

JEAN-PAUL SARTRE

**La reine  
Albemarle**  
ou  
**le dernier touriste**

fragments

*nrf*

GALLIMARD













## PRÉSENTATION

*Le 10 septembre 1951, Sartre considère son ouvrage sur Jean Genet comme achevé, ou presque ; il s'y tenait enchaîné depuis plus de deux ans, au point d'en être « halluciné » et mal à l'aise vaguement. De Londres, ce jour-là, une semaine avant de rejoindre Michelle Vian pour un voyage en Italie, il lui écrit :*

Le 17, quand je prendrai le train, j'aurai les mains dans les poches et du papier *blanc* dans ma valise. Qu'écrirai-je ? J'ai cent projets et je ne sais pas, ça m'amuse<sup>1</sup>.

*Ce désir d'écrire en liberté, c'est sur l'Italie elle-même qu'il se porte aussitôt. À Rome, Naples et Capri, il prend des notes, essentiellement descriptives, sur des supports de fortune. À partir du 21 octobre il séjourne à Venise et continue d'écrire, sur un cahier cette fois, choisissant ses mots pour faire vibrer la présence de la ville. C'est déjà une ébauche ; elle prend en chemin la forme d'un journal, avec un ton qui*

1. Je remercie vivement Michelle Vian pour les renseignements précis qu'elle m'a communiqués sur la période *Albemarle* de Sartre et l'autorisation qu'elle me donne de citer ses lettres.



demeurera dans les versions ultérieures, émotion et ironie mêlées. Inspiré par l'origine italienne du cahier, il inscrit gaiement sur la première page le titre du livre futur : « *La regina Albemarla o il ultimo turisto* » (sic).

Comment Sartre imaginait-il son œuvre naissante, en ces jours d'automne où il écrivait sur Venise d'une écriture légère, à peine lisible à force d'être rapide, comme s'il se méfiait de sa nouvelle liberté ou ne voulait pas se prendre trop au sérieux ? Est-ce qu'il envisageait, comme il l'a dit plus tard, une monographie « totalisante » de l'Italie, prenant en compte son histoire, sa situation politique et sociale du moment, les particularismes de ses régions, tout cela saisi à travers la sensibilité d'un touriste-narrateur ? Sauf peut-être dans l'épisode romain de la Visite à Carlo Levi, où l'on voit bien à quelles difficultés (ruptures de ton et disharmonie entre le subjectif et l'objectif) il se serait exposé, il n'a pas vraiment tenté ce travail de Titan. Est-il téméraire de supposer que Sartre avait besoin de croire, avec un rien de mauvaise foi, en cette vaste ambition, lui qui s'était donné mandat de comprendre le monde méthodiquement, pour contribuer à le changer ? L'Histoire est là, certes, l'histoire récente et les problèmes de l'Italie d'après-guerre, mais surtout celle qui va de l'Antiquité au Quattrocento. Le Touriste la sent comme une présence qui se dérobe ou fait vaciller son regard : il n'analyse pas, il se défend même de le faire. Cette autre définition qu'il a donnée de son projet, « la Nausée de mon âge mûr », correspond mieux à ce qu'il semble avoir voulu : sur tout ce qui s'offre à ses yeux, une touffe d'herbe, un volet fermé, le foulard d'une passante, le Touriste comme Roquentin cherche le secret des choses ; et comme dans La Nausée la Contingence, le Temps — un des grands thèmes de ces pages — est saisi émotionnellement et par l'intellect tout ensemble, découverte aussitôt narrée et transmise à

*l'intuition du lecteur avec sa coloration subjective, par les moyens subtils et directs de la littérature, sans qu'intervienne l'argumentaire propre à la philosophie. Quoi qu'il en soit, le moteur de la Reine Albemarle est son amour pour l'Italie, le sentiment d'appartenir à ses pierres, à sa lumière et à ses palais. Bien antérieur à l'année 1951, constamment réaffirmé, cet amour qui, on le verra, le conduit du bonheur le plus intense à la « morbidezza » la plus inquiétante, il a voulu le capturer à partir des mille et un aspects de l'Italie, l'approfondir, le célébrer et le communiquer.*

*Depuis quelques années, Sartre est entré en politique. La nécessité de l'action, celle de penser l'action l'ont empoigné et ne le lâcheront plus. Voilà donc l'homme-projet, qui se perçoit comme un bolide s'arrachant à l'inertie et lancé vers l'avenir, toujours au-delà de lui-même — errant dans Venise-la-moribonde, ville sans projet et destructrice de projets, réduite à son passé. Pour lui, homme de progrès qui n'a aucune sympathie pour les doges et les marchands qui l'ont construite, Venise ne peut être qu'une vieille incongruité un peu maléfique, promise à l'engloutissement. Mais sa beauté est irréfutable, et son mystère. Par la marche, simplement, qu'elle impose au Touriste, elle le conteste déjà, elle casse ses certitudes et le rend nostalgique des commencements du monde, quand l'homme traçait ses propres chemins ; elle lui souffle que dans les cités d'aujourd'hui l'être humain est exproprié du monde : curieuse vision, sous sa plume, de la modernité comme furie impersonnelle de communication et saccage. Quant à la présence multiforme et obsédante de l'eau, elle le ramène à ses déséquilibres intérieurs, à ce qu'il appelle « sa folie de 1935 » (voir ses Carnets de la drôle de guerre) dont il se croyait défait.*

*Sartre est ici plus près de l'idéal de Flaubert, apprendre et assimiler le Vrai par l'intermédiaire du Beau, que de la*

*littérature engagée, du moins dans l'acception raide qu'il en a donnée dans sa Présentation des Temps Modernes six ans plus tôt. Mais est-ce bien lui, le Touriste ? Il ne semble pas qu'il ait eu dessein d'inventer un personnage autre que lui-même. La seule différence concrète, c'est que le Touriste vagabonde en solitaire, ce qui n'est pas le cas pour Sartre ; le soliloque est nourri de sa vie, de ses goûts et de ses dégoûts, de ses souvenirs et de ses hantises ; les promenades, les menus incidents sont datés du jour même où il les a vécus — et le Touriste écrit. Je suis un constructeur, dit Sartre dans les Carnets de la drôle de guerre. Dans la Reine Albemarle, il est vrai, il a pris le parti de ne l'être pas ; ses pensées, orientées en général par le souci de rassembler son expérience en un tout dominé, suivent ici le cours du Grand Canal, de la route nationale qui mène à Naples, ou épousent la couleur du jour. En ce sens le Touriste est Sartre, mais un Sartre à distance de lui-même, de son moi d'écrivain tel qu'il s'est construit et tel qu'on l'attend. Il pose un regard non prévenu sur le monde, comme s'il n'avait pas tenté maintes fois de dresser l'état des lieux et d'en faire la théorie.*

*La reine Albemarle ou le dernier touriste, titre étrange à première vue mais qui a sans doute une histoire et marque quelques intentions : le dernier touriste, c'est le touriste de l'arrière-saison — son voyage se déroule en automne —, celui qui veut voir l'Italie comme les touristes de l'été ne la verront pas, tel Roquentin cherchant à surprendre le sourire des choses quand l'homme n'est pas là ; c'est aussi le dernier chasseur de rêve, de beauté ou de sens, ultime et incertain rejeton d'une lignée qui passe par Montaigne, Chateaubriand et Valéry Larbaud ; c'est enfin le témoin de la fin de l'Histoire — décadence de la Bourgeoisie et Révolution ou fin de l'humanité par la bombe atomique. Le Touriste fait des tours et détours en quête d'un passé hors de portée, devenu mythe,*

*troubadour épris d'une lointaine princesse. La sonorité pure et altière d'Albemarle, Sartre a cru l'inventer peut-être, oubliant les ducs d'Albemarle. Lui a-t-elle plu par réminiscence de Mlle d'Alguesarde, la jeune aristocrate emportée par le souffle formidable de la Mort en personne, dans Le Vent dans les arbres, récit d'Edmond Jaloux qui l'avait, enfant, fort impressionné ? Le rapprochement un peu cocasse du Touriste et de la Reine a dû lui venir à l'esprit quelques semaines avant son voyage en Italie, un jour que, songeant dans les rues d'Édimbourg au destin de Marie Stuart, il avait cru voir marcher sur les falaises d'Holyrood Park une mariée tout en blanc, la robe ballonnée par le vent!*

*Sartre n'a pas terminé la Reine Albemarle. Le manuscrit de trois séquences au moins, Naples, Capri et Venise (les deux premières achevées au 14 janvier 1952, la dernière encore sur le chantier au mois de juin) n'a pas été retrouvé. Par bonheur il y avait travaillé avec beaucoup d'exigence et, plutôt que de raturer ses pages, il les récrivait sans cesse. Les « chutes », acquises par la Bibliothèque nationale, nous ont permis de choisir des fragments importants de cet écrit abandonné, dans des versions juste antérieures au texte disparu — qui n'était sans doute pas définitif à ses yeux. Nous restent en outre quatre séquences sur Rome, les trois premières inédites, la quatrième, Un parterre de capucines, déjà connue<sup>2</sup>, ainsi que l'ébauche écrite à Venise<sup>3</sup> ; Venise, de ma fenêtre, enfin, publié en février 1953 dans Verve<sup>4</sup>, ne doit pas être considéré, à notre avis, comme un extrait de la Reine*

1. Lettre à Michelle Vian, du 3 septembre 1951.

2. Cf. *Situations*, IV.

3. Nous la publions en fin de volume. Cf. p. 117 sq.

4. Repris dans *Situations*, IV. Voir p. 186 sq.

Albemarle : sollicité par cette revue, Sartre a dû préférer condenser en un texte spécialement rédigé pour l'occasion des thèmes épars dans ses écrits sur Venise. La rigueur formelle de celui-ci, composé dans un tout autre esprit, semble indiquer que le projet Albemarle était en train de tomber dans le passé.

À la fin du mois de mai 1952, tandis qu'il y travaillait encore, l'actualité le rattrapait : le député communiste Jacques Duclos était accusé de complot et arrêté ; la droite française voulait voir dans le parti communiste un parti de traîtres. Sartre commença *Les Communistes et la Paix*. Entrepris dans un mouvement d'indignation et de colère, cet essai, qui entendait fixer sa position vis-à-vis du Parti et la « théoriser », lui devint assez rapidement un interminable pensum, pour des raisons dont nous n'avons pas à parler ici sinon pour dire que l'une d'elles devait être la contrariété d'avoir à délaissier un écrit auquel il tenait. Dans une lettre à Michelle Vian du 25 août 1952 il soupire : Vivement la littérature dégagee. En revenant, je me remets à la délicieuse, à la bonne Italie ; et le 9 septembre : Je gémiss après le « Voyage en Italie ». Cependant Sartre s'engageait résolument comme « compagnon de route » du P.C. Écrire sur l'Italie lui parut une activité de luxe tout à coup, en regard des problèmes politiques et sociaux auxquels il se confrontait de plus belle, aussi bien que de ses autres œuvres en attente : il travaillait désormais contre la montre.

Arlette Elkaim-Sartre

## V E R S   N A P L E S

Après-midi impitoyable, route plus impitoyable encore, blafarde sous un soleil d'orage, les poids lourds font valser des tourbillons de poudre de riz ; c'est le règne sinistre de la blancheur. Entre d'énormes nuages, le soleil tape comme un sourd et pulvérise cette terre qui meurt de soif. De temps en temps des cités sèches et délabrées, de vieilles bouses blanchies, se jettent contre les vitres et s'effondrent derrière nous. Voilà Capoue qui n'est pas Capoue et qui est belle (qu'ils disent) et la vraie Capoue, Santa Maria, qui est sordide. Moi je ne fais pas de différence entre elles. Ce sont des villes éventrées par la route nationale, qui file entre des carcasses à soixante à l'heure. Des rues, larges et sans ombre, se coupent à angle droit. Plus de palais. C'est la première fois, depuis que j'ai quitté la France, que je vois des immeubles qui ne sont pas des palais : seulement ce sont des casernes. On les croirait taillées dans de la craie. Elles sont roses. C'est une grosse incongruité d'avoir peint ces énormes taudis mais c'est la lèpre de Naples, horrible insecte rose et vert qui crève au bord de l'eau. Ces villes serrent le cœur. Chaque maison est faite pour être laissée sur place, pour s'engloutir au passage du car et il y a des gens qui y demeurent. La route passe à travers les immeubles, les maisons, tout est public, un courant qui va de Rome à Naples les traverse, la vitesse et le soleil ne font qu'un, se mélangent en une sorte de

sirocco qui dépose partout une aveuglante poussière blanche qui dévaste tout. Chaleur, éclairs blancs, détresse. Ils doivent sentir cette espèce de mouvement qui demeure dans les corps quand un wagon s'arrête en pleine campagne et qu'on est encore rempli de vitesse. Pas de *querencia*. C'est l'image aride de l'homme. Naples approche. Comme chaque fois j'ai un serrement de cœur avant d'y arriver. On traverse un verger désert. Je sais très bien, trop bien, ce que je vais trouver à Naples. C'est une ville en putréfaction. Je l'aime et j'en ai horreur. Et j'ai honte d'aller la voir. On va à Naples comme les adolescents vont à la morgue, comme on va à une dissection. Avec l'horreur d'être un témoin. Et toujours elle s'annonce par ces ossements peints en rose le long des routes. Voilà la mer, voilà de nouvelles casernes jaunes ou roses, on croirait une nouvelle Capoue, linges aux balcons, marmaille, charognes. Notre camion fait lever un corbillard, il caracole devant nous, plus orné qu'une charrette sicilienne, le cheval a l'air d'une belle de nuit ; la voiture bondit derrière lui, c'est quatre colonnes torsées soutenant une sorte de dais où volent des anges. Par quatre vitres, on voit le cercueil sous les fleurs. Aux quatre côtés des lanternes d'argent brinqueballent. Sur le marchepied arrière, un croque-mort fait de la voltige. Il est bon d'être reçu à Naples par la mort. Par une mort caracolante, parée comme une putain, fantastique, absurde et rapide. Tout s'assombrit, on plonge dans la ville. Comme toujours l'auto banalise. Je vois grouiller des gens, des tramways passent, le ciel remonte brusquement avec le soleil ; je suis dans n'importe quelle ville. Le car me dépose dans un hôtel près du Castel dell'Ovo. Je fais monter mes valises et je repars.

1. Sans doute faut-il lire *ses*.

## C A P R I

### Paysages

... avec accélération constante et puis soudain, à la même vitesse, il y a cette intériorisation de la chute<sup>1</sup>. L'oblique finale ne ralentit pas le mouvement, elle lui confère plutôt un sens mystérieux et inquiétant de retour à soi. En même temps l'arête se tord un peu vers l'ouest, se détourne légèrement, comme furtivement, des autres plis de la falaise, elle est torve. L'ensemble est saisissant car on organise dans le champ visuel les lignes comme les notes dans le champ auditif ; en un certain sens, chaque ligne apparaît comme la répétition figée des autres, il y a une seule ligne qui se reproduit à des intervalles différents comme les phases d'une métamorphose<sup>2</sup>. Embrassant ce rocher d'un coup d'œil, j'ai dans les yeux les trois phases successives d'une métamorphose, mais données simultanément : le noble mouvement d'une patte qui s'abaisse, ensorcelé, devient chute inexorable, noble encore par sa rectitude sans espoir, pour finir en

1. Le début de la phrase n'est pas dans le manuscrit.

2. Cette phrase fait double emploi avec le début de la suivante. L'auteur a-t-il hésité entre les deux ?



effondrement torve et traître. Tout est là d'est en ouest, je chercherais vainement à remonter d'ouest en est. Il s'agit vraiment d'un sens humain qui se défait, passe au tragique et finit dans le mélodrame. La route d'Anacapri tourne et descend contre le flanc du mont Solaire, je descends avec elle, je m'enroule, seul serpent, seul sinueux dans ce paysage de pierre. D'un peu plus bas, la pâte de la mer se transforme en gelée ; des tremblotements rapides la parcourent ; mais en même temps cette gélatine est dure ardoise grise. Pierre ? Colloïde ? Je ne sais. Au loin la terre n'est toujours qu'une fumée grise. En face de moi, le plateau posé de traviole sur la falaise se fend subitement et au fur et à mesure que je descends s'écarte comme deux branches de compas. L'arête supérieure, celle qui va d'est en ouest, et part de la villa Jovis en direction de Capri, n'est pas rectiligne : j'y discerne deux bosses. Des omoplates ? Des ailes plutôt. Ou encore, la lecture « ailes » et la lecture « omoplates » n'arrivent pas à se faire. Le sentiment qu'il y a des ailes flotte, n'arrive pas à s'imposer à cette pente sombre et sèche. Je descends encore un peu. Cette fois il y a deux surfaces inclinées ; l'une large et vaguement arrondie aux angles, l'autre plus proche de moi et plus haute affecte la forme d'un long triangle pointu, méchant comme une lame dont l'angle le plus aigu pointe vers le bas, juste au-dessus de Marina Grande. En même temps tout s'organise : je vois un aigle qui me tourne le dos ; la première bosse, celle qui est la plus proche de la villa Jovis, à l'est, c'est l'ébauche d'une aile, la seconde c'est sa tête, tournée vers le levant ; l'autre aile, déjà levée, raccourcie par son mouvement, c'est le triangle aigu qui pointe au-dessus de Capri. Je vois : c'est beaucoup dire. Il y a une présence d'aigle, brouillée, presque illisible et pourtant tenace dans ces formes

molles. Cela suffit pour renverser le mouvement ou plutôt l'inversion du mouvement, *c'est* l'aigle. Bref, je marchais et je voyais un pan coupé, oblique, dévaler vers la mer ; un pas de plus et tout s'inverse, je vois un essor, cette surface est tout entière pénétrée d'une qualité d'aile. L'aile est nulle part et partout. Simplement, ce pan coupé devient envol. Il y a essor. Un essor puissant et gracieux, déjà l'aile droite s'élève, l'aile gauche s'abaisse, on dirait qu'il amorce un virage sur l'aile et qu'il va filer vers le sud-est. Pendant que cet aigle s'envole, la chute des falaises l'ancre à la mer. Ces mouvements divergents, la chute rectiligne qui, dans son inertie, exprime encore une volonté, une direction d'esprit (la chute de la mort, l'éboulis, seraient suggérés par les lignes obliques des pyramides) et l'envol qui déjà vire et communique à la grosse masse pétrifiée une torsion figée, les deux mouvements, droite chute, montée oblique et giratoire, communiquent à la pierre une sorte de déchirement sec et gai, comme le crépitement d'une distorsion, jamais falaise ne m'a fait plus vivante. Rien de trop : comme dans une statue de Giacommetti, tout est mouvement. Et pourtant, en même temps, une main invisible éteint cette flamme, empâte et minéralise tout. Je crois percevoir le mouvement et soudain il rentre dans la pierre et je me trouve en présence d'une calme substance impénétrable qui n'a ni droite ni gauche et ni haut ni bas. L'instant d'après, toute cette masse a disparu, reste un étincellement de directions, l'essor et la chute de la foudre. Et en même temps, comme en une mélodie, les aspects antérieurs de la montagne s'organisent avec ce nouvel aspect. Bref, elle change. Un lacet de plus, quelques autos qui passent, un fiacre, des claquements de fouet, peu à peu l'aigle disparaît, l'aile gauche d'abord, puis la tête, reste cette lame de couteau que la

triple chute des falaises entraîne, qui bascule et qui va filer dans la mer et s'y ficher. En même temps je découvre l'épine dorsale de l'île, cette arête qui conduit, au-dessus de Marina Grande au nord et de Piccola Marina au sud, comme une ligne de partage des hauts, du haut de Capri à la base du mont Solaire. Voici la ville, contre la falaise blanche, grise, topaze brûlée avec la tache rouge de l'Albergo Ercolano, le seul rouge de Naples de toute l'île. D'en bas, une marée laineuse et têtue de vignes, de pins, de cyprès, de chênes-lièges, sort de l'eau.

### Capri mythique

Il faut que Capri soit sèche, comme une amande, comme une figue de Barbarie à l'extérieur. Il y pleut plus qu'à Londres et qu'à Paris. Mais on le cache aux touristes. Les habitants ont des puits confortables où ils conservent l'eau de pluie. Mais le touriste l'ignore et on le laisse rêver à des puits artésiens. Les liquides de l'île sont nés de la pierre par génération spontanée, petites boules tièdes sous les feuilles de vigne ou soleils huileux des arbres les plus secs du monde en apparence, olives, tendresse cachée des oliviers. Satisfaire le goût secret qui voudrait que le minéral ait une liquidité secrète. Capri se suffirait à elle-même si la pierre engendrait par le moyen des plantes ses propres sucs.

Il fut un temps où Capri était africaine. À présent elle est grecque. On la dit aussi romantique. « Trouvez-vous notre île romantique ? » me demande un Italien. Naturellement elle est aussi classique. Elle fut anglaise, puis allemande. À chaque fois il s'agit de la fixer et de la voir

Afrique ou Grèce. Bref, de se faire refléter par elle le mythe du moment. Il y a eu même une Capri futuriste quand Marinetti est venu dans l'île. Donc : île de Tibère, île romaine, île romantique, île africaine, île pédérastique et symboliste, île futuriste et fasciste, île grecque et classique. Le procédé est le même : une clé qui ne colle pas pour déchiffrer. On pense Afrique et l'on regarde cette île si proprement méditerranéenne dont les couleurs sont souvent celles des Alpes-Maritimes au-dessus de Nice. Il y a un décalage...

D'abord j'entre dans une représentation collective. Vraiment nul n'est touriste s'il n'est d'abord respectueux. Il y a les grands morts, Gorki, Munthe, il y a ceux qui ont peint ou parlé de Capri, jusqu'au dernier, Félicien Marceau. Ces écrits sont impressionnants et opaques de loin, ils ne laissent rien à dire. De près ce sont de larges mailles qui laissent bien de la place. N'empêche. Ils sont tous présents si je regarde l'Arco Naturale ou le monte Solaro. Ils ont fini par faire de chaque coin de Capri un ustensile numéroté avec la manière de s'en servir. Ils dictent une certaine qualité d'admiration. Ensuite il y a les spécialistes. J'en ai vu un aujourd'hui, fort aimable, Edwin Cerio, mais il ne s'agit pas de plaisanter. N'essayez pas de dire, comme A. Dumas, que la Grotta Azzurra était inconnue aux Romains, Mr Cerio vous démontrera qu'ils s'y baignaient tous les jours ; et n'allez point comme Rilke trouver qu'il y a trop de montagnes sur un trop petit espace, vous vous ferez traiter de poète superficiel. Je dois convenir que la phrase ainsi coupée du contexte est assez sott. Mais il faudrait connaître le contexte car Rilke est loin d'être un sot. Enfin il y a les histoires. Que de Reines Albemarle se sont ici promenées, ont soupiré. On peut les suivre à la



JEAN-PAUL SARTRE

La reine Albemarle  
ou  
le dernier touriste

Dans ces pages qui parlent de l'Italie - dans celles sur Venise surtout, mélancoliques ou lancinantes -, Sartre, mieux que dans un journal intime, exprime son rapport à la beauté, au temps, à la mort et, finalement, la saveur de son existence ; on y perçoit en filigrane les sources subjectives de sa recherche philosophique. Jamais, sauf peut-être dans *La nausée*, il ne s'est servi plus subtilement du pouvoir envoûtant des mots, qui permet le *don*.

«J'ai voulu quelque chose avec *La reine Albemarle*, et puis j'ai abandonné», disait-il. Ce *quelque chose*, n'était-ce pas avant tout que ses journées italiennes d'octobre 1951, telles qu'il les a déposées sur le papier, encore vibrantes, ne se soient pas pour lui seul écoulées ; que, recueillies par des lecteurs, elles fassent partie désormais de leur expérience, presque de leurs souvenirs ?

A.E.-S.

*nrf*



91-X A 72373 ISBN 2-07-072373-9

95 FF tc