas trop déplacé de rappeler ici que Lyotard insère sa métaphore du démarreur rhétorique dans le démontage d'une machination narrative, nommément le récit publié par la Régie Renault après le meurtre d'Overney, le 26 février 1972, aux portes de l'usine de Billancourt. On se rappelle peut-être, c'était il y a huit ans tout juste. Bien des choses ont bougé depuis, bien des déplacements se sont effectués : surprise ou sur place, qui n'est pas du voyage ? C'était aux portes de Renault, mais Lyotard ne donne pas la marque de l'automobile qui ferait au rhéteur le plaisir de démarrer au mot. Février 1972 : c'est à cette date également que Sartre décide de se confier à une autre machine, la caméra d'Astruc et de Contat, pour l'autobiographie filmée dont ils tourneront la majeure partie pendant ce mois. Le film s'ouvre sur une conférence que Sartre prononce à Bruxelles à la veille de l'assassinat d'Overney. Les dernières images le montrent, enquêtant aux portes de Renault, quelques jours après l'assassinat.

On suivra ici, à travers quelques carrefours sartriens passablement engorgés, la trace d'un désir qui pourrait être formulé en renversant la métaphore de Lyotard, désir de faire démarrer une rhétorique en conduisant une automobile, de soumettre, plus exactement, l'ensemble de ce qui relève de la rhétorique, la littérature comprise, au modèle général d'une technologie, c'est-à-dire de demander à une réflexion sur l'outil et sur la machine de nous apprendre ce qu'est un signe.

La littérature engagée, à quoi se ramène l'énoncé doctrinal de la rhétorique sartrienne, exige de l'écrivain que par ses textes il agisse dans son époque et sur elle. Mais elle condamne en même temps toute modalité de cette action qui recourrait à des moyens relevant de ce qu'on pourrait appeler une efficacité

symbolique : l'écrivain s'adresse à la liberté du lecteur et cela suffit pour qu'il s'interdise de le troubler, de le plonger dans des émotions trop violentes, de le bouleverser. Il ne doit pas faire jouer la magie des mots. Car le grand rêve sartrien, on le verra, c'est qu'on puisse, tout en écrivant, laisser les mots en paix, qu'on ne perde pas son temps, et bien d'autres choses, à les ausculter pour leur faire dire ce qu'ils ne veulent pas dire, qu'on les laisse accomplir la tâche pour laquelle ils ont été conçus, comme on le fait pour n'importe quel autre outil. C'est dans les parages de ce rêve que prendra forme, chez Sartre, la première version de la lutte des classes : si, pour mener à terme n'importe lequel de ses projets, le prolétaire a besoin d'un outil et de sa force, puisqu'il est au contact des choses et de la matière, le bourgeois en revanche n'a besoin que de signes, l'argent qu'il paie ou l'ordre qu'il donne, car ce n'est pas sur les choses, mais sur des hommes qu'il exerce son pouvoir : « Il n'a, dit Sartre, de rapport avec les forces naturelles que par personne interposée, sa tâche consiste à manier des symboles abstraits, mots, chiffres, schémas. » D'où il découlera, entre plusieurs conséquences fatales pour les lendemains de la bourgeoisie, qu'elle ignorera toujours tout du principe de réalité ; pour sénile qu'elle soit, elle n'a pas encore été sevrée du monde infantile dans lequel il suffit d'exprimer un désir pour qu'il se trouve à l'instant même quelqu'un qui vous le satisfasse. Retenons simplement de ce recours sommaire et archaïque à la lutte des classes que les figures de rhétorique ne font démarrer les automobiles que si lesdites automobiles sont conduites par des prolétaires qui acceptent de prêter l'oreille aux tropes du patron.

En 1938, une voiture se dessine sur les marges du texte sartrien. On considérera comme significatif qu'elle apparaisse à l'époque précise où Sartre commence à en rabattre de ce qu'il appellera, plus tard, parlant de Mallarmé et de Flaubert, l'engagement littéraire, soit l'idée qu'il serait possible pour l'homme de faire son salut, mais que le seul moyen à sa disposition pour le faire consisterait dans la production d'une œuvre d'art. L'engagement littéraire, c'est en somme une version esthétique de ce que les théologiens appellent le salut par les œuvres. La beauté, qui n'est pas de ce monde, nous lavera du péché d'exister. Le salut ne se remet qu'en mains propres : artiste ? récupérable. On se rappelle les dernières pages du journal de Roquentin. Quand il a commencé *La nausée*, Sartre, pour sa part, y croyait effectivement. Mais on sait aussi qu'en cours de rédaction sa conviction s'est effritée jusqu'à disparaître, à ce qu'il dit, au moment de la publication : en 1938, il ne croit plus que l'engagement littéraire fasse le poids. Bien sûr, il ne s'arrête pas d'écrire pour autant, mais ce n'est plus pour son salut à lui, c'est pour aider à celui des autres. Un nouveau type d'engagement est mis au point, par rapport auquel la littérature n'est plus une fin mais un moyen, engagement d'abord mondain, au sens de Husserl, mais qui devait prendre rapidement, avec la guerre, la tournure sociale et politique que l'expression « littérature engagée » a du mal aujourd'hui à ne pas connoter.

On commence par découvrir que la conscience est conscience d'autre chose que d'elle-même. Quelques détours et on en conclut que la littérature n'a pas sa fin en soi. C'est précisément à la faveur de cette révision des fins de l'écriture qu'émerge la voiture mentionnée plus haut. Un signe, une phrase, un texte se transcendent vers le réel d'où leur sens leur revient. Cette voiture est chargée d'une mission analogue : elle doit établir la liaison entre les mots et les choses, faire le pont ou, plus exactement, établir, hors texte, une tête de pont dans le réel. Elle a pour mission de dépasser le texte qui l'a engendrée. En un mot, elle est chargée de se réaliser : franchir le pont au-delà duquel elle cessera d'être une métaphore. Pour de vrai, bien sûr. Puisqu'elle le doit, il faut qu'elle le puisse.

DENIS HOLLIER

Politique de la prose
Jean-Paul Sartre et l'an quarante

L'an quarante : les Allemands finissent par attaquer. Sartre, qui mettait (en uniforme) la dernière main à son second roman, se retrouve prisonnier sans avoir tiré un seul coup de feu. C'est ainsi qu'ont commencé pour lui, en contrebas de la ligne bleue des Vosges, les chemins d'une captivité qui devait le conduire en Allemagne, où, dans la ville natale de Marx, Trèves, le Stalag XII D lui réserve une révélation qui justifiera sans réserve le déplacement. C'est en effet là, dit-il, qu'il aurait – enfin – découvert le réel (la paix est finie), là qu'il se serait – enfin – réveillé d'un sommeil de près de quarante ans. « La guerre m'a ouvert les yeux », devait-il confier plus tard à divers journalistes. Mais personne, et surtout pas lui, ne s'était aperçu qu'il les avait gardés fermés jusque-là. Se réveille-t-on d'un réveil? Et comment réveiller réellement celui qui ne fait que s'imaginer dormir? Comment ouvrir des yeux qui sont déjà ouverts? Ce livre essaie, entre autres, de décrire certaines des difficultés qu'ont posées à Sartre ses réveils, du fait qu'il n'a jamais trouvé le temps de s'endormir avant que l'heure n'en sonne.

D. H.

Denis Hollier enseigne, depuis 1974, au département de français de l'Université de Californie à Berkeley.

nrf



82-X A 21836 ISBN 2-07-021836-8

Extrait de la publication

89 FF¹ tc