

JEAN-PAUL SARTRE

SITUATIONS, IX

mélanges

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1972.*

Extrait de la publication

I

Sur moi-même

« LES ÉCRIVAINS EN PERSONNE »

MADELEINE CHAPSAL. — *Je voudrais vous interroger sur la littérature.*

JEAN-PAUL SARTRE. — Cela m'amuse parce qu'on ne m'en parle presque jamais. La philosophie, au contraire...

— *On sait que vous avez actuellement plusieurs ouvrages en préparation : un livre sur Mallarmé, un livre sur le Tintoret, un livre sur Flaubert, et une autobiographie. Vous les menez de front, sans désirer, dirait-on, en achever aucun. Ou sans y parvenir. Avez-vous une explication?*

— J'en ai une. Mais c'est fini de la littérature et nous revenons à la philosophie!

Depuis quinze ans je cherche quelque chose : il s'agit, si vous voulez, de donner un fondement politique à l'anthropologie. Ça proliférerait. Comme un cancer généralisé; des idées me venaient : je ne savais pas encore ce qu'il fallait en faire, alors je les mettais n'importe où : dans le livre que j'étais en train d'écrire.

A présent, c'est fait, elles se sont organisées, j'écris un ouvrage qui me débarrassera d'elles, *Critique de la raison dialectique*. Le premier volume paraîtra dans un mois, le second dans un an. Je n'éprouve plus le besoin de faire des

digressions dans mes livres comme si je courais tout le temps après ma philosophie. Elle va se déposer dans des petits cercueils, je serai tout à fait vidé et tranquille — comme après *L'Être et le Néant*. *Le vide*. Pour un écrivain c'est la chance. Quand on n'a rien à dire on peut dire *tout*.

Quand le livre sur l'anthropologie sera derrière moi, je pourrai écrire. Sur n'importe quoi. Quant à la philosophie, j'y ferai seulement, pour moi-même, de petites références mentales.

— *En vous, ce sont les idées philosophiques qui sont premières?*

— Ce qui est premier, c'est toujours ce que je n'ai pas encore écrit, ce que je projette d'écrire — pas demain mais après-demain — et que peut-être je n'écrirai jamais...

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.

Mais quand on fait des ouvrages non philosophiques, tout en ruminant de la philosophie — comme j'ai fait surtout depuis ces dix dernières

années —, la moindre page, la moindre prose souffrent de hernies.

Ces derniers temps, quand je sentais les hernies sous ma plume, je préférais m'interrompre. Voilà pourquoi j'ai tous ces livres en souffrance.

Naturellement, j'aimerais bien les finir. Mais j'aimerais tout autant écrire tout autre chose. Par exemple, dire la Vérité. C'est le rêve de tout écrivain vieillissant. Il pense qu'il ne l'a jamais dite — et il n'a fait que la dire, il est nu. Mettons qu'il tienne, en tout cas, à faire le strip-tease lui-même. Les livres en rade, ce sont des commandes. J'ai toujours fait de la littérature de circonstance, j'ai produit sur commande. Naturellement l'employeur ne peut plus être l'État, c'est tout le monde ou chacun : un milieu politique dont je fais partie, une circonstance particulière. L'avantage de ces commandes c'est qu'elles obligent l'écrivain à ne jamais « se préférer ». Et puis, du même coup, le public est défini.

Ce livre sur la Dialectique, il est né d'une commande. Une revue polonaise m'avait demandé d'écrire un article sur l'existentialisme. Je l'ai fait. Ensuite je l'ai refait pour les lecteurs des *Temps modernes*. Et puis, en le relisant, j'ai vu qu'il manquait de base : il fallait établir la portée et la validité de la Dialectique. Alors, j'ai écrit le gros ouvrage qui va paraître. J'avais les idées mais je n'osais pas : autrefois, quand je publiais un livre, j'avais l'innocence; je ne l'ai plus... Mais la commande polonaise a été le coup de pied qui fait sauter dans le vide un apprenti parachutiste.

— Vous aviez besoin d'écrire sur la Dialectique pour pouvoir parler de Flaubert?

— Oui. La preuve c'est que, dans l'article

polonais, je n'ai pas pu m'empêcher de parler de lui et, inversement, que j'ai transporté dans *Critique de la raison dialectique* de longs passages que j'avais mis dans mon livre sur lui. A l'heure qu'il est, il est gros, inachevé. Mais il n'aura pas besoin de bandage herniaire.

— *Et ça vous est personnel, cette façon de procéder?*

— Je crois qu'elle tient à la situation, aux préoccupations actuelles des philosophes. Tout a changé : avec Hegel l'histoire a fait irruption comme tragédie dans la philosophie; avec Kierkegaard la biographie comme bouffonnerie, ou comme drame.

Descartes, c'était la recherche des règles propres à diriger l'esprit. Il en résultait un rationalisme de la Connaissance et de l'Éthique. Bien entendu, le cartésianisme a exprimé et façonné *la raison classique*. Mais quels que soient ses rapports avec la tragédie, il est clair que celle-ci n'exprime pas *directement* le contenu de cet universalisme.

— *Tandis qu'aujourd'hui?*

— Aujourd'hui, je pense que la philosophie est dramatique. Il ne s'agit plus de contempler l'immobilité des substances qui sont ce qu'elles sont, ni de trouver les règles d'une succession de phénomènes. Il s'agit de l'homme — qui est à la fois *un agent* et *un acteur* — qui produit et joue son drame, en vivant les contradictions de sa situation jusqu'à l'éclatement de sa personne ou jusqu'à la solution de ses conflits. Une pièce de théâtre (épique — comme celles de Brecht — ou dramatique), c'est la forme la plus appropriée, aujourd'hui, pour montrer l'homme *en acte* (c'est-à-dire l'homme, tout simplement). Et la philosophie, d'un autre point de vue, c'est de cet

homme-là qu'elle prétend s'occuper. C'est pour cela que le théâtre est philosophique et que la philosophie est dramatique.

— *Si la philosophie devient ce que vous dites, alors pourquoi le reste? Pourquoi n'écrivez-vous pas seulement des livres de philosophie?*

— J'ai voulu écrire des romans et du théâtre bien longtemps avant de savoir ce qu'était la philosophie. Je le veux encore, je l'ai voulu toute ma vie.

— *Dès le collège?*

— Avant. Quand j'étais en classe de philo, j'ai trouvé tellement embêtante la philosophie que j'étais convaincu que cela ne valait pas une heure de peine. Cela venait peut-être de l'enseignement tel qu'il était pratiqué à l'époque.

Mais, de toute façon, ces points de vue sur la réalité de l'homme ne sont pas interchangeable. La philosophie est dramatique mais elle n'étudie pas l'individuel en tant que tel. Il y a des osmose entre le livre sur Flaubert et *Critique de la raison dialectique*. Mais ce qui ne passera jamais du premier livre dans le second, c'est l'effort pour comprendre l'individu Flaubert (peu importe, bien entendu, que j'aie échoué ou partiellement réussi). Encore s'agit-il d'une interprétation réglée. On ne fera jamais de philosophie sur *Madame Bovary* parce que c'est un livre unique. Plus unique que son auteur, comme tous les livres. Mais on peut l'étudier avec *méthode*. Reste à parler *des gens*. L'avocat Jaccoud, par exemple, si on l'étudie, on le manque. Le seul moyen de parler de lui, c'est d'inventer une histoire.

— *Dans Qu'est-ce que la littérature?, vous disiez que, pour vous, la prose n'était pas plus qu'un instrument, un prolongement du bras, de la main. Pourtant les écrivains qui vous intéressent*

sont Flaubert, Genet, Mallarmé — chez qui écrire apparaît comme une fin en soi. Comment expliquez-vous cette opposition?

— Les trois cas sont différents. Pour ce qui est de Flaubert, il me sert à montrer que la littérature, prise comme un art pur et tirant ses seules règles de son essence, cache une prise de position farouche sur tous les plans — y compris le plan social et politique — et un engagement de son auteur. C'est un exemple en or. Je suis sûr qu'on me reprochera de m'être fait la part trop facile. A qui la faute? Flaubert est un très grand écrivain. Et, après tout, pourquoi n'essaierais-je pas d'expliquer ce mélange d'admiration profonde et de répulsion que *Madame Bovary* a provoqué en moi dès l'adolescence?

Mallarmé et Genet, au contraire, je vais à eux en toute sympathie : ils sont l'un et l'autre engagés consciemment.

— *Mallarmé?*

— C'est mon idée. Mallarmé devait être très différent de l'image qu'on a donnée de lui. C'est notre plus grand poète. Un passionné, un furieux. Et maître de lui jusqu'à pouvoir se tuer par un simple mouvement de la glotte!... Son engagement me paraît aussi total que possible : social autant que poétique.

— *Un engagement dans le refus, alors?*

— Pas seulement. Il refusait son époque, mais il la conservait comme une transition, comme un tunnel. Il souhaitait qu'on jouât un jour devant ce qu'il appelait alors « la foule » — et qu'il concevait comme un public de masse (plutôt dans une cathédrale athée que dans un théâtre) — la Tragédie. La seule, l'unique, qui serait à la fois le drame de l'homme, le mouvement du monde, le retour tragique des saisons et dont l'auteur,

anonyme comme Homère, serait mort, ou bien, perdu parmi l'assistance, assisterait au déroulement d'un chef-d'œuvre qui ne lui appartiendrait pas, que *tous* lui donneraient comme à tous. Mallarmé liait ses conceptions orphiques et tragiques de la poésie à la communion d'un peuple plutôt qu'à l'hermétisme individuel. Celui-ci n'était qu'un refus de la sottise bourgeoise. Certes, il ne pensait pas qu'on dût écrire « en clair » pour un public populaire. Mais il imaginait que, pour ce peuple uni, l'obscur deviendrait clair.

— *En somme, même les écrivains qu'on croit détachés sont engagés? Quand vous étudiez Flaubert et Mallarmé, c'est pour montrer cela?*

— Ça et autre chose. Pour Mallarmé, je n'ai fait que commencer et je n'y reviendrai pas avant longtemps. Je vous parle de lui pour vous indiquer que la littérature pure est un rêve.

— *Ainsi vous croyez que la littérature est toujours engagée?*

— Si la littérature n'est pas *tout*, elle ne vaut pas une heure de peine. C'est cela que je veux dire par « engagement ». Elle sèche sur pied si vous la réduisez à l'innocence, à des chansons. Si chaque phrase écrite ne résonne pas à tous les niveaux de l'homme et de la société, elle ne signifie rien. La littérature d'une époque, c'est l'époque digérée par sa littérature.

— *Vous avez été accusé de ne pas prendre la littérature assez au sérieux, de vouloir l'inféoder à la politique. Qu'en pensez-vous?*

— Je trouverais plus logique qu'on m'accuse de la surestimer. Sa beauté est de vouloir être tout et non pas de chercher stérilement la beauté. Seul un *tout* peut être beau, ceux qui n'ont pas compris, ce n'est pas — quoi qu'ils en

aient dit — au nom de l'art qu'ils m'ont attaqué : c'est au nom de leur engagement particulier.

— *A votre égard, considérez-vous que la littérature ait rempli toutes ses promesses?*

— Je ne pense pas qu'elle puisse les remplir, ni pour moi ni pour personne en particulier. Je vous parle des exigences de l'orgueil. Sans un orgueil fou on n'écrit pas, on est modeste quand on peut déposer l'orgueil dans l'œuvre. Ceci dit, l'auteur peut manquer son coup; il peut aussi être arrêté au milieu de son œuvre. Et après? Il faut vouloir *tout* si l'on veut espérer faire *quelque chose*.

— *Écrire quelque chose qui soit tout, n'est-ce pas finalement ce qu'espère tout écrivain?*

— Je le pense, je le souhaite à tous. Mais j'ai peur de l'humilité de certains. Des académies, des légions d'honneur : comme il faut être humble! Les autres, s'ils veulent tirer le tout du rien qu'ils le disent.

— *Pour quoi faire?*

— S'ils se taisent, ils perpétuent une contradiction qui gêne les autres écrivains. Un écrivain n'a rien dans les mains, rien dans les poches. S'il tient un jeu de cartes, il faut qu'il commence par l'abattre. 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 par 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.

Les critiques les encouragent à ne jamais avouer — surtout pas à eux-mêmes — leurs

désirs et leurs moyens. Ils veulent garder la vieille idée romantique : le meilleur doit écrire comme l'oiseau chante; mais l'écrivain n'est pas un oiseau.

— *Y a-t-il aujourd'hui des écrivains qui travaillent selon vos idées : pour plus de liberté, dans un engagement complet? Quels sont les écrivains contemporains qui vous intéressent?*

— Si vous me posez la question sous cette forme, je vous réponds que je ne sais pas trop. Il y a des écrivains de grand talent : Butor, Beckett. Je m'intéresse beaucoup aux œuvres de Robbe-Grillet, de Nathalie Sarraute. Mais, si nous envisageons leurs œuvres du point de vue de la totalité, je vous dirai qu'il y en a un seul, en France, pour se formuler clairement le problème et répondre aux exigences du *tout* : c'est Butor.

Les autres, je ne crois pas qu'ils s'y intéressent : ils cherchent autre chose. Et pourquoi ne pas leur reconnaître le droit de chercher?

— *Vous trouvez que les écrivains ont tort de limiter le terrain de leur recherche?*

— Mais non, ils auraient tort s'ils déclaraient — peut-être le déclarent-ils mais quel écrivain ne l'a pas fait, à un moment de sa vie? — qu'il n'y a qu'une chose à faire, celle qu'ils font. Mais la recherche et l'expérience sont valables. Nous sommes si nombreux dans un pays, à faire ensemble et séparés cette totalité *réelle* qu'est la littérature, comme esprit objectif! Ils peuvent s'attarder aux détails, ils n'en contribuent pas moins au tout, grâce à tous les autres.

— *Diriez-vous de votre recherche à vous qu'elle est plus totale?*

— Dans l'intention, oui; la réalisation, c'est une autre affaire! Beaucoup gagnent en acuité

de vision quand il s'agit des détails, mais leur vue se trouble quand il faut mettre le détail à sa place dans l'ensemble.

J'ai toujours trouvé remarquable — et sans aucune restriction — ce que fait Nathalie Sarraute. Mais elle croit atteindre par les échanges protoplasmiques qu'elle décrit, des relations interindividuelles et élémentaires, alors qu'elle ne fait que montrer les effets abstraits et infinitésimaux d'un milieu social très défini : aisé, bourgeois, un peu mondain, où le travail et l'oisiveté ne se différencient jamais. La structure paranoïaque qui s'accuse de plus en plus dans ses livres, révèle un type de rapport propre à ces milieux. Mais ni l'individu n'est vraiment replacé dans le milieu qui le conditionne, ni le milieu dans l'individu : nous restons sur le plan indifférencié et illusoire de l'immédiat. En réalité, tous ces mouvements interindividuels se définissent par la totalité — qu'ils signifient jusque dans leur pulvéulence. Mais dans les livres de Nathalie Sarraute, la totalité brille par son absence. Le titre du dernier, *Planétarium*, prouve même qu'elle est intentionnellement exclue. Pour cela, le *Planétarium* avec son grouillement évoque un exemplaire du *Temps retrouvé*, qui se décomposerait lentement sous l'action du Temps perdu. Pour cela, aussi, c'est un ouvrage de femme, c'est-à-dire que cette pulvéulence est exactement l'envers du refus de *prendre en charge* le monde atomisé, c'est l'action refusée.

— *Vous venez de dire « un ouvrage de femme ». Pensez-vous qu'une femme ne puisse pas écrire autre chose que des livres de femme ?*

— Pas du tout. Un livre de femme, c'est un livre qui refuse de prendre à son compte ce que

font les hommes. Beaucoup d'hommes n'ont jamais écrit que des livres féminins. Et par femme, je veux dire ici « femme sociale ». C'est-à-dire celle qu'on a dépossédée du droit de dire : « Je fais le monde au même titre que mon voisin. » Quand je parle de « roman de femme », c'est cela que je veux dire : la romancière s'est affirmée par son talent, mais elle n'a pas voulu s'arracher à sa condition de *déshéritée*, à la fois par ressentiment et par connivence avec l'ennemi.

Je parlais tout à l'heure de structure paranoïaque. Encore faut-il dire que celle-ci s'impose à l'auteur sans qu'il le veuille, peut-être sans qu'il le sache. Ces structures que la musique contemporaine cherche à définir dans l'espace sonore, la plupart des « jeunes romanciers » les ignorent, ou les chassent de l'univers romanesque. Ils ont découvert que les personnages, les caractères, les substances n'existaient pas. Il est bon que chaque génération le redécouvre. Cela signifie-t-il qu'il n'y a pas de structure synchronique et diachronique dans les sociétés qui les ont produits? Ne savent-ils pas qu'ils éliminent de leurs œuvres ce qui fait la base de l'anthropologie et des recherches anthropologiques?

On a dit, par exemple, que Robbe-Grillet veut déconditionner notre vision romanesque en faisant table rase des significations préétablies. Des critiques de gauche, qui aiment Robbe-Grillet, et qui pensent *bien*, ont même dit que ce déconditionnement devait nous libérer de la vision *bourgeoise*.

Malheureusement, ce déconditionnement est possible quand il s'agit — comme dans le cas de Webern — du monde musical : il s'agit

JEAN-PAUL SARTRE

Situations, IX

Sartre s'explique sur lui-même, dans une série d'articles qui ouvrent ce volume. On y trouve en particulier l'interview *Sartre par Sartre*, publiée dans *New Left* et reproduite par *Le Nouvel Observateur*.

Dans une deuxième partie, sont recueillies des études aussi bien sur des personnages politiques, comme Togliatti, que sur des écrivains et philosophes, comme Mallarmé et Kierkegaard, ou un peintre comme Rebeyrolle.

La troisième partie fournit le dossier de la polémique qui a opposé certains collaborateurs des *Temps modernes* à propos de la publication d'un document psychanalytique.

nrf



9 782070 280889



72-I A28088 ISBN 2-07-028088-8

Extrait de la publication