

Francis Walsh

Université du Québec à Trois-Rivières  
et Université de Lausanne

Lecture, écriture de soi  
et engagement de l'écrivain.  
Autour de Sartre lecteur du *Journal*  
de Gide durant la drôle de guerre

[A]bsurde cette comédie qu'on est tenté de se jouer à soi-même par crainte d'être en retard sur les autres<sup>1</sup>.

André Gide  
*Journal*

Pour Jean-Paul Sartre, l'engagement politique n'aura pas été spontané. Il est le fruit d'un travail sur soi envisagé autour de l'année 1939 et accentué avec l'approche de la Seconde Guerre mondiale : « [À partir de 1939] un lent travail s'opérait en moi, qui me faisait sentir ma conscience d'autant plus libre et absolue que ma vie était plus engagée, plus contingente et plus esclave<sup>2</sup>. » *Les Carnets de*

---

1. André Gide, *Journal. 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, p. 463.

2. Jean-Paul Sartre, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, Jean-François Louette [éd.], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 201. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *CDG*.

*la drôle de guerre* sont l'une des pièces qui permettent de retracer ce lent travail vers l'engagement. Ils permettent aussi de rétablir certaines continuités entre le Sartre apolitique de l'avant-guerre et l'intellectuel engagé de l'après-guerre. Mais entre les *Carnets* et le manifeste de la littérature engagée de 1947, il y a aussi un écart de taille. Si Sartre se découvre en 1940 « le produit monstrueux du capitalisme, du parlementarisme, de la centralisation et du fonctionnarisme » (*CDG*, p. 581), Geneviève Idt fait remarquer que « dans "Journal de guerre I", l'engagement spécifique de l'écrivain, la réflexion sur ses moyens d'action, sur sa responsabilité professionnelle n'apparaissent pas<sup>3</sup>. » À première vue, le reste des *Carnets* n'échappe pas à un tel constat. On y voit Sartre se définissant et, certes, réfléchissant l'historicité, la *situation*, mais la responsabilité de l'écrivain, les rapports entre la littérature et la politique ne le préoccupent que très peu. C'est plutôt de l'irresponsabilité d'avant-guerre dont il est question dans les notations quotidiennes de Sartre. On aperçoit toutefois quelques bribes d'une réflexion plus politisée, notamment dans les commentaires qu'il fait sur ses lectures. Par exemple, commentant le *Journal* de Gide, il écrit : « Gide, comme grand bourgeois, et moi comme fonctionnaire, d'une famille de fonctionnaires, nous n'étions que trop disposés à prendre le réel pour un décor. » (*CDG*, p. 614) Au même titre que Gide, Sartre se reconnaît produit de son époque et d'une société divisée : sa « passion maniaque d'écrire » (*CDG*, p. 631) découlerait-elle de son appartenance à la classe bourgeoise? Littérature et irresponsabilité politique seraient-elles liées? La question demeure alors largement autobiographique : pourquoi ne se serait-il jamais « senti responsable » (*CDG*, p. 616)? L'engagement spécifique de l'écrivain n'apparaît pas dans les *Carnets*, le pouvoir de la littérature non plus, mais des liens entre l'« origine bourgeoise » et la « tentation de l'irresponsabilité<sup>4</sup> » se dessinent. Or Sartre néglige en apparence le modèle gidien. En effet, dans les six des

---

3. Geneviève Idt, « L'engagement dans "Journal de guerre I" de Jean-Paul Sartre », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, CXX, n° 3, juillet-septembre 1996, p. 386.

4. Jean-Paul Sartre, « Présentation des Temps modernes », *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1948, p. 9.

quatorze carnets qui nous sont parvenus, le *Voyage au Congo*, *Le retour du Tchad* et le *Retour de l'U.R.S.S.* ne sont pas mentionnés, ouvrages qui, pourtant, auraient pu donner quelques indications constructives pour le futur écrivain engagé. Sous la plume du soldat Sartre, Gide demeure alors l'incarnation de l'élitisme littéraire, et l'héritier rébarbatif cherche surtout à déceler les fautes, manquements et erreurs dans le *Journal* de son aîné pour mieux affirmer sa propre originalité.

Le texte des *Carnets de la drôle de guerre* ne peut être dit ni engagé, ni politique. Or la réflexion sur soi, sur un passé d'irresponsabilité et la définition plus tardive des rapports entre littérature et politique ne s'excluent pas. Que Sartre aborde parfois indirectement la question du rapport entre politique et littérature par l'écriture de soi, qu'il articule ses réflexions autobiographiques en se comparant à d'autres hommes de lettres, Gide en tête de liste, cela ne me semble pas douteux. C'est pourquoi le présent article se consacrera à la lecture sartrienne de Gide. Dans un premier temps, afin de situer mon propos, j'examinerai la contestation de la « vocation d'écrivain » à partir de laquelle Sartre comprend son irresponsabilité d'avant-guerre et avec laquelle il est en lutte au début de la drôle de guerre, une lutte qui n'est pas sans résonances avec la manière dont Sartre lira pour une première fois le *Journal* de Gide. Ensuite, on verra que c'est à partir d'une critique de ce même *Journal* que Sartre élabore une poétique de l'écriture de soi, avatar du rapport entre politique et autobiographie, où l'écrivain est défini comme « n'importe qui ». Le troisième temps de l'analyse sera l'occasion d'examiner l'erreur que constitue le fait de « prendre le réel comme un décor » que Sartre trouve chez son aîné. À noter que la progression du présent article coïncide avec la chronologie même des *Carnets*. Il s'agira donc, en quelque sorte, de faire le récit d'une lecture, mais aussi d'éclairer ce récit par des allers-retours avec d'autres moments du parcours de Sartre, en tâchant de ne pas perdre de vue ce moment ambivalent vers la politisation de la littérature qu'aura été pour lui la drôle de guerre.

## Illusion biographique et lecture aliénante

À l'automne 1939, une grande majorité des Français n'attendaient pas la guerre et ne la voulaient pas. Pendant les neuf longs premiers mois de la Seconde Guerre mondiale, qui précèdent l'invasion allemande de la France, l'état de guerre se résume d'ailleurs à de fausses alertes dans les grandes villes et à une inaction généralisée des troupes le long de la ligne Maginot. D'après le témoignage de Sartre, beaucoup pensent alors à la possibilité d'une guerre rapide, tandis que revues et journaux parlent, par exemple, de « guerre-paix » (*CDG*, p. 383). Malgré un certain optimisme, le moral est bas, l'incertitude règne : y aura-t-il une « vraie » guerre? Moins « drôle »? Des morts, des héros...? Sartre peut remercier son mauvais œil : qui aurait osé lui mettre un fusil entre les mains? Mais il fait alors bel et bien partie des troupes armées. Le soldat Sartre remplit les fonctions peu enlevantes de météorologue puis de téléphoniste, fonctions qu'il partage avec un petit groupe de quatre soldats tout aussi peu héroïques que lui. Dans ce contexte étrangement calme et peu prenant, Sartre tient journal, échange une correspondance volumineuse avec Simone de Beauvoir, rédige un roman, *L'âge de raison*, et lit plus d'une cinquantaine de livres de tous genres (romans, journaux intimes, pièces de théâtre, un peu de poésie, ouvrages historiques et biographies). À contre-courant de l'état général de passivité, d'ennui et d'attente, Sartre — à tout le moins en pensée — s'active.

Avant la Guerre, dans *L'imaginaire*, Sartre proposait de « ranger les individus en deux grandes catégories, suivant qu'ils préféreront mener une vie imaginaire ou une vie réelle<sup>5</sup>. » Dès les débuts des *Carnets* et jusqu'en décembre 1939, Sartre fait la critique de son propre rapport inauthentique à la Guerre : un stoïcisme qui lui permet de refuser abstraitement la Guerre tout en l'acceptant comme faisant partie de son destin. Il voit dans cette attitude la conséquence de son appartenance à la seconde catégorie d'individus, qui mènent des vies imaginaires : « J'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerai l'illusion

---

5. Jean-Paul Sartre, *L'imaginaire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005 [1939], p. 282.

biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée. » (CDG, p. 363) Selon ses propres aveux, Sartre aurait longtemps imité un modèle romantique, celui du destin des grands hommes, modèle de vie qui implique que l'écrivain doit affronter, à un moment ou à un autre de sa vie, une « période d'épreuves » (CDG, p. 150). Ce rapport stoïque et illusoire à la Guerre est un avatar de ce que Sartre appellera plus tard la « mauvaise foi » : la mauvaise foi est fuite de l'individu (ou d'un groupe d'individu) devant ses possibles, ses responsabilités, fuite qui lui permet de mettre en suspens ses incertitudes et ses angoisses. Dans les termes de *L'être et le néant*, elle se définit par « une adéquation absolue de l'être avec lui-même comme prototype d'être<sup>6</sup> », prototype du « garçon de café », selon le fameux exemple du traité de philosophie, mais tout aussi bien celui du « grand écrivain ». Vivre l'illusion ou la mauvaise foi biographique, c'est donc considérer que sa vie est en quelque sorte déjà écrite et, à l'instar de la figure du grand écrivain, qu'il suffit d'écrire pour la vivre : « c'était donc à devenir un grand écrivain que je devais consacrer tous mes efforts. Le reste irait de soi. » (CDG, p. 355) De ce point de vue, l'avenir est toujours certain. Ce n'est, pour ainsi dire, qu'une question de volonté. Mais il n'y a pas que l'écriture qui puisse être investie d'une telle illusion. La lecture le peut tout autant. Il sera question de cette lecture — que je qualifierais d'aliénante — notamment dans *Les mots* : « Quelquefois, je feuilletais ma vie, je sautais deux ou trois ans pour m'assurer que tout finirait bien [...]. Ce moment me charmait : la fiction se confondait avec la vérité [...]<sup>7</sup>. » Si le modèle d'une vie lue est invoqué, autant dans *Les mots* que dans les *Carnets*, c'est pour être contesté. La visée affichée de la critique de l'illusion biographique est de renverser le rapport du destin à la guerre : « la guerre n'entre point dans mon destin comme la maladie [...]. C'est au contraire mon destin qui naît de la guerre. » (CDG, p. 177) Dans les termes des *Carnets*, il s'agira d'effectuer un travail sur soi dans le but de passer d'une morale inauthentique à un autre, authentique.

6. Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2006 [1943], p. 93.

7. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, dans *Les mots et autres écrits autobiographiques*, op. cit., p. 70.

C'est dans ce contexte intellectuel et affectif, fait de remises en question et d'incertitudes, que Sartre ouvre le *Journal* de Gide. Il commence sa lecture au début de la Première Guerre mondiale :

Commencé le journal de Gide. À partir d'août 14. Lecture réconfortante en somme. D'abord je suis accablé, je lis d'août en septembre, de septembre en octobre. Tant de jours vécus un à un. Je sens ses jours de guerre avec *mes* jours de guerre. [...] Et puis toujours ce truquage rassurant : en identifiant *ma* guerre avec la sienne [...] je fais de cet avenir incertain et inconnu, informe, une chose déjà vécue et qui a un *après*. (CDG, p. 156)

On croirait ici revoir « Poulou<sup>8</sup> » lisant. On croirait également retrouver l'« illusion biographique » : la guerre d'André Gide préfigure la sienne. La lecture aliénante résulterait d'une *identification affective et totale* avec le livre lu. Et il sera effectivement question de cette identification rassurante dans *Les mots* : « je profitais de la ressemblance pour faire l'amalgame de nos destins : rassuré sur la victoire finale, je voyais dans mes tribulations le plus sûr chemin pour y parvenir<sup>9</sup> ». Rassuré sur la victoire finale... ce passage des *Mots* suggère d'étranges résonances avec ce Sartre de 1939 ouvrant le *Journal* de son aîné et se rassurant à la lecture d'un *après* la Guerre. Les « Tribulations d'un stoïque » (CDG, p. 146) est d'ailleurs le titre parodique que Sartre donne, dans ses *Carnets*, à ses conflits intérieurs. Le narrateur des *Mots* se joue-t-il, à travers Poulou, du soldat qu'il a été? Au-delà de ce qui relève peut-être de la simple coïncidence, cette lecture du *Journal* témoigne du principe même de l'écriture des premiers carnets : repérer des truquages, des mensonges à soi et, pour tout dire, se contester. Il y aurait donc une tension chez le soldat Sartre entre une lecture spontanément aliénante et une autre qui serait « actualisante », une lecture qui, « sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur, mais [...] en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques, [permettrait d']apporter un éclairage dépaysant sur le présent<sup>10</sup>. »

---

8. C'est le nom que Sartre donne à son personnage d'enfant dans *Les mots*.

9. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 70.

10. Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?*, Paris, Editions Amsterdam, 2007, p. 265.

La suite de la première réflexion de Sartre sur le *Journal* de Gide est d'ailleurs plus actualisante à proprement parler puisque l'écart entre les deux situations est à la fois reconnu et réfléchi : « Comme il est civil, il a le devoir de communiquer avec les autres. Comme je suis habillé en militaire, j'ai celui de penser clair. » (*CDG*, p. 157) Le présent est éclairé, mais l'avenir n'est pas donné.

Dans cette lecture de Gide, il y a en quelque sorte une esquisse de la littérature engagée, à commencer par une définition de la lecture : « En lisant, on prévoit, on attend. [...] [L]es lecteurs sont toujours en avance sur la phrase qu'ils lisent, dans un avenir seulement probable qui s'écroule en partie et se consolide en partie à mesure qu'ils progressent<sup>11</sup> ». La littérature — si elle est bien lue — serait, en quelque sorte, une allégorie d'une vision juste du biographique qui inclurait une projection de l'avenir, mais d'un avenir toujours probable. Cette conception du temps biographique recoupe toutefois une conception plus large, historique, à partir de laquelle Sartre pense la politique de la collaboration. La mauvaise foi du collaborateur sous l'occupation allemande tient du fait qu'il a confondu la défaite de l'armée française avec l'avenir : « on oubliait que l'histoire, si elle se comprend rétrospectivement et par grandes masses, se vit et se fait au jour le jour<sup>12</sup> », comme un roman se lit phrase par phrase. Le collaborateur vivait dans une illusion historiciste qui justifiait sa prise de position politique, illusion près de celle, biographique, dont Sartre tente de se dégager durant la drôle de guerre. C'est cette même manière de lire qui justifiait l'antisémitisme de Lucien Fleurier dans « L'enfance d'un chef ». Lisant Barrès, il se donne un avenir et une place dans le monde :

voilà donc que, de nouveau, on lui offrait un caractère et un destin, un moyen d'échapper aux bavardages intarissables

11. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, *op. cit.*, p. 92.

12. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce qu'un collaborateur? », *Situations, II. Septembre 1944-décembre 1946*, Arlette Elkaïm-Sartre [éd.], Paris, Gallimard, 2012, p. 199. Dorénavant, la date de parution de *Situations, II* sera toujours indiquée afin de souligner s'il s'agit de l'édition de 1948 et non de celle de 2012, dans laquelle ne figure plus, notamment, « Qu'est-ce que la littérature? ».

de sa conscience, une méthode pour se définir et s'apprécier. [...] [I]l fallait qu'il étudiât le sol et le sous-sol de Férolles, qu'il déchiffrât le sens des collines onduleuses qui descendent jusqu'à la Sernette<sup>13</sup>.

Bref, Lucien doit se rapprocher de ses origines, s'enraciner, être le Français pur qu'il a toujours été. Sartre connaît donc déjà la lecture aliénante, mais ce n'est que pendant la drôle de guerre qu'elle est directement reprise dans le contexte intellectuel d'une remise en question de la vocation d'écrivain.

Au-delà de l'allégorie, c'est le principe du travail sur soi qui sera repris dans sa dimension politique dans *Qu'est-ce que la littérature?* : pour les classes dirigeantes comme pour tout lecteur, la littérature est un « miroir [...] magique » qui « captive et compromet<sup>14</sup> ». Miroir des classes dirigeantes, la littérature doit être critique, et l'écrivain se doit de ne pas « échapper à la conscience de soi et, par conséquent, de sa situation dans le monde<sup>15</sup>. » Il y a donc un « sujet », au sens de conscience critique de soi, nécessaire à l'engagement. Plus largement, Sartre s'érige contre toutes les formes de désobjectivation de l'individu et de chosification des masses, à commencer par la chosification de soi par soi qui, chez l'opprimeur, lui permet de fonder l'oppression. L'antisémitisme de Lucien Fleurier est justifié parce qu'il est purement français. La collaboration est justifiée par une conception erronée de l'histoire. L'irresponsabilité d'avant-guerre est justifiée, chez Sartre, par son destin d'écrivain.

La conscience critique de soi à laquelle Sartre invite les écrivains à se plier, les *Carnets* montrent bien qu'il l'a d'abord appliquée à lui-même. Les différents écrits autobiographiques de Sartre, pour la plupart posthumes, sont tous traversés par une écriture de l'infidélité

---

13. Jean-Paul Sartre, « L'enfance d'un chef », dans *Œuvres romanesques*, Michel Contat et Michel Rybalka [éd.], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 372.

14. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 141.

15. *Ibid.*, p. 215.

à soi : « fidélité à soi donc, fût-ce sur le mode de l'infidélité majeure, avec ce paradoxe que ne pas se ressembler constitue pour Sartre la ressemblance à soi, son trait constant<sup>16</sup>. » Mais le paradoxe n'est qu'apparent. L'infidélité est corollaire d'une volonté de ne pas se figer dans un modèle et d'ainsi mettre fin à un incessant processus de subjectivation qui, après la Guerre, deviendra ouvertement politique; l'infidélité à soi deviendra une infidélité à sa classe d'origine : « nous ne pouvons demeurer tranquille au sein de notre classe [...]. [I]l faut que nous soyons ses fossoyeurs, même si nous courons le risque de nous ensevelir avec elle<sup>17</sup>. » Autrement dit, Sartre est en révolte permanente contre lui-même, contre des représentations intériorisées qui guident son comportement, autant son apolitisme que sa manière de lire. Opposée à la lecture aliénante, la lecture actualisante donne à la littérature le pouvoir d'amorcer ou de prolonger un changement de perspective, un travail de soi sur soi. C'est en ce sens que Michel Contat vise juste lors qu'il affirme que « [l]'existentialisme, avant d'être un humanisme, est un autobiographisme, parce qu'il demande à l'être humain de se situer comme sujet dans la perception qu'il a du monde et de ses entours et dans l'action qu'il exerce sur le monde, sur les autres<sup>18</sup>. » À ce titre, la littérature existentialiste serait moins engagée en tant que littérature-modèle qu'en tant que littérature-miroir. Mais une telle opposition est encore trop simple. L'engagement de la littérature suppose aussi une liquidation du sujet : « Aujourd'hui il s'agit de faire apparaître le sujet, le coupable [...]; Genet nous tend le miroir : il faut nous y regarder<sup>19</sup>. » Si l'on peut voir, dans la biographie de Genet, une critique des premières positions de Sartre sur la littérature engagée, de manière générale, l'engagement de la littérature met en tension le sujet et sa dissolution, tension entre la nécessité de revendiquer la liberté du

16. Nathalie Barberger, « Le sort des morts », *Revue des sciences humaines*, « Autour des écrits autobiographiques de Sartre », n° 308, avril 2012, p. 12

17. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 276.

18. Michel Contat [dir.], *Comment et pourquoi Sartre a écrit Les mots*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 2.

19. Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1952, p. 662.

sujet pour y asseoir sa responsabilité selon le principe bien connu que l'existence précède l'essence, et celle de le désolidariser de cette même liberté pour lui permettre d'adhérer librement aux causes de son époque et à la liberté de tous, même si cette adhérence doit être faite contre lui-même, contre ses origines. Pour le Sartre de la drôle de guerre, il s'agira alors de chercher à passer du Je de l'illusion biographique au Nous, mais sans pour autant éliminer le Je. Sartre cherche alors à dépasser la simple « discipline intérieure<sup>20</sup> », forme bourgeoise de la mauvaise foi : « si seulement ils [les bourgeois] s'exercent dans le privé à penser noblement, ils peuvent continuer à jouir, la conscience en paix, de leurs biens<sup>21</sup> ». L'autobiographe des *Mots* peut bien se jouer du diariste des *Carnets* : toute cette lutte intérieure contre les représentations figées se fait dans l'inactivité générale de la drôle de guerre. L'écriture de la contestation de soi n'est peut-être alors qu'une manière de se donner bonne conscience dans une période trouble. Trop infidèle à lui-même, il oublie cependant ce qui le lie le plus fortement à celui qu'il a été, le désir de s'écrire en tant que « n'importe qui » : « Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que reste-t-il? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui<sup>22</sup>. »

## Gide vivant dans *Les mots*?

La littérature engagée doit donc inclure une critique des représentations intériorisées par l'écrivain. Pendant la Guerre, c'est la tête du « Grand homme » que Sartre veut couper, et ainsi se débarrasser d'un rapport aliénant à la vie et à l'avenir. Les *Carnets de la drôle de guerre* sont une décapitation, une liquidation, un préambule à l'engagement. Mais Sartre a entretenu un rapport ambigu avec l'écriture de soi. Dans *La nausée*, déjà, il faisait dire à Roquentin : « je ne veux pas de secrets, ni d'états d'âme, ni d'indicible; je ne suis ni vierge ni prêtre, pour jouer à la vie intérieure<sup>23</sup>. » Un journal intime,

---

20. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 167.

21. *Ibid.*, p. 167.

22. Jean-Paul Sartre, *Les mots, op. cit.*, p. 139.

23. Jean-Paul Sartre, *La nausée*, dans *Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 15.

s'il peut être l'outil d'un travail sur soi, peut aisément devenir une manière d'adhérer à soi et au mysticisme de la discipline intérieure. De manière plus générale, Sartre refuse la « moite intimité gastrique<sup>24</sup> », et les métaphores gastrique et digestive sont associées chez lui à la domination bourgeoise : « Ainsi [le bourgeois] conçoit-il le progrès humain comme un vaste mouvement d'assimilation [...]. Au terme de cet immense processus digestif, la pensée trouvera son unification et la société son intégration totale<sup>25</sup>. » S'écrire comporte donc un triple risque : possibilité de passivité, de mystification et d'embourgeoisement. C'est sur cette question du statut du journal qu'un véritable dialogue avec Gide s'amorce. Sartre, pour écrire son propre journal, doit passer par l'étude du *Journal* du « contemporain capital<sup>26</sup> ».

À mesure que sont publiés les inédits de Sartre, la critique est plus à même de constater une constance dans le processus de création de l'écrivain : l'œuvre littéraire s'accompagne d'une histoire littéraire. Les conférences havraises récemment publiées et prononcées en 1932-1933 portent sur le roman contemporain<sup>27</sup>, mais dans une double perspective historique : Sartre retrace d'abord, dans une première conférence<sup>28</sup>, l'émergence du genre jusqu'à l'époque contemporaine. Suivent de nombreuses analyses de cas — Gide encore une fois en tête de liste —

24. Jean-Paul Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie de Husserl : l'intentionnalité », *Situations, I. Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1947, p. 30.

25. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 158.

26. Thomas Cazentre, « Naissance d'un discours sur la littérature chez Sartre et Gide », Nouredine Lamouchi [dir.], *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 2006, p. 11. Si Sartre s'intéresse autant à Gide, c'est probablement d'abord à cause de son immense influence dans le champ littéraire du début du XX<sup>e</sup> siècle. Fondateur de la *Nouvelle Revue française* où les jeunes auteurs français de l'époque cherchent à publier, auteur polygraphe, Gide n'est pas uniquement un modèle pour Sartre, mais aussi pour toute une génération de jeunes auteurs français.

27. Jean-Paul Sartre, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *Études sartriennes*, n° 16, 2012, p. 35-162.

28. Cette conférence n'a pas été publiée. Voir le résumé proposé par Gilles Philippe dans *Études sartriennes, op. cit.*, p. 29-33.

qui tendent à montrer comment l'un et l'autre des auteurs répondent à une problématique du roman pur : le roman peut-il être strictement roman? Le jeune Sartre semble chercher, par ses études, des techniques pour le roman à faire, le sien en somme, et ces conférences coïncident plus ou moins exactement avec les débuts du *factum* sur la contingence qui deviendra *La nausée*. En 1942, alors que Sartre écrit sa première pièce publique, *Les mouches*, il donne un cours sur l'histoire du théâtre à l'institut Charles Dullin. Bien avant l'histoire des lectorats de *Qu'est-ce que la littérature?*, s'inscrire dans l'histoire participe des projets littéraires sartriens. Seulement, avant la Guerre, l'histoire littéraire fait cavalier seul et, après la Guerre, l'histoire littéraire recoupe l'histoire idéologique.

Il est peu surprenant que Sartre lise des journaux intimes alors qu'il élabore son projet de journal au début de la Guerre. Et il n'est pas rare que la lecture enclenche un discours métadiaristique. Critiquant Gide, Sartre écrit : « C'est une sorte d'offertoire religieux et classique [...]. *Acte de prière, acte de confession, acte de méditation.* À partir de là, j'ai fait un retour sur mon carnet à moi et j'ai vu combien il différait de ceux de Gide. » (*CDG*, p. 350) Sartre reproche à Gide de faire de l'écriture de soi une écriture ascétique, de se donner des devoirs et, pour tout dire, de se mystifier en se donnant des règles de conduite morales<sup>29</sup>. Essentiellement, ce que Sartre conteste, c'est la discipline intérieure du serment à soi, une forme de mauvaise foi cachée sous un vernis de moralité : « Le serment à soi, prototype de tous les serments, est une incantation vaine par quoi l'homme essaie de charmer sa liberté future. » (*CDG*, p. 313) La fonction de l'écriture diaristique constituerait la différence majeure entre ces deux journaux : celui de Gide viserait à se définir moralement, celui de Sartre, on l'a déjà dit, à se liquider :

---

29. Inutile, ici, d'élaborer sur la vision réduite que cette dernière remarque donne du *Journal* de Gide. À noter, seulement, que ce « choix très partial de citations, prises dans une période bien particulière du *Journal* (la crise religieuse de 1916) » (Thomas Cazentre, « Naissance d'un discours sur la littérature chez Sartre et Gide », *op. cit.*, p. 20) va dans le sens d'une urgence, chez Sartre, à se donner un repoussoir en Gide, confirmant plus qu'informant, du même coup, toute l'importance que ce dernier revêt à ses yeux.

Cette remise en question, je ne la fais pas en gémissant et dans l'humilité, mais froidement afin de progresser. Rien de ce que j'écris n'est un acte, au sens où je parlais d'actes de Gide. Ce sont des enregistrements et, en les écrivant, j'ai l'impression — fallacieuse — de laisser derrière moi ce que j'écris (*CDG*, p. 351).

L'impression est fallacieuse, car la liquidation est constamment à recommencer. Et le commentaire de l'autre enclenche une nouvelle tentative de liquidation de soi : « Toutes ces remarques me conduisaient naturellement à confronter la formation morale de Gide et la mienne. » (*CDG*, p. 351)

La genèse de la morale sartrienne s'élaborera alors contre le religieux — « J'ai perdu la foi à douze ans. » (*CDG*, p. 352) —, mais aussi contre sa vocation d'écrivain. Au fil de sa réflexion, Sartre s'approche du caractère quasi religieux de son rapport à la littérature, la quête du salut par l'art : « Je ne crois pas schématiser trop en disant que le problème moral qui m'a préoccupé jusqu'ici, c'est en somme celui des rapports de l'art et de la vie. » (*CDG*, p. 354) Et Sartre d'ajouter, comme une confession de sa mystification : « C'était vraiment une morale du salut par l'art. » (*CDG*, p. 360). À la critique de l'illusion biographique s'ajoute ainsi la critique de l'art comme système moral de justification de l'existence analogue à celui du salut par la religion, mais non moins pour autant athée. De ce point de vue, l'art conduit directement à l'irresponsabilité : l'écrivain est posthume. Il vit « comme dans une biographie, c'est-à-dire comme lorsqu'on connaît déjà la fin de l'histoire. » (*CDG*, p. 363) Dans *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre écrira à propos du modèle du grand écrivain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : « À mesure qu'il se détourne de la vie, l'art redevient sacré. Il s'est même institué une sorte de communion des saints<sup>30</sup> ». Plus tard, relisant ses *Carnets*, et cette fois parlant de lui-même, il écrit : « L'art est resté théologique<sup>31</sup>. » On trouve, en

30. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 168.

31. Jean-Paul Sartre, « Retour sur les "Carnets de la drôle de guerre" : notes de 1954-1955 », dans *Les mots et autres écrits autobiographiques, op. cit.*, p. 913.

filigrane de cette dernière critique, les thématiques principales de l'autobiographie de Sartre en 1964, *Les mots* : dans son enfance, se serait confortablement et durablement inscrit en lui le mythe du salut par la littérature, substitut à la religion : « je choisis pour avenir un passé de grand mort et j'essayai de vivre à l'envers. Entre neuf et dix ans, je devins tout à fait posthume<sup>32</sup>. » À première vue, Gide n'est pas une figure importante des *Mots*. Il n'en demeure pas moins que le mythe du salut par la littérature a d'abord été écrit *contre* le religieux chez Gide, auquel se substituera graduellement une certaine continuité avec Gide.

Ce mouvement s'amorce avec le texte hommage, en 1951, *Gide vivant*, dans lequel Sartre, selon Thomas Cazentre,

témoignera au vieux maître mort une reconnaissance morale, non seulement en son nom propre, mais aussi au nom de toute sa génération. Remords, peut-être, du traitement injuste fait à Gide dans *Qu'est-ce que la littérature?*, mais aussi manière de se poser en héritier symbolique<sup>33</sup>.

L'hommage a pour fonction d'établir le passage symbolique d'un contemporain capital à un autre. Or c'est précisément sur le rapport de Gide au religieux que Sartre fonde son propos, un rapport de dépassement et non plus seulement d'adhésion. Gide aurait laborieusement ouvert la voie à un athéisme véritable et, du même coup, dans sa singularité même, il incarnerait une vérité, un moment de l'histoire : « Décidé abstraitement à vingt ans, son athéisme eût été faux; lentement conquis, couronnement d'une quête d'un demi-siècle, cet athéisme devient sa vérité concrète et la nôtre. À partir de là les hommes d'aujourd'hui

---

32. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 108.

33. Thomas Cazentre, *op. cit.*, p. 12. Inutile de revenir sur les propos polémiques tenus par Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature?* à propos de Gide. A noter qu'ils s'inscrivent probablement dans la continuité de ce repoussoir que fût Gide pendant la Guerre pour Sartre. On remarquera toutefois que la « Présentation des *Temps modernes* » contient un écho gidien important mais caché : le fameux « nous ne souhaitons pas gagner notre procès en appel » (*ibid.*, p. 14) est en effet librement inspiré d'une formule du *Journal* de Gide : « Combien de grands artistes ne gagnent leur procès qu'en appel! » (André Gide, *Journal : 1889-1939*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1939, p. 720; voir *CDG*, p. 211).

peuvent devenir des vérités nouvelles<sup>34</sup> ». À force de travail sur soi, Gide devient exemplairement « n'importe qui », selon l'heureuse formule des *Mots*. Il est, comme Kierkegaard, vivant, parce que « lisant Kierkegaard je remonte jusqu'à moi, je veux le saisir et c'est moi que je saisis<sup>35</sup> », en ce sens où, pour Sartre, c'est précisément la voie ouverte par Gide qu'il cherche à suivre : incarner les problèmes de son époque. Sartre réalisera cette même quête contre ses propres mystifications, en tentant de défroquer... de la littérature<sup>36</sup>. Mais la pointe extrême de ce mouvement, c'est encore de tâcher de vivre pour mieux se faire lire, comme Gide et comme Kierkegaard, en tant qu'universel-singulier : « Il a vécu *pour nous* une vie que nous n'avons qu'à revivre en le lisant<sup>37</sup> ». Se faire « n'importe qui », incarner lucidement les problèmes de son époque dans sa singularité même, voilà donc la tâche paradoxale du sujet de l'engagement : être en même temps soi et le miroir de tous.

L'écriture du « n'importe qui », on la trouve déjà dans les *Carnets*. Mais c'est encore contre Gide qu'elle se présente : la présence du général dans son écriture de soi s'opposerait à un mouvement vers le

34. Jean-Paul Sartre, « Gide vivant », *Situations, IV : portraits*, Paris, Gallimard, 1964, p. 89. Publié une première fois dans le n° 65 des *Temps Modernes*, en mars 1951.

35. Jean-Paul Sartre, « L'universel singulier », *Situations, IX. Mélanges*, Paris, Gallimard, 1972, p. 187. Il s'agit de la transcription d'une communication dans le cadre du colloque intitulé « Kierkegaard vivant », organisé par l'Unesco à Paris du 21 au 23 avril 1964. La notion d'universel-singulier n'occupera une place importante dans l'œuvre de Sartre qu'à partir de cette conférence. Cette notion suggère une réciprocité dialectique du singulier et de l'universel compris comme un universel-concret, c'est-à-dire comme l'ensemble des individus d'une société dans une époque donnée. Or, depuis la drôle de guerre, Sartre réfléchit le rapport entre l'individu et l'histoire. Il découvre, notamment, qu'un individu est traversé par des contradictions qui révèlent celles de son époque. Par conséquent, l'écriture de soi en période de guerre, les luttes intérieures de Sartre, deviennent pour lui des témoignages. Pour plus de précisions sur cette notion, je me permets de renvoyer à une partie d'un ouvrage de Jean-François Louette auquel le présent article doit beaucoup : Jean-François Louette, « Les mots : écrire l'universel singulier », *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2002, p. 239-292.

36. « J'ai désinvesti mais je n'ai pas defroqué : j'écris toujours. Que faire d'autre? » (Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138).

37. Jean-Paul Sartre, « Gide vivant », *op. cit.*, p. 89.

particulier, le serment à soi, de son aîné. Dans la foulée de sa lecture du *Journal*, il écrit : « C'est d'abord un carnet de témoin. [...] C'est un témoignage médiocre et par là même général. » (*CDG*, p. 350) Il y a là ce qu'on pourrait appeler une poétique de l'écriture de soi, poétique qui prépare la littérature politiquement engagée : « l'art d'écrire conçu comme phénomène historique et concret, c'est-à-dire comme l'appel singulier et daté qu'un homme, en acceptant de s'historialiser, lance à propos de l'homme tout entier à tous les hommes de son époque<sup>38</sup>. » La littérature serait donc un « appel singulier » à l'universel concret que sont « tous les hommes de son époque ». Mais cette politique de soi qui veut que l'écrivain ne soit, finalement, qu'un homme comme les autres, aura d'abord été pour Sartre manière de justifier l'écriture de soi et d'éviter le triple risque qu'elle contient.

On mesurera ici le renversement qu'opère le *Gide vivant* par rapport aux *Carnets* : Sartre prétend d'abord écrire l'universel-singulier, écrire son époque en s'écrivant, contrairement à Gide. Dans le texte hommage, Sartre se fait plutôt l'héritier du contemporain capital et ce dernier est promu au rang d'incarnation particulière d'un problème historique et politique. En filigrane des *Mots* se déploierait aussi une histoire littéraire très différente de celle qu'on pourrait esquisser à partir des *Carnets*. Dans ceux-ci, Gide est un repoussoir; dans *Les mots*, Sartre rétablit une certaine continuité entre lui et son prédécesseur. La religion était le problème historique de Gide; celui de Sartre, politique, aura été la littérature comme religion. S'écrire en tant que « n'importe qui » contre le salut littéraire correspond à l'une des exigences de *Qu'est-ce que la littérature?* : ne plus écrire comme un clerc qui posséderait la vérité, mais chercher à créer des vérités nouvelles en dépassant les divisions instituée par la société de classes. L'écriture de soi doit ainsi se faire dans le but de démystifier la littérature, de faire à partir d'un cas particulier le récit d'un mouvement historique contre l'idéologie bourgeoise. En somme, l'histoire littéraire telle que Sartre la réinvente dans *Les mots* lui permet d'articuler l'histoire individuelle et l'histoire collective et, du

---

38. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, op. cit., 1948, p. 164.

même coup, de faire d'une infidélité à soi un acte politiquement engagé, en ce que cette double histoire est précisément celle d'une mystification du littéraire en tant que nouvelle religion d'État : « ce qu'ils [les poètes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle] nomment aristocratie de l'esprit, c'est la sublimation des vertus bourgeoises. Mais de cette illusion même la classe dirigeante est responsable<sup>39</sup>. » Selon Sartre, l'absorption de la littérature par l'idéologie bourgeoise repose sur la construction d'un imaginaire artistique, moral et politique selon lequel il existe des valeurs universelles et transhistoriques. Or l'universalisation des valeurs, si elle a permis la Révolution de 1789, est elle-même devenue un soutien du capitalisme bourgeois. Dans le domaine plus spécifiquement littéraire, c'est sur l'universalité de l'art que se fonderait l'irresponsabilité de l'écrivain : l'art sacré, pur et universel est hors du temps. L'écrivain, s'il refuse d'écrire pour son époque, vivrait alors une existence posthume, dans une communauté imaginaire de grands écrivains morts. Ces écrivains irresponsables, en fuyant leur historicité, participeraient de l'aliénation en ce qu'ils valoriseraient une universalité abstraite au détriment de l'universel singulier et concret, ce qui, selon Sartre, est précisément le fondement de l'idéologie bourgeoise. Plus largement, cela signifie que la littérature est toujours déjà politique : l'écrivain, lorsqu'il tente d'échapper au politique, reproduit encore une idéologie. Et *Les mots* tentent de mettre au grand jour ce mécanisme à partir d'un cas concret : Sartre.

Situer Gide à l'origine de ce mouvement des *Mots* serait abusif. Il ne s'agit pas d'un texte gidien. Philippe Lejeune a déjà repéré, dans la trajectoire de Sartre, trois crises autobiographiques<sup>40</sup> : la drôle de guerre, le début des années 50 et la période tardive des entretiens. Or les deux premières crises s'amorcent plus ou moins exactement avec un Sartre lecteur de Gide. Peut-être y a-t-il une certaine continuité pour ce qui est des *Mots*. Il ne s'agira plus pour Sartre de se positionner

39. Jean-Paul Sartre, *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades », 1986, p. 56.

40. Voir Philippe Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1986, p. 117-163.

par rapport à Gide mais, dans une certaine mesure — dont j'ai tenté ici de tracer les contours — d'être Gide *tout en étant soi*, c'est-à-dire de poursuivre cette « entreprise cruelle et de longue haleine » qu'est « l'athéisme<sup>41</sup> ». On est bien loin d'une histoire du roman pur. L'histoire littéraire à laquelle Sartre veut activement contribuer implique un moment de déconstruction du solipsisme littéraire, de l'image sacrale de l'autonomie de la littérature et de l'idéologie bourgeoise issue du XIX<sup>e</sup> siècle : « [La littérature au XIX<sup>e</sup> siècle] n'a pas encore compris qu'elle est *elle-même* l'idéologie; elle s'épuise à affirmer son autonomie que personne ne lui conteste<sup>42</sup>. » C'est d'abord en tant que critique de l'autonomie — illusoire — de la littérature que *Les mots* sont un texte politiquement engagé. Les *Carnets* préparent cette critique, et l'écriture du « n'importe qui » qu'exige une écriture de soi engagée.

## Un « peu de réalité »

À l'époque de la drôle de guerre, Sartre cherche aussi, comme Gide, à se construire moralement. Ses réflexions sont guidées par une reprise éthique du concept heideggérien d'« authenticité » : toute conduite, tout choix, se fait *en situation*. Tout le travail de démystification de Sartre, sur les plans psychologique et philosophique autant que moral, visera donc à le rapprocher du concret, de la réalité, à quitter sa tour d'ivoire et à choisir la vie réelle au détriment de la vie imaginaire. Les *Carnets* ont pour fonction d'enregistrer et de produire ce mouvement vers le réel, vers l'histoire, en passant, entre autres, par l'étude de soi. Or ce mouvement ne se fait pas sans difficulté. Retournant à Gide une fois de plus, Sartre écrit : « J'ai voulu copier un passage du journal de Gide sur le "peu de réalité" et j'ai eu tort de ne pas le faire. Il explique à Roger Martin du Gard qu'il y a un certain sens du réel qui lui manque et que les événements les plus importants lui semblent des mascarades. Je suis tel, et de là vient sans doute ma frivolité. » (*CDG*, p. 614) Noémie Mayer a bien montré, dans un article où elle fait une analyse comparative

---

41. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 138.

42. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II*, *op. cit.*, 1948, p. 164.

précise du *Journal* de Gide et des *Carnets* de Sartre, comment cette attitude très sartrienne découle de sa conception husserlienne de la conscience intentionnelle<sup>43</sup> : toute conscience est conscience de quelque chose; autrement dit, la conscience se jette dans le monde. D'une part, cela signifiera que toute activité humaine est jeu et qu'elle est *a fortiori* insignifiante : « [l'homme] pose lui-même la valeur et les règles de ses actes et ne consent à payer que selon les règles qu'il a lui-même posées et définies. » (*CDG*, p. 618) D'autre part, la conscience intentionnelle implique également une conception de l'Ego comme « dehors, *dans le monde*; c'est un être du monde, comme l'Ego d'autrui<sup>44</sup>. » De ce point de vue, chaque individu, délié de lui-même, « échapp[e] complètement » à « ses actes » (*CDG*, p. 618). On retrouve là le sujet de l'engagement : à la « conscience-refuge » (*CDG*, p. 615) doit se substituer la conscience d'être dans le monde.

Ce sentiment de « peu de réalité », cette comédie de vivre, Sartre ne l'abandonnera toutefois pas, et c'est précisément à partir de la conscience intentionnelle que s'établira aussi sa conception de l'engagement : « Chacune de nos perceptions s'accompagne de la conscience que la réalité humaine est "dévoilante", c'est-à-dire que par elle "il y a" de l'être, ou encore que l'homme est le moyen par lequel les choses se manifestent; c'est notre présence au monde qui multiplie les relations<sup>45</sup>. » Pour tout dire un peu brutalement, l'être humain est responsable du sens. L'engagement sartrien est le résultat d'une prise de conscience de soi comme producteur de sens dans le monde, ce qu'il appelle le « dévoilement » dans *Qu'est-ce que la littérature?* En des termes plus actuels, Sartre découvre que les systèmes de représentation de soi et, *a fortiori*, la manière qu'a une société de se comprendre elle-même, bien que fondamentalement illusoire, sont ce à partir de quoi les individus

43. Pour les besoins présents de la démonstration, les idées principales de la conception sartrienne de la conscience suffiront. Je me permets de renvoyer à l'article de Noémie Mayer pour une explication plus détaillée : Noémie Mayer, « Désengagement de Gide et de Sartre », *Etudes sartriennes*, n° 14, 2010, p. 127-149.

44. Jean-Paul Sartre, *La transcendance de l'Ego*, Paris, Vrin, 2003 [1936], p. 13.

45. Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature? », *Situations, II, op. cit.*, 1948, p. 87.

guident leurs comportements et justifient les oppressions. Ce « peu de réalité » n'est alors en aucun cas contradictoire avec la thèse de l'engagement. Le jeu, pour Sartre, s'oppose à l'esprit de sérieux et à la mauvaise foi qui précisément empêchent toute conversion vers le concret. On l'a vu, c'est parce qu'il prend au sérieux la religion sacrée de l'art que l'artiste est irresponsable. Sartre, après s'être reproché son « peu de réalité » écrira donc : « Je voudrais qu'en renonçant à la tour d'ivoire le monde m'apparût dans sa pleine et menaçante réalité, mais je ne veux pas pour cela que ma vie cesse d'être un jeu. » (CDG, p. 618) Ce qui change, toutefois — et Noémie Mayer l'a très bien souligné —, c'est la volonté de Sartre de ne plus être un « spectateur impartial » (CDG, p. 234) de lui-même, dans un monde-décor tenu à distance. Si Sartre ne veut pas pour autant que la comédie s'arrête, c'est que la comédie est authentique : « C'est pourquoi je souscris entièrement à la phrase de Schiller : "L'homme n'est pleinement homme que lorsqu'il joue". » (CDG, p. 618) Dans ce théâtre-vrai qu'est le monde de la réalité-humaine, il n'y a pas de position de spectateur possible. Se croire spectateur ou, en termes sartriens, adopter une position de surplomb, c'est s'oublier en tant que personnage du monde-décor. Selon Sartre, la position de spectateur est une imposture en ce qu'elle est radicalement impossible; elle est mauvaise foi, manière de s'absenter du monde. Autrement dit, il faut liquider le sujet, en faire un « n'importe qui », et le conserver, tout à la fois : sans sujet, sans singulier, il n'y a plus d'universel.

Le maintien du sujet et du jeu est ce sur quoi repose à l'époque la critique sartrienne du marxisme : « Marx a posé le dogme premier du sérieux lorsqu'il a affirmé la priorité de l'objet sur le sujet. Et l'homme est sérieux quand il s'oublie, quand il fait du sujet un objet » (CDG, p. 617). Une conception sérieuse fait de l'homme une chose et la responsabilité sartrienne commence avec le souci — et non avec l'oubli — du sujet. À ce moment de sa réflexion sur son engagement politique, Sartre ne peut accepter de solidarité avec le marxisme : c'est précisément son refus du moi, théorisé dans *La transcendance de l'Ego*, qui selon lui était la cause de son irresponsabilité d'avant-guerre. Mais c'est encore sur la chosification que Sartre renverra dos-à-dos marxistes et antimarxistes dans « Les communistes et la paix » :

« les uns prétendent que le prolétariat est une *chose* réelle, les autres que c'est une *chose* imaginaire; les uns et les autres sont d'accord pour le "réifier"<sup>46</sup>. » L'authenticité et l'engagement exigent, sinon un moi, du moins un sujet qui pense l'autre comme un sujet. Sans quoi il n'y a plus de parole possible, ni pour le prolétariat, ni pour l'écrivain : tous se fondent dans l'objectivité d'une chose. Pour parler d'engagement, il faut d'abord que quelqu'un puisse se mettre « en gage<sup>47</sup> », pour reprendre l'expression de Benoît Denis, d'où l'importance du soi dans la pensée politique de Sartre. L'adhésion à l'idéologie marxiste est, dès lors, contradictoire avec l'engagement que Sartre cherche à définir, en ce qu'elle impliquerait une mise entre parenthèses de la libre subjectivité. La « spécificité de l'existentialisme face au marxisme<sup>48</sup> », c'est bien ce « refus de dissoudre la subjectivité dans l'universalité<sup>49</sup> ». C'est en ce sens, aussi, que les *Carnets* peuvent être pensés « comme un refus radical de l'autocritique communiste<sup>50</sup> ». Mais ils n'en demeurent pas moins davantage du côté de l'autocritique communiste que de celui de l'examen de conscience : on l'a vu, le genre du journal même est contesté, à tout le moins sa teneur passive, bourgeoise et religieuse. La ligne est toutefois mince entre l'individualisme bourgeois et la subjectivité réflexive et autocritique de l'intellectuel authentique que Sartre cherche à définir et à devenir.

Cette position antimarxiste recoupe effectivement un modèle individualiste : être marxiste, ce serait encore, pour le Sartre de cette époque, renoncer à sa liberté individuelle. L'adhésion à un parti doit se faire librement et sans entraver la liberté du militant. C'est à tout le

46. Jean-Paul Sartre, « Les communistes et la paix », *Situations, VI : Problèmes du marxisme, 1*, Paris, Gallimard, 1964, p. 199.

47. « Au sens premier et littéral, engager signifie mettre ou donner en gage; s'engager, c'est donc donner sa personne ou sa parole en gage » (Benoît Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2000, p. 30).

48. Jean-François Louette, *Silences de Sartre, op. cit.*, p. 243.

49. *Ibid.*, p. 242.

50. Benoît Denis, « Politiques de l'autobiographie chez Sartre », *Temps modernes*, n° 641, novembre-décembre 2006, p. 157.

moins ainsi que Sartre expliquera son incapacité à s'engager au Parti communiste français avant la Guerre :

Si vous avez un bagage, vous pouvez vous engager parce que vous-même, vous négociez [...]. Mais si vous n'en avez pas, vous entrez inconditionnellement dans un groupe, donc pour vous engager il faut que vous acceptiez toutes ses théories<sup>51</sup>.

Or ce modèle participe encore d'une forme standardisée du rapport de l'écrivain à la politique et, plus exactement, de la vocation de l'écrivain : « il y avait une vieille idée de mon enfance, c'était qu'un écrivain, ça s'occupe d'écrire jusqu'à cinquante ans, et puis à cinquante ans, on fait *J'accuse*, comme Zola, ou on va au Tchad comme Gide et on revient et on dit : "La colonisation est pourrie"<sup>52</sup>. » Très tôt, il y aurait eu chez Sartre cette idée qu'il y a un âge de l'engagement, un « *moment* politique » essentiel à la réalisation complète de la « vie de l'écrivain<sup>53</sup> ». Dans le parcours global de Sartre, on le sait, le politique aura été bien plus qu'un simple *moment*. Il n'en demeure pas moins que l'engagement de l'écrivain participe d'un imaginaire de l'époque et qu'il n'est pas totalement faux d'affirmer, en ce sens, qu'il participe de la vocation d'écrivain telle que la conçoit Sartre lorsqu'il entre en guerre. Il y aurait néanmoins un âge de l'engagement : on ne s'engage qu'une fois reconnu; on ne conteste l'autonomie de la littérature qu'après avoir conquis la sienne. Malgré tous les efforts du soldat Sartre pour s'éloigner, il aura reproduit sous cet aspect le modèle d'engagement incarné par Gide.

Or, dans les carnets qui nous sont parvenus, l'engagement — par le témoignage, faut-il le rappeler — de Gide n'est pas abordé. Pourquoi ce silence? Parce que Sartre, critiquant son irresponsabilité, construit deux récits. Il y a d'abord un récit de soi par lequel il cherche à se liquider, récit selon lequel le Je-narrant, Sartre diariste se comprenant historiquement et politiquement, est en avance sur le Je-narré, objet

---

51. Jean-Paul Sartre, Alexandre Astruc et Michel Contat [éd.], *Sartre*, Paris, Gallimard, 1977, p. 46.

52. *Ibid.*, p. 64.

53. *Ibid.*, p. 64.

du discours diaristique. Mais ce récit s'écrit aussi contre Gide, sous la forme d'une histoire de la littérature dans laquelle le diariste cherche à se négocier une place, en ce que le Je-narré partage avec Gide une conception idéologique du réel, essentiellement contemplative :

Si cette attitude contemplative avait pour origine ma fonction contemplative de gardien de la culture au sein de la société [...] ou si elle représente un projet premier de mon existence (on y trouve en effet l'orgueil, la liberté, la désolidarisation de soi-même, le stoïcisme contemplatif et l'optimisme qui font certainement partie de mon premier projet), c'est ce dont je ne veux pas décider ici. (CDG, p. 614)

C'est dans *Les mots*, on l'a vu, qu'il se décidera : ce premier projet existentiel a pour origine la littérature comme religion. Toujours est-il que Sartre, en éliminant le modèle positif qu'aurait pu être Gide, construit un récit qui l'assure d'être en avance sur son aîné. Il y a bien là un truquage. Mais ce qui surprend, c'est qu'en même temps que Sartre conteste Gide, il l'imité : la Guerre comme source d'expérience participe de l'imaginaire sartrien, et cette expérience est précisément *celle de la rencontre du réel*. Plus étonnamment encore, Sartre connaissait cette expérience pour l'avoir trouvée chez Gide, et ce, bien avant de la rencontrer sur son propre chemin : « Le conflit de l'apparence et de la réalité est au premier plan des préoccupations de Gide depuis la guerre ou plus exactement depuis 1914<sup>54</sup> ». Tout se passe comme si la critique du « peu de réalité » faisait elle-même partie de l'illusion biographique, qu'elle avait été en quelque sorte préfigurée par le modèle gidien. Sartre, un peu malgré lui, reproduit un schème biographique, mais — et c'est peut-être là toute l'ambiguïté et l'intérêt de Sartre — il le reproduit et le conteste, tout à la fois.

Il y a donc encore une forme d'imitation dans la venue à l'engagement de Sartre, et plus encore, dans le « n'importe qui », un fond d'illusion biographique. L'écriture du « n'importe qui » suppose une indécision entre « vivre » et « lire » : « je la regardais [ma vie] à travers des

54. Jean-Paul Sartre, « La technique du roman et les grands courants de la pensée contemporaine : Conférences de la lyre havraise, novembre 1932-mars 1933 », *op. cit.*, p. 47.

yeux futurs et elle m'apparaissait comme une histoire touchante et merveilleuse que j'avais vécue pour tous, que nul, grâce à moi, n'avait plus à revivre et qu'il suffirait de raconter<sup>55</sup>. » C'est dans ce mélange de lecture et de vécu que Sartre trouvait toute la valeur de l'œuvre de Gide, et voilà qu'à présent l'écrivain engagé demeure, bien malgré lui, prisonnier de la quête d'une vie racontable, lisible et partageable, quête intériorisée dès l'enfance. La description que Sartre fait de son enfance tend ainsi à suggérer que l'universel-singulier pourrait être le « dernier avatar d'une rêverie narcissique qui brode autour du thème romantique [...] de l'homme-siècle<sup>56</sup> ». Le sujet de l'engagement est donc un sujet ambivalent : il ne se débarrasse jamais assez ni de ses origines, ni de ses croyances. Pour leur part, *Les mots* sont une autobiographie paradoxalement engagée : ils sont l'écriture de l'universel-singulier et sa critique, comme l'étaient, déjà, les *Carnets* : « J'utilise la *relativité* historique pour parer mes notes d'un caractère absolu. » (*CDG*, p. 351)

## La vengeance de Poulou

Poulou est assis sur un banc au jardin du Luxembourg, lieu de la haute bourgeoisie française. « Souvenir sans date<sup>57</sup> », partageable, d'ailleurs : Gide a passé son enfance non loin de là. À quelques pas, s'érige le Panthéon, ancienne église catholique devenue le temple de la République et où se côtoient des fresques religieuses et les grands hommes de la Révolution française, comme si l'histoire politique de la France, avec ses époques temporellement et idéologiquement opposées, avait été enfermée dans une seule et même pierre. Poulou, sans trop savoir pourquoi, trouve une importance dans ce moment : « de toutes les impressions qui m'effleurent, pas une ne sera perdue; il y a un but : je le connaîtrai, mes neveux le connaîtront<sup>58</sup>. » Il regarde les gens qui passent : « cela servira<sup>59</sup>. » Tout devient important, cet instant a un sens

---

55. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 108.

56. Jean-François Louette, *Silences de Sartre*, *op. cit.*, p. 240.

57. Jean-Paul Sartre, *Les mots*, *op. cit.*, p. 133.

58. *Ibid.*, p. 134.

59. *Ibid.*, p. 134.

d'éternité, mais Poulou ne l'atteint pas. Déçu, il se résigne : « puisqu'on me refuse un destin d'homme, je serai le destin d'une mouche<sup>60</sup>. » Sartre, lui, à partir de ce souvenir sans date, présente la lucidité et sa face d'ombre : l'impossible salut ne se range pas si facilement au magasin des accessoires, le « n'importe qui » pourrait bien être une solution aux conflits existentiels d'un enfant : serai-je un homme ou une mouche? L'universel-singulier, l'engagement littéraire, tout cela pourrait bien faire partie de l'illusion biographique. Et Sartre, pour une rare fois, ne peut que donner raison à Poulou : l'avenir allait lui donner un destin, celui d'un grand homme qui voulait être une mouche, ou peut-être celui d'une mouche qui voulait être un grand homme. Certes, Sartre conteste Poulou, mais surtout il se conteste à travers lui. L'enfant a droit, parfois, à sa petite vengeance. L'autobiographie ne le liquide jamais complètement.

---

60. *Ibid.*, p. 135.