

JEAN-PAUL SARTRE

# SITUATIONS, IV

portraits

*nrf*

GALLIMARD







© *Éditions Gallimard, 1964.*

I



## PORTRAIT D'UN INCONNU

Un des traits les plus singuliers de notre époque littéraire c'est l'apparition, çà et là, d'œuvres vivaces et toutes négatives qu'on pourrait nommer des antiromans. Je rangerai dans cette catégorie les œuvres de Nabokov, celles d'Evelyn Waugh et, en un certain sens, *Les Faux-Monnayeurs*. Il ne s'agit point d'essais contre le genre romanesque, à la façon de *Puissances du roman* qu'a écrit Roger Caillois et que je comparerais, toute proportion gardée, à la *Lettre sur les spectacles* de Rousseau. Les antiromans conservent l'apparence et les contours du roman; ce sont des ouvrages d'imagination qui nous présentent des personnages fictifs et nous racontent leur histoire. Mais c'est pour mieux décevoir : il s'agit de contester le roman par lui-même, de le détruire sous nos yeux dans le temps qu'on semble l'édifier, d'écrire le roman d'un roman qui ne se fait pas, qui ne peut pas se faire, de créer une fiction qui soit aux grandes œuvres composées de Dostoïevsky et de Meredith ce qu'était aux tableaux de Rembrandt et de Rubens cette toile de Miro, intitulée *Assassinat de la peinture*. Ces œuvres étranges et diffi-



lement classables ne témoignent pas de la faiblesse du genre romanesque, elles marquent seulement que nous vivons à une époque de réflexion et que le roman est en train de réfléchir sur lui-même. Tel est le livre de Nathalie Sarraute : un antiroman qui se lit comme un roman policier. C'est d'ailleurs une parodie de romans « de quête » et elle y a introduit une sorte de détective amateur et passionné qui se fascine sur un couple banal — un vieux père, une fille plus très jeune — et les épie et les suit à la trace et les devine parfois, à distance, par une sorte de transmission de pensée, mais sans jamais très bien savoir ni ce qu'il cherche ni ce qu'ils sont. Il ne trouvera rien, d'ailleurs, ou *presque* rien. Il abandonnera son enquête pour cause de métamorphose : comme si le policier d'Agatha Christie, sur le point de découvrir le coupable, se muait tout à coup en criminel.

C'est la mauvaise foi du romancier — cette mauvaise foi *nécessaire* — qui fait horreur à Nathalie Sarraute. Est-il « avec » ses personnages, « derrière » eux ou dehors? Et quand il est derrière eux, ne veut-il pas nous faire croire qu'il reste dedans ou dehors? Par la fiction de ce policier des âmes qui se heurte au « dehors », à la carapace de ces « énormes bousiers » et qui pressent obscurément le « dedans » sans jamais le toucher, Nathalie Sarraute cherche à sauvegarder sa bonne foi de conteuse. Elle ne veut prendre ses personnages ni par le dedans ni par le dehors parce que nous sommes, pour nous-mêmes et pour les autres, tout entiers dehors et dedans à la fois. Le dehors, c'est un terrain neutre, c'est ce *dedans* de nous-mêmes que nous voulons être pour les autres et que les autres nous encouragent à être pour nous-mêmes. C'est le règne

du *lieu commun*. Car ce beau mot a plusieurs sens : il désigne sans doute les pensées les plus rebattues mais c'est que ces pensées sont devenues le lieu de rencontre de la communauté. Chacun s'y retrouve, y retrouve les autres. Le lieu commun est à tout le monde et il m'appartient; il appartient en moi à tout le monde, il est la présence de tout le monde en moi. C'est, par essence, *la généralité*; pour me l'approprier, il faut un acte : un acte par quoi je dépouille ma particularité pour adhérer au général, pour devenir la généralité. Non point *semblable* à tout le monde mais, précisément, *l'incarnation* de tout le monde. Par cette adhésion éminemment sociale, je m'identifie à *tous* les autres dans l'indistinction de l'universel. Nathalie Sarraute paraît distinguer trois sphères concentriques de généralité : il y a celle du caractère, celle du lieu commun moral, celle de l'art et, justement, du roman. Si je fais le bourru bienfaisant, comme le vieux père de *Portrait d'un inconnu*, je me cantonne dans la première; si je déclare, quand un père refuse de l'argent à sa fille : « Si ce n'est pas malheureux de voir ça; et dire qu'il n'a qu'elle au monde... ah! il ne l'emportera pas avec lui, allez », je me projette dans la seconde; dans la troisième, si je dis d'une jeune femme que c'est une Tanagra, d'un paysage que c'est un Corot, d'une histoire de famille qu'elle est balzacienne. Du même coup, les autres, qui ont accès de plain-pied dans ces domaines, m'approuvent et me comprennent; en réfléchissant mon attitude, mon jugement, ma comparaison, ils lui communiquent un caractère sacré. Rassurant pour autrui, rassurant pour moi-même puisque je me suis réfugié dans cette zone neutre et commune qui n'est ni tout à fait l'objectif,

puisqu'enfin je m'y tiens par décret, ni tout à fait subjective puisque tout le monde m'y peut atteindre et s'y retrouver, mais qu'on pourrait nommer à la fois la subjectivité de l'objectif et l'objectivité du subjectif. Comme je prétends n'être que cela et comme je proteste que je n'ai pas de tiroirs secrets, il m'est permis, sur ce plan, de bavarder, de m'émouvoir, de m'indigner, de montrer « un caractère » et même d'être un « original », c'est-à-dire d'assembler les lieux communs d'une manière inédite : il y a même, en effet, des « paradoxes communs ». On me laisse, en somme, le loisir d'être subjectif dans les limites de l'objectivité. Et plus je serai subjectif entre ces frontières étroites, plus on m'en saura gré : car je démontrerai par là que le subjectif n'est rien et qu'il n'en faut pas avoir peur.

Dans son premier ouvrage, *Tropismes*, Nathalie Sarraute montrait déjà comment les femmes passent leur vie à *communier* dans le lieu commun : « Elles parlaient : “ Il y a entre eux des scènes lamentables, des disputes à propos de rien. Je dois dire que c'est lui que je plains dans tout cela quand même. Combien ? Mais au moins deux millions. Et rien que l'héritage de la tante Joséphine... Non... Comment voulez-vous ? Il ne l'épousera pas. C'est une femme d'intérieur qu'il lui faut, il ne s'en rend pas compte lui-même. Mais non, je vous le dis. C'est une femme d'intérieur qu'il lui faut... D'intérieur... D'intérieur...” On le leur avait toujours dit. Cela, elles l'avaient bien toujours entendu dire, elles le savaient : les sentiments, l'amour, la vie, c'était là leur domaine. Il leur appartenait. »

C'est la « parlerie » de Heidegger, le « on » et, pour tout dire, le règne de l'inauthenticité. Et,

sans doute, bien des auteurs ont effleuré, en passant, éraflé le mur de l'inauthenticité, mais je n'en connais pas qui en ait fait, de propos délibéré, le sujet d'un livre : c'est que l'inauthenticité n'est pas romanesque. Les romanciers s'efforcent au contraire de nous persuader que le monde est fait d'individus irremplaçables, tous exquis, même les méchants, tous passionnés, tous particuliers. Nathalie Sarraute nous fait voir le mur de l'inauthentique; elle nous le fait voir partout. Et derrière ce mur? Qu'y a-t-il? Eh bien justement *rien*. Rien ou presque. Des efforts vagues pour fuir quelque chose qu'on devine dans l'ombre. *L'authenticité*, vrai rapport avec les autres, avec soi-même, avec la mort, est partout suggérée mais invisible. On la pressent parce qu'on la fuit. Si nous jetons un coup d'œil, comme l'auteur nous y invite, à l'intérieur des gens, nous entrevoyons un grouillement de fuites molles et tentaculaires. Il y a la fuite dans les objets qui réfléchissent paisiblement l'universel et la permanence, la fuite dans les occupations quotidiennes, la fuite dans le mesquin. Je connais peu de pages plus impressionnantes que celles qui nous montrent « le vieux » échappant de justesse à l'angoisse de la mort en se jetant, pieds nus et en chemise, à la cuisine pour vérifier si sa fille lui vole du savon. Nathalie Sarraute a une vision protoplasmique de notre univers intérieur : ôtez la pierre du lieu commun, vous trouverez des coulées, des baves, des mucus, des mouvements hésitants, amiboïdes. Son vocabulaire est d'une richesse incomparable pour suggérer les lentes reptations centrifuges de ces élixirs visqueux et vivants. « Comme une sorte de bave poisseuse, leur pensée s'infiltrait en lui, se collait à lui, le tapissait intérieurement. »

(*Tropismes*, p. 11.) Et voici la pure femme-fille « silencieuse sous la lampe, semblable à une fragile et douce plante sous-marine toute tapissée de ventouses mouvantes ». (*Ibid.*, p. 50.) C'est que ces fuites tâtonnantes, honteuses, qui n'osent dire leurs noms sont aussi des rapports avec autrui. Ainsi la conversation sacrée, échange rituel de lieux communs, dissimule une « sous-conversation » où les ventouses se frôlent, se lèchent, s'aspirent. Il y a d'abord le *malaise* : si je soupçonne que vous n'*êtes pas* tout simplement, tout uniment le lieu commun que vous *dites*, tous mes monstres mous se réveillent; j'ai peur : « Elle était accroupie sur un coin du fauteuil, se tortillait le cou tendu, les yeux protubérants : "Oui, oui, oui", disait-elle, et elle approuvait chaque membre de phrase d'un branlement de la tête. Elle était effrayante, douce et plate, toute lisse, et seuls ses yeux étaient protubérants. Elle avait quelque chose d'angoissant, d'inquiétant et sa douceur était menaçante. Il sentait qu'à tout prix il fallait la redresser, l'apaiser, mais que seul quelqu'un doué d'une force sur-humaine pourrait le faire... Il avait peur, il allait s'affoler, il ne fallait pas perdre une minute pour raisonner, pour réfléchir. Il se mettait à parler, à parler sans arrêt, de n'importe qui, de n'importe quoi, à se démener (comme le serpent devant la musique? comme les oiseaux devant le boa? il ne savait plus) vite, vite, sans s'arrêter, sans une minute à perdre, vite, vite, pendant qu'il en est temps encore, pour la contenir, pour l'amadouer. » (*Ibid.*, p. 35.) Les livres de Nathalie Sarraute sont remplis de ces terreurs : on parle, quelque chose va éclater, illuminer soudain le fond glauque d'une âme et chacun sentira les bourbes mouvantes de la sienne. Et puis

non : la menace écartée, le danger évité, on se remet tranquillement à échanger des lieux communs. Ceux-ci, pourtant, s'effondrent parfois et l'effroyable nudité protoplasmique apparaît : « Il leur semble que leurs contours se défont, s'étirent dans tous les sens, les carapaces, les armures craquent de toutes parts, ils sont nus, sans protection, ils glissent enlacés l'un à l'autre, ils descendent comme au fond d'un puits... ici, où ils descendent maintenant, comme dans un paysage sous-marin, toutes les choses ont l'air de vaciller, elles oscillent, irréelles et précises comme des objets de cauchemar, elles se boursoufflent, prennent des proportions étranges... une grosse masse molle qui appuie sur elle, l'écrase... elle essaie maladroitement de se dégager un peu, elle entend sa propre voix, une drôle de voix trop neutre... » Il n'arrive rien d'ailleurs : il n'arrive jamais rien. D'un commun accord, les interlocuteurs tirent sur cette défaillance passagère le rideau de la généralité. Ainsi ne faut-il pas chercher dans le livre de Nathalie Sarraute ce qu'elle ne veut pas nous donner; un homme, pour elle, ce n'est pas un caractère, ni d'abord une histoire ni même un réseau d'habitudes : c'est le va-et-vient incessant et mou entre le particulier et le général. Quelquefois, la coquille est vide, un « M. Dumontet » entre soudain, qui s'est débarassé savamment du particulier, qui n'est plus rien qu'un assemblage charmant et vif de généralités. Alors tout le monde respire et reprend espoir : c'est donc possible! c'est donc encore possible. Un calme mortuaire entre avec lui dans la chambre.

Ces quelques remarques visent seulement à guider le lecteur dans ce livre difficile et excellent; elles ne cherchent pas à en épuiser le

contenu. Le meilleur de Nathalie Sarraute, c'est son style trébuchant, tâtonnant, si honnête, si plein de repentir, qui approche de l'objet avec des précautions pieuses, s'en écarte soudain par une sorte de pudeur ou par timidité devant la complexité des choses et qui, en fin de compte, nous livre brusquement le monstre tout baveux, mais presque sans y toucher, par la vertu magique d'une image. Est-ce de la psychologie? Peut-être Nathalie Sarraute, grande admiratrice de Dostoïevsky, voudrait-elle nous le faire croire. Pour moi je pense qu'en laissant deviner une authenticité insaisissable, en montrant ce va-et-vient incessant du particulier au général, en s'attachant à peindre le monde rassurant et désolé de l'inauthentique, elle a mis au point une technique qui permet d'atteindre, par-delà le psychologique, la réalité humaine, dans son *existence* même.

*Préface à Portrait d'un inconnu, de Nathalie Sarraute, Gallimard, 1957.*

## L'ARTISTE ET SA CONSCIENCE

Vous avez souhaité, mon cher Leibowitz, que j'ajoute quelques mots à votre livre : c'est que j'ai eu l'occasion, il y a quelque temps, d'écrire sur l'engagement littéraire et vous désirez, en associant nos noms, marquer que, pour une même époque, les préoccupations des artistes et celles des écrivains sont solidaires. Si l'amitié n'y eût suffi, le souci de manifester cette solidarité m'eût décidé. Mais à présent qu'il faut écrire, j'avoue que je suis très embarrassé. Je n'ai pas de compétence particulière en musique et je ne veux pas me donner le ridicule de redire mal et avec des mots impropres ce que vous avez dit si bien dans le langage approprié; je ne saurais non plus avoir la sotte idée de vous présenter à des lecteurs qui vous connaissent parfaitement et qui vous suivent avec passion dans votre triple activité de compositeur, de chef d'orchestre et de critique musical. J'aurais plaisir à dire tout le bien que je pense de votre livre : il est si simple et si clair, il m'a tant appris, il débrouille les problèmes les plus confus, les plus enveloppés, il nous accoutume à les regarder avec des yeux neufs : mais quoi? le lecteur n'a



pas besoin de moi : pour en apprécier les mérites, il lui suffit de l'ouvrir. Au bout du compte, le mieux que je puisse faire, c'est de supposer que nous causions comme nous l'avons fait souvent et de m'ouvrir à vous des inquiétudes et des questions que votre ouvrage a fait naître en moi. Vous m'avez convaincu et pourtant j'éprouve encore des résistances et de la gêne; il faut que je vous en fasse part. C'est un profane, bien sûr, qui interroge un initié, un élève qui discute, après la leçon, avec le professeur. Mais après tout, beaucoup de vos lecteurs sont des profanes et j'imagine que mon sentiment reflète le leur. Cette préface, en somme, n'a d'autre but que de vous demander, en leur nom et au mien, d'écrire un nouveau livre ou simplement un article, où vous leveriez nos derniers doutes.

Elles ne me font pas rire, les nausées du boa communiste incapable de garder comme de rejeter l'énorme Picasso : dans cette indigestion du P. C. je discerne les symptômes d'une infection qui s'étend à l'époque entière.

Quand les classes privilégiées sont bien assises en leurs principes, quand elles ont bonne conscience, quand les opprimés, dûment convaincus d'être des créatures inférieures, tirent vanité de leur condition servile, l'artiste est à l'aise. Le musicien, dites-vous, s'est, depuis la Renaissance, constamment adressé à un public de spécialistes. Mais qu'était-ce, ce public, sinon l'aristocratie dirigeante qui, non contente d'exercer sur tout le territoire des pouvoirs militaires, juridiques, politiques et administratifs, se constituait à date fixe en tribunal de goût. Comme cette élite de droit divin décidait de la figure

humaine, c'est à l'homme tout entier que le cantor ou le maître de chapelle pouvaient faire entendre leurs symphonies ou leurs cantates. L'art pouvait se dire humaniste parce que la société demeurait inhumaine.

En va-t-il de même aujourd'hui? Telle est la question qui me tourmente et que je vous pose à mon tour. Car enfin les classes dirigeantes de nos sociétés occidentales ne songent plus à prétendre qu'elles fournissent la mesure de l'homme par elles seules. Les classes opprimées sont conscientes de leur force, en possession de leurs rites, de leurs techniques, de leur idéologie. Du prolétariat, Rosenberg dit admirablement : « D'un côté, le présent ordre social est menacé d'une manière permanente par l'extraordinaire puissance virtuelle des travailleurs; de l'autre, le fait que ce pouvoir soit entre les mains d'une catégorie anonyme, un "zéro" historique, donne à tous les faiseurs de mythes modernes la tentation de prendre la classe ouvrière comme matière première de collectivités nouvelles par lesquelles la société puisse être soumise. Ce prolétariat sans histoire ne peut-il être aussi facilement converti en *n'importe quoi* qu'en lui-même? Tenant en suspens le drame entre la révolution par la classe ouvrière pour son propre compte, et la révolution comme instrument pour d'autres, le pathétique du prolétariat domine l'histoire moderne <sup>1</sup>. » Or, précisément, la musique — pour ne parler que d'elle — s'est métamorphosée : cet art recevait ses lois et ses limites de ce qu'il pensait être son essence; vous avez lumineusement montré comment, au terme d'une évolution rigoureuse et pourtant libre, il s'est arraché

1. Cf. *Les Temps Modernes*, n° 56, p. 2151.

à l'aliénation et s'est avisé de se créer son essence en se donnant librement ses lois. Ne pourrait-il donc influencer pour son humble part le cours de l'histoire en contribuant à présenter aux classes travailleuses l'image d'un « homme total » qui s'est arraché à l'aliénation, au mythe de la « nature » humaine et qui, dans un combat quotidien, forge son essence et les valeurs au nom desquelles il entend se juger? Lorsqu'elle se reconnaît des limites *a priori*, la musique, en dépit d'elle-même, renforce l'aliénation, célèbre le *donné*, et, en même temps qu'elle manifeste à sa manière la liberté, elle marque que cette liberté reçoit ses bornes de la nature; il n'est pas rare que les « faiseurs de mythes » l'emploient à mystifier l'auditoire en lui communiquant une émotion sacrée, comme il apparaît par l'exemple de la musique militaire ou des chœurs. Mais, si je vous comprends bien, ne faut-il pas voir dans les formes les plus récentes de cet art quelque chose comme la présentation du pouvoir nu de créer? Et je crois saisir ce qui vous oppose à ces musiciens communistes qui ont signé le manifeste de Prague : ils voudraient que l'artiste se soumit à une société-objet et qu'il chantât les louanges du monde soviétique comme Haydn chantait celles de la Création divine. Ils lui demandent de copier ce qui *est*, d'imiter sans dépasser et d'offrir à son public l'exemple de la soumission à un ordre établi; si la musique se définissait comme une révolution permanente, ne risquerait-elle pas, pour sa part, d'éveiller chez les auditeurs le désir de transporter cette révolution en d'autres domaines? Vous, au contraire, vous souhaitez montrer à l'homme qu'il n'est pas fait, qu'il ne le sera jamais et qu'il conserve toujours et partout la liberté de

faire et de se faire par-delà tout ce qui est déjà fait.

Mais voici ce qui me gêne : n'avez-vous pas établi qu'une dialectique intérieure a conduit la musique de la monodie à la polyphonie et des formes polyphoniques les plus simples aux formes les plus compliquées? Cela signifie qu'elle peut aller de l'avant mais non pas revenir en arrière : il serait aussi naïf de souhaiter la ramener à ses figures antérieures que de vouloir réduire nos sociétés industrielles à la simplicité pastorale. C'est fort bien : mais du coup, sa complexité croissante la réserve — comme vous le reconnaissez vous-même — à une poignée de spécialistes qui se recrutent nécessairement dans la classe privilégiée. Schœnberg est plus éloigné des ouvriers que Mozart ne l'était jadis des paysans. Vous me direz que la plupart des bourgeois n'entendent rien à la musique; et c'est vrai. Mais il est vrai aussi que ceux qui peuvent la goûter appartiennent à la bourgeoisie, bénéficient de la culture bourgeoise, des loisirs bourgeois, exercent en général une profession libérale. Je sais : les amateurs ne sont pas riches; ils se rencontrent surtout dans les classes moyennes, il est rare qu'un gros industriel soit mélomane. Cela s'est vu pourtant : mais je ne me souviens pas d'avoir remarqué un ouvrier à vos concerts. Il est donc certain que la musique moderne brise les cadres, s'arrache aux conventions, se trace d'elle-même sa route. Mais à qui donc parle-t-elle de libération, de liberté, de volonté, de la création de l'homme par l'homme? A un auditoire usé et distingué dont les oreilles sont encrassées par une esthétique idéaliste. Elle dit « Révolution permanente » et la bourgeoisie entend « Évolution, progrès ». Et si même, parmi les jeunes



JEAN-PAUL SARTRE

**Situations, IV**

Portraits

*Situations, IV* rassemble les textes les plus importants que Sartre ait écrits sur la littérature et les écrivains depuis 1949, date de publication de *Situations, III* : préfaces ou avant-propos pour *Portrait d'un inconnu* de Nathalie Sarraute, *L'Artiste et sa conscience* de René Leibowitz, *Le Traître* d'André Gorz, *Aden Arabie* de Paul Nizan — qui fut son ami de jeunesse le plus intime — et des hommages rendus à Gide, Merleau-Ponty et Albert Camus au lendemain de leur mort. Ce dernier écrit est précédé par un article paru dans *Les Temps Modernes* en 1952, « Réponse à Albert Camus », qui marqua la rupture entre les deux écrivains.

Le recueil contient en outre un fragment d'étude sur la vie et l'art du Tintoret, des textes sur les peintures de Giacometti, Lapoujade, Masson et Wols ainsi que des impressions de voyage en Italie.

*nrf*



9 782070 257744



64-IV A 25774 ISBN 2-07-025774-6

Extrait de la publication