

Sartre : « Les Mots » sous l'éclairage des « Lettres au Castor »

André Smith

Volume 17, numéro 2, automne 1984

La question autobiographique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500650ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500650ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Smith, A. (1984). Sartre : « Les Mots » sous l'éclairage des « Lettres au Castor ». *Études littéraires*, 17(2), 333–355. <https://doi.org/10.7202/500650ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

SARTRE : LES MOTS sous l'éclairage des LETTRES AU CASTOR

andré smith

Dans *Les carnets de la drôle de guerre*, écrits entre septembre 1939 et juin 1940, Sartre affirme que « toute solidarité avec notre passé est décrétée dans le présent par notre complaisance »¹. Cela ne l'a pas empêché, bien au contraire, de produire divers textes autobiographiques. Le plus célèbre, *Les Mots*, a été publié en 1963. Vingt ans plus tard, dans les *Lettres au Castor*², Simone de Beauvoir a fait paraître plusieurs lettres de Sartre dans lesquelles on trouve des réflexions sur la famille de l'auteur, en particulier sa mère et son beau-père. Or, la situation familiale de Sartre, telle qu'elle se dégage des *Lettres au Castor*, ne ressemble guère à celle qui apparaît dans *Les Mots*. Cet écart a plusieurs causes. Par exemple, *Les Mots* et les lettres que nous allons citer furent écrits à des époques différentes et ne traitent pas de la même période de la vie de l'auteur. Mais il reste néanmoins significatif que, dans *Les Mots*, Sartre conserve un ton triomphant alors que ses lettres nous le montrent beaucoup plus soumis à l'influence familiale. En somme, Sartre tient deux discours opposés sur l'effet que ses parents ont produit sur sa sensibilité. Cela s'explique par le fait qu'il a davantage obéi, en écrivant *Les Mots*, à une « exigence de signification »³ qu'à une « exigence d'exactitude »³. Dans *Les Mots*, c'est le sens que Sartre veut dégager de son enfance qui fait loi. Au contraire, la correspondance est une sorte de journal dans lequel on trouve des impressions plus spontanées, moins déformées par l'interprétation. Il ne s'agit pas d'un texte organisé autour d'un

projet. Cela est dû au fait que Sartre livrait ses réflexions à Simone de Beauvoir en toute confiance, sans calcul : « je vous dis ce qui me passe par la tête avec la perspective qui me plaît, suivant les jours. Tandis qu'aux autres ce sont des lettres composées »⁴. Cette sincérité totale inquiétait d'ailleurs Sartre :

C'est embêtant de dire la vérité par lettres parce qu'elle se corrige au fur et à mesure tandis que la lettre est un petit instant figé qui s'envole vers le correspondant⁵.

L'intérêt de ces lettres réside justement dans le fait qu'elles nous sont parvenues intactes, ce qui leur donne leur valeur *d'exactitude*. *Les Mots*, au contraire, reposent sur un désir et une stratégie littéraire. Ils sont composés afin de produire un effet d'ensemble. Ils apparaissent comme une biographie idéale dans laquelle l'auteur cherche à projeter une image de lui-même qui lui convienne. Tout y est disposé de manière à ce que Sartre puisse conclure qu'il est un homme libre.

Ce souci d'imposer une signification aux événements, Georges Blin l'a relevé, dès 1947 et sur un ton plus polémique, à propos de l'essai sur Baudelaire :

L'on se demande [...] si Sartre, inquisiteur plutôt qu'enquêteur, ne s'est pas attaché au cas de Baudelaire pour la raison que cet exemple lui fournissait [...] les attendus d'un verdict de culpabilité radicale utilisable contre toute une classe, très vaste, de prévenus⁶.

De quoi Baudelaire est-il coupable, selon Sartre ? De ne pas avoir inventé sa propre morale, de s'être soumis à des valeurs traditionnelles et rétrogrades. Bref, Baudelaire ne s'est pas conduit en homme libre et tout le travail de Sartre vise à démontrer l'aliénation — décrétée d'avance — du poète.

On décèle ainsi deux caractéristiques chez Sartre. Il y a l'enquêteur, celui qui se livre à une investigation approfondie dans ses essais critiques et philosophiques, celui qui déchiffre le monde, qui élabore un système de pensée, qui décode aussi bien les romans de Faulkner ou de Giraudoux que l'existence de Jean Genet. Mais il y a aussi, pour conserver la terminologie de Blin, un procureur chez l'auteur des *Chemins de la liberté*. Plusieurs des écrits de Sartre ont une ambition didactique. Souvent, chez lui, les conclusions sont déposées avant même la tenue de l'enquête. Certes, sa grande passion demeure la liberté, mais peut-être souhaite-t-il trop l'imposer comme le suggère cette boutade sur l'après-guerre, adressée à Simone de Beauvoir en novembre 1939 :

Nous avons exposé à Paul que l'après-guerre serait propice pour établir le règne de la liberté. Je lui ai esquissé une dictature de la liberté où je serai dictateur et je lui ferai griller les pieds jusqu'à ce qu'il se déclare libre⁷.

Rassurons-nous, Paul, camarade de régiment de Sartre à Brumath durant la drôle de guerre, a conservé ses pieds intacts. En revanche, Sartre a torturé plusieurs textes de manière à pouvoir en dégager le sens *désiré*. Revenons à l'exemple de Baudelaire. Georges Blin a clairement montré que l'expérience spirituelle du poète a été assumée « par le plus libre des décrets »⁸ et combien Sartre a tort de dénier « à Beaudelaire que son choix ait été véritable ou sincère »⁹. Il n'y a pas lieu de reprendre ici le détail de l'analyse de Blin. Il importe seulement de dégager les deux attitudes qui caractérisent le rapport de Sartre avec l'écriture. Désir de signifier d'abord, c'est-à-dire de persuader. Souci d'exactitude ensuite, c'est-à-dire, dans la fiction, de représenter le monde, et dans les essais (au sens large) de prendre en considération toutes les données de l'expérience. Et le désir de convaincre l'emporte souvent sur le souci de représenter comme Sartre le reconnaît implicitement dans la définition qu'il donne du style :

Le travail du style [affirme-t-il] ne consiste pas tant à ciseler une phrase qu'à conserver en permanence dans son esprit la totalité de la scène, du chapitre et, au delà, du livre entier¹⁰.

Dans la mesure où cette totalité est connue d'avance, puisque l'écrivain doit impérieusement la garder à l'esprit alors qu'il compose son texte, il y a une priorité du rationnel dans la conception même que Sartre se fait de la littérature. Chez lui, la recherche est subordonnée au message : l'inconscient est refoulé. Cela explique peut-être les difficultés qu'il a eues à produire *Les Mots*. Il en a conçu le projet en 1954 ; l'ensemble, nuancé et longuement médité, a finalement été publié en 1963. Pourquoi cette lenteur, pourquoi cette longue hésitation à rendre public un texte qui raconte des souvenirs d'enfance en voulant leur conférer une valeur représentative ? Sartre écrit en effet :

[...] je ne m'intéresse pas seulement à la signification particulière d'une vie. Je veux retracer l'évolution assez curieuse d'une génération¹¹.

Pourquoi ce projet a-t-il rencontré la *résistance* de son auteur ? Pourquoi a-t-il été interrompu ? Est-ce la « signification particulière » de sa vie d'écrivain que Sartre a voulu refouler ? Ou encore s'agit-il d'un « refus total d'envisager ses rapports avec

sa mère »¹² ? Cela est possible et même probable. Mais on ne saurait lui reprocher de trouver qu'il a « comme chacun [...] un fond sombre qui refuse d'être dit »¹³. Insistons seulement sur le fait que Sartre assigne une double limite à son autocritique. Il s'arrête à 1916, refusant d'envisager sa vie à partir du remariage de sa mère. Il s'arrête également, car *Les Mots* s'achèvent sur cet acquis, devant sa condition d'écrivain : « [...] je fais, je ferai des livres, il en faut ; cela sert tout de même »¹⁴. *Les Mots* apparaissent ainsi comme une prise de pouvoir comme la conquête d'un statut. Avec l'aide de son grand-père, Sartre liquide ses parents. Il écarte ensuite son vieux complice pour devenir un écrivain habité par une idéologie égalitaire.

Si je range l'impossible Salut au magasin des accessoires, que restait-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui¹⁵.

Cette déclaration, que signifie-t-elle sinon que le grand-père Schweitzer, c'est-à-dire l'esprit individualiste et élitiste des notables de la III^e République, est disqualifié et que Sartre apparaît, rempli d'une conscience sociale et anti-coloniale toute nouvelle, propre à lui permettre de jouer un rôle de premier plan dans la France de l'après-guerre ? Il ne s'agit pas ici de juger les engagements de Sartre, mais plutôt de rappeler sa confrontation idéologique avec son grand-père. Philippe Lejeune a souligné combien le récit de Sartre « se présente comme un bloc, comme une totalité inentamable »¹⁶ en ajoutant que toutes « les issues du texte qui pourraient mener à une réflexion psychanalytique sont impeccablement bouchées »¹⁶. Cela n'empêche pas que *Les Mots*, comme le suggère d'ailleurs Lejeune, peuvent être lus dans une perspective politique. Dans son autobiographie, Sartre refoule ses relations véritables avec ses parents. Il élabore une figure paternelle à sa mesure : son grand-père. Finalement, il triomphe de ce dernier en choisissant lui-même le lieu de l'affrontement : la vie intellectuelle. En ce sens, *Les Mots* sont moins une autocritique que la défense et la justification d'une position idéologique. Après tout, leur conclusion montre une satisfaction évidente puisque Sartre y affirme qu'il a raison d'être un écrivain de gauche. Afin d'arriver à ce résultat, il a dû cependant construire la figure de son grand-père de manière à pouvoir s'y opposer avec succès.

Dans cette perspective, l'intérêt des *Lettres au Castor*, c'est de nous offrir une autre version de l'histoire familiale de Sartre. Autant *Les Mots* peuvent être considérés comme une autobiographie intellectuelle, autant la correspondance, en particulier dans les passages consacrés à la mère et au beau-père de l'écrivain, retrace les variations de la sensibilité sartrienne.

Figures parentales dans *Les Mots*

Le père de Sartre, Jean-Baptiste, est mort le 17 septembre 1906 à Thiviers. Dans *Les Mots*, les passages qui expriment cet événement sont multiples. Cette insistance est significative, elle marque le désir de Sartre de liquider son père en tant que symbole affectif. À l'évidence, la mort réelle d'un père n'efface pas automatiquement sa présence dans la vie de son fils. Les *Lettres au Castor* manifestent d'ailleurs fréquemment la dépendance de Sartre vis-à-vis des figures parentales. On peut donc considérer les passages des *Mots* consacrés à la disparition paternelle comme un message que l'auteur s'adresse à lui-même : il veut se convaincre qu'il n'y a plus d'obstacle à sa liberté. En cours de route, c'est-à-dire dans le déroulement de sa narration, il en profite pour disqualifier tout rapport amoureux entre ses parents. Il ridiculise Jean-Baptiste qui « voulut préparer Navale, pour voir la mer »¹⁷, comme si on faisait des études pour se promener en bateau. Il souligne que son père épousa sa mère alors qu'il était « déjà rongé par les fièvres de Cochinchine [...] »¹⁸, afin de bien marquer le caractère inéluctable de sa disparition, d'ailleurs teintée de lâcheté puisqu'elle visait à lui permettre de « se réfugier dans la mort »¹⁸. Mais où Sartre prend-il que son père était ridicule et lâche sinon dans son désir de motiver la suite de son récit qui nous apprend que sa mère, tout en soignant son mari agonisant, a su ne pas « pousser l'indécence jusqu'à l'aimer »¹⁸ ? Et Sartre d'ajouter : « Elle n'avait pas beaucoup connu mon père, ni avant ni après le mariage, et devait parfois se demander pourquoi cet étranger avait choisi de mourir entre ses bras »¹⁸. On peut suggérer que cette question, que Sartre prête à sa mère, c'est lui-même qui en est habité. Ainsi ce texte, dont la fonction référentielle est de nous apprendre la mort de Jean-Baptiste, apparaît-il aussi comme une exécution. Il révèle le désir du narrateur de liquider son père.

Banal en lui-même, ce nœud œdipien a joué un rôle moteur dans la production de Sartre. Ce qui compte ici, c'est le voile dont Sartre enveloppe sa relation avec sa mère. Il conclut son chapitre en écrivant : « La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie : elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté »¹⁹. Mais il ne précise aucunement la conséquence de cette liberté qui est moins de rendre sa mère à ses chaînes que de permettre, à la mère et au fils, de se retrouver dans une sorte de tête-à-tête amoureux. La mort du père, souligne François George, a fondé prématurément l'« importance » de Sartre « qu'il a mise au service de sa mère... »²⁰. De cela, il n'est guère question dans *Les Mots* où la mère de Sartre est infantilisée non seulement par sa condition économique (elle n'a pas de revenu), mais aussi par l'abolition de sa sexualité. Sur ce dernier point Sartre n'a jamais varié. En 1972, dans le film *Sartre par lui-même*, il dit : « ma mère était plutôt une mère qu'une femme »²¹. Et Philippe Lejeune, qui a écouté la bande sonore du film attentivement, ajoute que la voix de Sartre « vibre de respect et de pudeur »²² dans cet énoncé où il « écarte avec horreur l'idée que sa mère ait pu être plus (ou autant) *femme* que mère »²².

Dans *Les Mots*, Sartre raconte la mort du père, mais il en élude les conséquences. On peut déduire son malaise en relevant les nombreuses justifications qu'il apporte à son état de demi-orphelin. Il répète inlassablement qu'il a raison d'être privé de père en ayant recours à plusieurs figures de style. D'abord, la maxime, qui ressort du caprice et de l'affirmation gratuite : « Il n'y a pas de bon père, c'est là règle ; qu'on n'en tienne pas grief aux hommes mais au lien de paternité qui est pourri »²³. Ensuite, l'allusion culturelle. Il cite Virgile, heureux de ne pas ressembler à ces « Énéas qui portent sur le dos leurs Anchises »²³. Enfin, il se sent rassuré par le verdict d'un éminent psychanalyste qui le prive de Sur-moi, ce qui suggère qu'il n'a pas de complexe d'Œdipe ; par sa grand-mère qui répétait que son père, en mourant, « s'était dérobé de ses devoirs »²³ ; par son grand-père, qui « n'admettait pas qu'on disparût à trente ans »²³. La sentence philosophique, la littérature antique, la science moderne, ses grands-parents : autant de témoins prestigieux convoqués par Sartre pour lui permettre d'opérer un transfert de culpabilité. Grâce à un habile subterfuge Jean-Baptiste devient coupable. Il n'a pas suffi qu'il meure, il faut aussi qu'il soit condamné. À ce prix, Sartre peut

oublier sa pulsion parricide. Il peut se croire « l'enfant du miracle »²⁴, certain que son père, « ses yeux clairs, aujourd'hui mangés, personne n'en a gardé mémoire »²⁴. Il convient d'effacer toute trace de Jean-Baptiste. Et lorsque Sartre hérite des livres de son père, il les vend afin de disperser dans l'anonymat ce qu'il a aperçu dans les marges, ces « griffonnages indéchiffrables, signes morts d'une petite illumination qui fut vivante et dansante aux environs de [sa] naissance »²⁴. Cette liquidation intellectuelle, si modeste soit-elle, est intéressante dans la mesure où Sartre est devenu écrivain. Nous verrons d'ailleurs combien le conflit qui l'oppose à son grand-père repose largement sur des questions idéologiques.

La façon dont Sartre insiste sur la disparition paternelle marque son désir de se construire un passé libéré de toute entrave. Philippe Lejeune précise que ce premier chapitre des *Mots* a pour fonction de « poser la liberté comme une origine absolue »²⁵ de l'aventure sartrienne. En fait, c'est toute son ascendance que Sartre récuse et refoule. On a vu quel soin il met à disqualifier son père à qui il prête les traits les plus négatifs et il suffit de relire le début des *Mots* pour constater qu'il agit de même avec toute sa famille. Chez les Sartre et les Schweitzer, on « consent » à se faire épicier, on court les écuycères, on fait des enfants par surprise, on devient bègue et on meurt fou. Dans la narration de Sartre, chaque personnage de la saga familiale est réduit à un ou deux traits qui ont pour fonction de le dévaluer. Pour le narrateur, il s'agit de faire table rase et le début des *Mots* donne certainement l'impression que Sartre domine sa famille, qu'il en est libéré. Mais cette facilité avec laquelle Sartre liquide son ascendance est quelque peu factice quand on considère les *Lettres au Castor* dans lesquelles il montre beaucoup moins d'assurance dans ses rapports avec son passé. À cet égard, ses réactions devant une biographie du poète Henri Heine sont intéressantes. Il admire d'abord « les solides soubassements de ces drôles de familles juives »²⁶. Il loue même Heine « d'avoir su assumer sa condition de juif »²⁷ et réduit, en toute logique, « que des juifs rationalistes comme Pieter ou Brunschvicq étaient inauthentiques en ce qu'ils se pensaient hommes d'abord et non juifs »²⁷. L'histoire de Heine conduit Sartre à privilégier les valeurs d'enracinement contre son goût pour l'universel. Il en arrive ainsi à la conclusion « inévitable et évidente »²⁷ qu'il doit s'assumer comme Français. Cela le contrarie : « c'était sans

enthousiasme et surtout c'était vide de sens pour moi »²⁷. On voit dans ces lettres, écrites en janvier 1940, combien Sartre a pu hésiter quant à la valeur qu'il devait accorder à ses origines. Dans *Les Mots*, par contre, tout est limpide. Le père, les ascendants sont diminués. L'auteur domine son récit et en dispose les éléments à sa guise. Dans sa correspondance, on retrace mieux ses ambiguïtés et ses flottements. On assiste à ses tâtonnements. Sa vie réelle n'est pas dissimulée par le travail du style. Écrites au jour le jour, ses lettres étoffent son image sans cependant effacer ses contradictions. On le voit d'abord admirer, non sans déception, l'attitude familiale respectueuse de Heine. Puis, deux jours plus tard, il nous apparaît immensément soulagé : il vient d'apprendre que le poète a trahi ses origines et s'est « fait baptiser pour gagner un cabinet d'avocat »²⁸. Il peut alors admirer « ce type, qui a fait bien des saloperies et qui avait une grande faiblesse de caractère, mais qui a vécu [...] si formidablement en situation »²⁹. Écrite au jour le jour, la correspondance nous donne un autoportrait de Sartre plus nuancé et plus riche que celui qui se dégage des *Mots*. Cela se vérifie également dans la représentation qu'il fait de sa mère.

Certes, au début des *Mots*, Sartre affirme nettement avoir souffert d'un manque d'amour maternel : « Les veilles et les soucis épuisèrent Anne-Marie, son lait tarit, on me mit en nourrice non loin de là et je m'appliquai, moi aussi, à mourir : d'entérite et peut-être de ressentiment »³⁰. Mais ce dépit affectif n'est guère approfondi puisque les deux traits dominants de la mère du narrateur, dans *Les Mots*, sont sa qualité de victime et son rôle de complice dans la lutte contre le grand-père.

Anne-Marie apparaît en effet comme un archétype de la femme exploitée. Dès son enfance, elle est dépossédée, on l'oblige à refouler son individualité, à ignorer ses dons ainsi que sa beauté. On lui apprend « à s'ennuyer, à se tenir droite, à coudre »³¹. Devenue veuve, elle est « réputée coupable »³². Elle s'applique à se faire pardonner d'exister en adoptant divers rôles subalternes : « [...] gouvernante, infirmière, major-dome, dame de compagnie, servante »³². Si l'on ajoute que Sartre évoque la condition de sa grand-mère, une génération plus tôt, en des termes analogues, on voit que *Les Mots* contiennent un discours féministe indéniable qui tranche

avec les propos souvent misogynes de l'auteur. La représentation d'Anne-Marie, dans *Les Mots*, a donc une connotation idéologique. Mais la création est un lieu ambigu et un récit peut comporter diverses finalités. En substance généreux et indigné, le portrait, par Sartre, de sa mère a aussi un effet réducteur radical. Sous la plume de son fils, Madame Sartre devient en effet une personne plutôt ridicule et entièrement asexuée. N'est-elle pas qualifiée de « jeune géante »³³ et de « vierge en résidence surveillée »³³ ? Débarrassé du père — « [...] la prompte retraite de mon père m'avait gratifié d'un "Œdipe" fort incomplet : pas de Sur-moi, d'accord, mais point d'agressivité non plus »³⁴ — Sartre s'applique à dé-sexualiser sa mère avant d'en prendre « la tranquille possession »³⁴.

À l'origine des *Mots*, il y a donc un règlement de comptes parental qui repose plus ou moins sur des événements réels : la mort de Jean-Baptiste en 1906 et le retour d'Anne-Marie dans sa famille jusqu'en 1916. Mais le texte tire sa vitalité, non pas de ces événements, mais de leur écriture survenue entre 1953 et 1963. Ce qui compte, c'est la manière — répétitive et parodique — dont Sartre nous parle de son enfance. Qu'il s'applique, comme on l'a vu, à liquider — moralement, intellectuellement — son père et à infantiliser sa mère montre, quoi qu'il en dise, qu'il reste très marqué par ses parents. Cette dépendance psychologique, superbement refoulée dans *Les Mots*, apparaît avec netteté dans les *Lettres au Castor*.

Les relations familiales dans les *Lettres au Castor*

Ce qui surprend dans la correspondance de Sartre, ce sont les multiples dépendances matérielles qui l'attachent à sa famille. Sa mère et son beau-père exercent sur lui un pouvoir étonnant. On établit son horaire : « on me jette ici dès huit heures à bas du lit quand même j'aurais veillé jusqu'à quatre heures »³⁵. On ouvre ses lettres³⁶. Sa mère lui donne vingt francs « pour être sûre »³⁷ qu'il ira chez le coiffeur. S'il perd sa valise, son beau-père triomphe³⁸.

À la rigueur, ces petits événements, survenus entre 1934 et 1939, peuvent apparaître peu significatifs. Souvent, Sartre les raconte avec ironie, ce qui a pour effet de diminuer leur portée. Ailleurs cependant, le ton est différent, par exemple dans cette lettre adressée à Louise Védrine en juillet 1939. En

vacances chez ses parents, il écrit : « je suis à la fois tout fermé et buté, ici, et plein d'une sensiblerie bête »³⁹. Et il ajoute, ce qui ne laisse aucun doute sur la cause de son état : « si j'avais l'impression qu'ils ont plaisir à me voir je serais sucre et miel dehors et dedans (...) mon beau-père se fout bien de ce qui se passe dans ma tête »⁴⁰. Nous sommes loin de l'aisance manifestée dans *Les Mots*. Ici, Sartre n'exalte pas sa liberté : il montre plutôt son désir d'être aimé. Dès 1926 d'ailleurs, dans une lettre adressée à Simone Jolivet, il définit sa personnalité affective avec dureté :

je suis (...) né avec le caractère qui convient à ma figure : follement, stupidement sentimental, couard et douillet [...] J'ai eu des accès de pitié injustifiés et invraisemblables, des accès de lâcheté aussi, de faiblesse de caractère qui m'ont fait placer à une certaine époque au dernier rang des ratés par mes parents et amis⁴¹.

Ici, Sartre confond la cause et l'effet. C'est parce que ses parents l'ont mal considéré qu'il s'est senti si bas, si vulnérable — et non l'inverse. La vie familiale de Sartre est finalement très différente de cette espèce de conte de fée que constituent *Les Mots*. La bonne abrute le grand-père avec « une dose formidable de gardénal dans sa soupe »⁴². La mère se montre avertie et cynique : le beau-père, irrité et professoral. Conclusion : « Une famille c'est une poche à merde »⁴³. Cela est sans doute assez fréquent, mais il importe de souligner comment Sartre réagit à une condition familiale qui l'affecte grandement. Il tente d'abord de construire son caractère :

J'ai travaillé à deux choses : me donner de la volonté et refouler en moi la seconde tendance [la sensiblerie] dont j'avais une honte profonde⁴⁴.

Et comme il est très accablé par la présence de son beau-père, il étend cette rivalité au monde entier en affirmant : « je voudrais être très au-dessus des autres, que je méprise. Mais surtout j'ai l'ambition de créer »⁴⁴. La création chez Sartre répond à un besoin psychique précis. Elle n'exclut pas un désir de revanche. Mais on n'échappe pas à son enfance aussi facilement et on voit combien Sartre, à 30 ans, reste toujours englué dans la mouvance familiale. Les cinq lettres qu'il écrit de Norvège, où il se trouve en vacances avec ses parents en 1935, sont éloquentes à cet égard.

Les lettres de Norvège. — Dans la première lettre, il s'applique à abolir le voyage. « La croisière s'est révélée aussi inoffensive qu'il est possible [...] d'événements il n'y a point eu »⁴⁵. Et il répartit ainsi les passagers :

une monarchie de photographes dont le chef est un grand homme politique [...] une république de joueurs de bridge dont mon beau-père est un sénateur ; et une île déserte, qui est moi⁴⁵.

Cette métaphore a pour effet de l'isoler et de lui permettre, affirme-t-il, d'écrire à loisir. Il songe même à faire « la description des beautés naturelles »⁴⁵ qui l'entourent. Pourtant, dans la deuxième lettre, écrite le même jour, il dénonce vivement tous les aspects de la croisière. Il est ravi qu'on n'arrive pas à « rattraper au tournant le soleil de minuit »⁴⁶ manqué la veille, il estime qu'on peut « voir aussi bien de Sainte-Adresse »⁴⁶ que la terre est ronde et il trouve que les « cormorans, mouettes, eiders ne sont pas trop émus »⁴⁶ par le bruit des touristes puisqu'il y a « quatre vingt croisières en Norvège pendant l'été et qu'on leur fait le coup deux fois par jour »⁴⁶. En un mot, Sartre tourne le voyage en dérision afin de pouvoir le qualifier de « gigantesque plaisanterie »⁴⁶. Cette stratégie n'est pas sans rappeler le style parodique des *Mots*.

Ce qui mérite aussi d'être souligné, dans cette deuxième lettre, c'est qu'elle s'achève sur un échec. Après avoir critiqué son voyage avec ses parents, Sartre les salue avant d'aller manger « sept petits sandwiches et un grand morceau de gâteau compliqué à la crème »⁴⁶. Puis il fait l'éloge du roman de Choukhov : *Le Don paisible* dont la qualité l'accable, ce qui l'amène à écrire : « j'ai déchiré et jeté ce matin trente pages sur un orchestre féminin, puis j'ai désespéré d'avoir jamais mon métier en main »⁴⁷. Au début du voyage, dans la première lettre à Simone de Beauvoir, Sartre a annoncé son indépendance : « Je lis, je fais mon factum, je fais ce que je veux »⁴⁵. Mais dès la deuxième lettre, cette activité créatrice le déçoit et, lui qui voulait s'abstraire de la croisière, nous le découvrons totalement intégré aux activités des autres voyageurs dont il se défend par la parodie, l'isolement ponctuel et la dénonciation brutale.

Dans la troisième lettre, après s'être moqué « d'une cantatrice ou prétendue telle qui prenait les hautes notes par en dessous pour pouvoir les soulever plus aisément »⁴⁸, Sartre décide d'une façon ludique de rompre avec ses parents : « J'ai plaqué mes parents et j'ai été boire un verre de bière dans un plaisant café »⁴⁸. Il éprouve alors « dix minutes de joie pure — de cette joie qui est automatiquement provoquée [chez lui] par un phono, un café et une ville étrangère »⁴⁹. On reconnaît

là des éléments fréquents du décor romanesque sartrien. Il ressort que la joie exaltée ici provient du caractère impersonnel du café et du fait que le narrateur vient « d'abandonner » ses parents.

On assiste à un développement encore plus spectaculaire dans la lettre suivante. Au lieu de « plaquer » ses parents, Sartre observe plutôt qu'ils se disputent. Devant sa femme en colère, son beau-père s'écrie : « Je fais pourtant ce que je peux pour te rendre heureuse »⁴⁹. Et il reste « sur le pont jusqu'à quatre heures du matin »⁴⁹. Tout de suite après la narration de cet incident, Sartre ajoute qu'il a profité d'un bal travesti pour s'habiller en femme : « je ressemblais à une jeune dévoyée allemande, une mineure faisant le trottoir avec des tresses. J'ai pourtant séduit une vieille juive américaine habillée en homme »⁴⁹. Il n'est pas indifférent que, dans ce fantasme de séduction, Sartre s'assimile à une mineure : cela correspond parfaitement à sa situation dans le huis clos familial⁵⁰. Après avoir tenté de se réfugier dans la littérature, dans un café et dans la peau d'une séductrice, il se retrouve, dans la dernière lettre de Norvège, face à son beau-père « portant la contradiction sur tous les points et surtout débordant d'enseignements »⁵¹. Il tente de lui échapper ainsi qu'à sa mère en faisant, par exemple, « une courte excursion seul »⁵¹ ou en rêvant de l'Américaine de la veille :

j'ai envie d'apprécier un peu ma liberté. Je n'ai fait qu'entrevoir aujourd'hui cette vieille Américaine si plaisante d'hier soir mais je compte me coller à elle demain soir. Nous nous comprenons fort peu mais c'est toujours cela de pris sur mes parents⁵².

Ces élans vers la liberté, ces tentatives de fuite loin des siens restent néanmoins superficiels et fuyitifs. Sartre n'arrive pas à s'éloigner du cercle familial et l'aveu suivant, au sujet de son beau-père, le résume tout entier : « Je suis (...) toute douceur quoique perpétuellement à deux doigts de le flanquer par-dessus bord »⁵³. On ne saurait mieux marquer un sentiment d'impuissance et on n'est guère surpris par la conclusion que Sartre tire de son voyage en Norvège : « Les parents sont plantés comme un couteau dans les crânes des enfants et ils coupent en deux toutes leurs pensées »⁵³.

On voit combien la mort de Jean-Baptiste n'a guère libéré Sartre. Il a suffi que sa mère se remarie pour qu'il se retrouve écrasé par la figure du Père. Les *Lettres au Castor* révèlent

chez leur auteur une dépendance psychologique rarement démentie. On objectera avec raison que cela n'a pas empêché Sartre d'écrire son œuvre. Cependant, si la vie personnelle d'un écrivain compte moins que ses réalisations, elle reste évidemment reliée à son activité créatrice. On s'aperçoit par exemple que la réponse de Sartre à l'effet accablant que produit sur lui la présence de son beau-père consiste surtout à écrire. Les cinq lettres de Norvège que nous venons d'analyser font bien ressortir ce processus. Dans la première, nous l'avons vu, Sartre tente d'effacer la réalité de la croisière à laquelle il participe pour se consacrer à son œuvre. Cela échoue, comme le montrent les quatre autres lettres. Mais cet échec, Sartre en fait une narration où nous découvrons un regard critique qui annonce celui qui se manifeste dans *La Nausée*. On trouve donc dans ces lettres à la fois le désir ponctuellement insatisfait d'écrire (sur un orchestre féminin) et néanmoins une écriture, douloureuse et révélatrice, qui nous laisse entrevoir la formation du style sartrien.

Ajoutons que ces lettres de Norvège ne sont pas exceptionnelles. Au contraire, c'est toute la correspondance de Sartre, de 1926 à 1940, qui nous instruit des sentiments qu'il nourrit à l'égard de sa mère et de son beau-père.

Dans *Les Mots*, Sartre affirme sa liberté d'une manière péremptoire. À l'inverse, les *Lettres au Castor* font ressortir sa dépendance vis-à-vis de ses parents. En voici quelques exemples encore à propos de sa mère. Un jour, Simone Jolivet lui demande une photo d'enfant. Il lui répond que c'est difficile à trouver et en profite pour préciser qu'il était « un ravissant bébé avec cette tête un peu conventionnelle qui plaît aux mamans médiocres. »⁵⁴. Et cette remarque est suivie d'une métaphore qui dévalue encore plus nettement sa mère, affublée, alors qu'elle souhaite garder les photos en question, de l'air « tragique que prend l'infirmière française lorsque les Allemands veulent entrer dans la cave où sont les blessés Français »⁵⁴. Ces évocations suggèrent un malaise chez Sartre qui adopte, devant sa mère, une attitude tantôt agressive tantôt coupable. Ainsi, lorsqu'il est mobilisé, il demande constamment à Simone de Beauvoir : « Avez-vous téléphoné à ma mère ou été la voir »⁵⁵ ? La constante répétition de cette requête signale une sensibilité régressive. Il en va de même de l'incident du costume que Sartre souhaite porter lors d'une permission :

la digne femme veut à toute force m'acheter un pantalon et moi je ne veux pas, je ne veux que mon beau petit costume sport de chez Alba. Nous sommes en pourparlers assez vifs. Naturellement, elle offre de payer le pantalon. Mais je veux que la pauvre femme garde ses sous⁵⁶.

Ce qui compte ici, c'est le rapport de forces. Sartre a toutes les difficultés à résister à sa mère. Quant à son beau-père, il le subit tout en dénonçant ses valeurs et en particulier ses conseils ridicules face à la guerre⁵⁷. Il surveille également les disputes entre ses parents de manière à pouvoir s'indigner en prenant le parti de sa mère. Par exemple, il écrit en décembre 1939 :

sachez que je suis écoeuré de mon beau-père. Qu'il ne sache pas se tenir, au point de faire des scènes à ma mère [...] alors que la pauvre femme [...] se fait du souci pour moi, c'est à lui foutre des gifles⁵⁸.

Ces passages font bien ressortir la situation familiale de Sartre telle qu'elle se dégage des *Lettres au Castor*. On y découvre un homme assez différent de celui qui apparaît au début des *Mots*, fier et affichant sa liberté. C'est que, dans *Les Mots*, l'ennemi véritable, le beau-père, a été évacué au profit du grand-père, vieillard aux idées démodées, que Sartre n'a aucune difficulté à dominer.

La figure du grand-père

Divisé en deux parties — *Lire, Écrire* — *Les Mots* peuvent être considérés comme la conquête d'un statut. Au départ, nous l'avons vu, Sartre écarte ses parents. Il construit le récit de ses origines de manière à pouvoir affirmer qu'il n'a pas de Sur-moi, qu'il est une pure liberté. En fait, les *Lettres au Castor* le montrent bien, il est dominé par le pouvoir familial qu'il craint d'affronter. Au sujet de sa famille, il écrit durant l'été 1937 :

ils m'entourent de la représentation qu'ils ont de moi-même et il faut bien aussi que je la joue cette représentation [...] sous peine de conflit⁵⁹.

Dans la même lettre, il dit de son beau-père : « J'ai vu son dos, j'ai battu en retraite »⁶⁰. Cette famille-là, on ne la trouve pas dans *Les Mots* dont l'essentiel, quant à l'intrigue, se résume à la relation entre le grand-père et son petit-fils. Cette relation se déroule en trois phases et occupe l'essentiel du récit. D'abord, le vieillard s'empare de l'enfant qu'il domine et manipule à sa guise. Vidé de ses pulsions existentielles, le

narrateur est réduit à jouer différents rôles dans les fantasmes de son grand-père. En retour, ce dernier le protège contre la vie réelle, par exemple l'école et les autres enfants. Grâce à Charles Schweitzer, le petit Sartre peut éviter toute forme de rivalité, c'est-à-dire de conflit. Dans une seconde phase, le grand-père sert de modèle intellectuel à l'enfant. Finalement, ce modèle est contesté, puis supplanté par le narrateur qui, à la fin de son récit, a conquis son statut d'écrivain largement contre les valeurs de son grand-père. Voyons plus en détails le déroulement de cette formation.

Une relation théâtrale. — D'abord, le grand-père approuve — avec d'autres il est vrai — la liquidation de Jean-Baptiste⁶¹. Il contribue ainsi à déculpabiliser l'enfant devant le souvenir de son père. Cela lui permet de mieux s'en emparer et d'en user comme faire-valoir dans la comédie qu'il se donne régulièrement. On sait que Charles se prend volontiers pour Victor Hugo et même pour Dieu lui-même⁶². Sa vie est une mise en scène perpétuelle. Dans cette mégalomanie, le rôle de l'enfant, c'est de se conformer à l'attente du vieillard, de jouer avec lui « une ample comédie aux cent sketches divers »⁶³. Charles réduit sa vie à un rituel fantasmatique et le narrateur découvre qu'il lui suffit, pour séduire, d'accepter ce rituel. Or, le grand-père a les moyens d'imposer ses lubies. Il domine femme et enfants et son petit-fils, en devenant son complice, participe de cette domination. Chez Charles, le goût du théâtre, de l'irréel, du cérémonial peut s'actualiser. Il étouffe toute résistance. Il s'oppose au réel, quelle que soit sa forme. Sartre a vécu la première partie de son enfance dans un monde imaginaire où les décrets d'un vieillard avaient force de loi. Posé « sur un petit perchoir marginal »⁶⁴, à l'ombre du Pouvoir, il a vu son grand-père écarter avec succès toutes les intrusions du réel dans sa vie fantasmatique.

Le refoulement du réel. — La première partie des *Mots* repose largement sur une opposition, constamment réitérée, entre la pulsion idéaliste et l'exigence du réel. L'idéal ressort du décret, de l'affirmation volontaire. Il met en jeu un processus mental qui consiste à affirmer l'existence d'une chose pour qu'elle soit. Cela suppose que l'on possède un pouvoir, ce qui est justement le cas de Charles Schweitzer. À l'inverse, on peut considérer le réel comme une entrave à l'affirmation idéaliste, comme un facteur décapant qui vise à empêcher le

développement du fantôme. À cet égard, *Les Mots* apparaissent comme une suite de scènes politiques dans lesquelles la violence fantasmagorique du grand-père est confrontée à divers facteurs de réalité.

La grand-mère est l'un de ces facteurs de résistance. Elle dénonce les caresses et les sourires de l'enfant. Elle débusque, dans ce petit qui feint d'adorer sa famille, « un polichinelle, un pasquin, un grimacier »⁶⁵. Mais l'enfant en appelle au grand-père qui oblige sa femme à s'incliner : elle n'a plus qu'à « aller s'enfermer dans sa chambre »⁶⁵. L'opposition est écartée, la comédie peut reprendre.

Il arrive cependant que nos deux compères se heurtent à une réalité plus coriace. Par exemple, l'administration allemande est moins encline à se soumettre que la grand-mère. En Alsace, un peu avant 1914, Charles s'emporte contre un fonctionnaire prussien. Il doit battre en retraite sous peine de se faire expulser. Il s'y résigne, mais il parvient à masquer sa déconfiture en feignant d'avoir agi par amour pour son petit-fils⁶⁶. On voit combien le vieillard et l'enfant se soutiennent mutuellement contre les démentis de l'existence.

L'école est un autre facteur de réalité contre lequel le grand-père doit protéger son petit-fils. Tour à tour, dans le cinquième chapitre des *Mots*, le lycée Montaigne, le précepteur Liévin, l'école communale d'Arcachon et l'Institution Poupon sont écartés de la vie de l'enfant parce qu'ils n'ont pas su le traiter selon les exigences du fantôme familial. Par exemple, au Lycée Montaigne, on prétendait corriger sa dictée plutôt que de lui accorder automatiquement une compétence inexistante...⁶⁷.

Dans la première phase de sa formation, Sartre a vécu dans un univers protégé. Grâce à son grand-père, qui lui épargnait toute sanction objective, il a pu se sentir supérieur et désiré. Cela, il le dit lui-même avec une certaine volupté. Mais ce rapport privilégié avec Charles Schweitzer, n'oublions pas qu'il le doit à la disparition hâtive de son père. Et dans son autobiographie, Sartre escamote les suites de cette disparition. Contrairement à ce que nous apprennent les *Lettres au Castor*, il voit dans la mort de Jean-Baptiste la source de sa liberté, de sa disponibilité, de son indépendance vis-à-vis de ses parents. Il peut ainsi, quand il écrit *Les Mots*, prendre son grand-père comme interlocuteur privilégié, refoulant dans

l'ombre le déplaisant souvenir de son beau-père. En ce sens, *Les Mots* sont une mise en scène freudienne, habilement truquée, dans laquelle le narrateur écarte son vrai rival au profit d'un vieillard qu'il se donne le plaisir de vaincre. Car si, dans le premier temps de leur relation, l'enfant est manipulé et protégé par son grand-père, par la suite, il s'applique à l'imiter pour mieux le dépasser.

Un conflit intellectuel. — Si on peut qualifier *Les Mots* d'autobiographie truquée, c'est dans la mesure où Sartre n'y parle guère de sexualité. Il transforme sa mère en sœur aînée, il « oublie » son beau-père, il se concentre principalement sur ses rapports avec son grand-père. Et cette relation avec Charles Schweitzer est très vite dominée par des questions intellectuelles. Or, dans ce domaine, Sartre possède une grande virtuosité. Après s'être brièvement inspiré de son grand-père, il lui est facile de le dominer et de l'écarter. Fausse figure de père, rival idéal, Charles est partout dans *Les Mots*. Il est l'archétype de l'intellectuel de droite, celui que Sartre, aidé par son époque, va supplanter d'une manière décisive. Dans cette autobiographie, le rapport réel avec les parents est évacué au profit d'un affrontement intellectuel dont le narrateur est certain de sortir vainqueur.

Dans son grand-père, Sartre voit d'abord un Auteur qu'il admire et des Livres qui le fascinent. Les majuscules s'imposent ici, car nous sommes en présence d'une vision qui sacralise la littérature. Cette vision est d'ailleurs critiquée d'une manière radicale par Sartre lui-même. L'humanisme de Charles Schweitzer suppose la confusion du culturel et du sacré ainsi que la négation des conflits sociaux. À la limite, c'est tout le réel qui gêne le vieillard y compris les auteurs qu'il préfère morts ou anonymes. Dans ce passage, l'ironie est constante. Elle nous signale que Sartre n'est pas dupe des valeurs de son grand-père bien qu'il reconnaisse les avoir subies. Il marque nettement cette influence : « J'avais trouvé ma religion : rien ne me parut plus important qu'un livre. La bibliothèque, j'y voyais un temple »⁶⁸. Or, dans ce temple, le pouvoir appartient à Charles Schweitzer. C'est ce dernier que le narrateur doit supplanter. Dans *Les Mots*, faute d'affronter son beau-père sur le plan affectif, Sartre livre combat à son grand-père dans le domaine intellectuel. Ce conflit se déroule autour de trois axes : l'imaginaire, l'écriture et l'engagement.

C'est d'abord dans l'exploit fantasmatique que l'enfant s'affirme. Feignant d'être au service de la France et même de l'humanité entière, il prétend voyager en train sans billet ; il sauve une jeune femme d'un incendie : il se prend pour Michel Strogoff, « chargé [...] d'une mission unique et capitale »⁶⁹. Et surtout, il découvre le cinéma, ce qui lui permet de s'opposer à son grand-père qui préfère le théâtre⁷⁰. Certes, en nous racontant sa fuite dans l'imaginaire, Sartre en fait aussi la critique. Il nous montre comment le réel reprend vite ses droits, en particulier sous la forme des autres enfants dont le regard lui révèle qu'il n'est qu'un « gringalet qui n'intéressait personne »⁷¹. Mais cette déconfiture importe peu. En poursuivant ses chimères, l'enfant a découvert le cinéma qui est ainsi devenu, contre la volonté de son grand-père, un élément autonome de sa culture.

C'est également contre Charles que le narrateur devient écrivain, encore que cette opposition soit plutôt laborieuse. Pendant longtemps en effet, Sartre a conservé l'idéalisme de son grand-père vis-à-vis de la littérature dans laquelle il voyait une forme de salut, une source de sécurité : « Écrire, ce fut longtemps demander à la mort, à la Religion sous un masque d'arracher ma vie au hasard. Je fus d'Église »⁷². Dans *Les carnets de la drôle de guerre*, tout autant que dans *Les Mots*, on trouve une analyse systématique de ce fantasme mystique, de ce désir d'éternité.

En un sens [écrit Sartre dès 1939] j'envisageais chaque moment présent [...] du point de vue d'une biographie [...]. J'ai été jusqu'aux moelles pénétré de ce que j'appellerai l'illusion biographique, qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée⁷³.

On voit combien la dérive idéaliste a pu conduire Sartre à vouloir abstraire jusqu'à sa propre existence, à tenter de la réduire à des signes dont le rôle était d'indiquer un parcours culturel exemplaire. Il est inutile d'insister plus longuement sur cet aspect, analysé par l'auteur lui-même dans ses différents textes autobiographiques. Nous voulons seulement rappeler combien le narrateur des *Mots* se constitue écrivain contre son grand-père.

D'abord, d'une manière classique, l'enfant investit les zones culturelles délaissées par le vieillard, par exemple, nous l'avons souligné, la bande dessinée et le cinéma. Plus tard, nous y reviendrons, c'est également contre Charles qu'il

développe son goût pour l'engagement. En somme, Sartre élabore sa thématique contre les valeurs de son grand-père. Mais cela ne lui suffit pas. Pour devenir écrivain, il lui faut encore dénoncer l'amateurisme et la médiocrité de Charles. La deuxième partie des *Mots* commence en effet par l'exécution littéraire du vieillard, ce spécialiste des œuvres de circonstances : « [...] vœux de nouvel an, d'anniversaire, compliments aux repas de mariage, discours en vers pour la Saint-Charlemagne, saynètes, charades, bouts-rimés, banalités affables [...] en allemand et en français »⁷⁴. La longueur de cette énumération est un indice du plaisir que le narrateur trouve à réduire son grand-père dont il convient d'exprimer tous les ridicules. De son côté, dès qu'il s'aperçoit que l'enfant n'écrit pas une chronique familiale « avec des observations piquantes et d'adorables naïvetés »⁷⁵, Charles s'oppose vigoureusement à sa nouvelle activité. Il refuse de lire ses cahiers, sinon pour y relever avec humeur « les fautes d'orthographe »⁷⁵ et lui montrer que les auteurs ne sont que des « thaumaturges dérisoires qui demandent un louis d'or pour faire voir la lune et finissent par montrer, pour cent sous, leur derrière »⁷⁶. Et cette résistance du vieillard motive évidemment davantage le narrateur dans sa vocation d'écrivain. Au fond, il y a bien une situation œdipienne dans *Les Mots*, mais elle est sublimée. L'enjeu n'y est plus la mère, mais la littérature. Et le rival affectif — le père, le beau-père — y est refoulé au profit d'un vieil intellectuel fatigué que Sartre écarte avec passion. Il ne lui suffit pas cependant d'écrire « par singerie, par cérémonie, pour faire la grande personne »⁷⁷ de même que les résistances de son grand-père, habilement masquées, ne parviennent pas, non plus, à le motiver suffisamment :

J'ai failli déclarer forfait [...]. Pour que je me sentisse nécessaire, il eût fallu qu'on me réclamât [...]. Je n'écrivais plus [...]. Mon grand-père souriait dans sa barbe [...] il se disait sans doute que sa politique portait ses premiers fruits⁷⁸.

C'est alors que l'enfant s'abandonna à une sorte d'engagement fantasmagique qui lui donne un nouvel élan. Il s'agit de moraliser l'écriture en la rendant utile : « [...] il fallait [...] que les hommes de lettres affrontassent les pires dangers et rendissent à l'humanité les services les plus éminents »⁷⁹. Au surplus, cet engagement prend une tournure gauchiste. Puisque Charles vote « pour un parti d'ordre »⁸⁰ et que la politique française, « à l'en croire »⁸⁰, ne va pas mal du tout, le narrateur s'identifie à

de célèbres contestataires qui ont su tout sacrifier à leur idéal : « Silvio Pellico : emprisonné à vie, André Chénier : guillotiné. Étienne Dolet : brûlé vif, Byron : mort pour la Grèce »⁸¹. Opposant et martyr, tel est le modèle d'écrivain que le narrateur dresse contre son grand-père. Et Sartre lui-même ne manque pas de critiquer, avec sévérité et ironie, les fantasmes moralisants qu'il nous raconte. Marquons seulement la présence de Charles Schweitzer dans l'organisation de ces fantasmes. Il y tient le rôle du rival vaincu — mais à une condition : rester confiné à son état de grand-père : « [...] quand il jouait au grand-père, je le tenais pour un bouffon de mon espèce et ne le respectais pas »⁸². Cependant, si ce même Charles est perçu autrement, en père et en mari par exemple, l'enfant le craint : « [...] s'il parlait [...] à ses fils, s'il se faisait servir par ses femmes [...] j'admiraits son autorité [...] je m'inclinais devant ses désirs royaux »⁸². Ainsi, pour triompher de Charles, le narrateur doit le réduire à son rôle de grand-père, d'où l'importance de cette fonction dans le récit. Dans son autobiographie, Sartre privilégie la figure du grand-père parce qu'il peut la dominer, comme il choisit de faire converger l'affrontement qui a marqué son enfance vers la littérature parce qu'il y excelle. Constat d'une réussite, *Les Mots* racontent l'origine et le développement d'une carrière illustre. Ils apparaissent comme une biographie publique, à la limite comme une histoire édifiante. Certes, la relation de Sartre avec son grand-père garde son importance :

[...] l'entreprise folle d'écrire pour me faire pardonner mon existence, je vois bien qu'elle avait, en dépit des vantardises et des mensonges, quelque réalité : la preuve en est que j'écris encore, cinquante ans après⁸³.

En ce sens, le désir de gloire — l'ambition de paraître — que Charles a transmis à son petit-fils a joué un rôle de déclencheur dans l'activité littéraire de Sartre. Mais la véritable genèse de l'écriture sartrienne est ailleurs, en particulier dans sa correspondance et dans ses carnets. C'est là que Sartre s'interroge *vraiment* sur lui-même et sur la littérature.

Université McGill

Notes

- ¹ Jean-Paul, Sartre, *Les carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, 1983, p. 406.
- ² Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor et à quelques autres* (1926-1963), Paris, Gallimard, 2 vol. 1983.
- ³ Philippe, Lejeune, *L'ordre du récit dans Les Mots de Sartre*, in *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 237.
- ⁴ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1926-1939), p. 404.
- ⁵ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1940-1963), p. 45 — Souligné par Sartre.
- ⁶ Georges, Blin, *J.-P. Sartre et Baudelaire, Fontaine*, avril-mai 1947, repris dans *Les critiques de notre temps et Sartre*, Garnier, 1973, p. 107.
- ⁷ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1926-1939), p. 395. Cette idée est reprise à la page 520 et à la page 15 du deuxième volume (1940-1963).
- ⁸ Georges, Blin, *Op. cit.*, p. 108.
- ⁹ *Ibid.*, p. 109.
- ¹⁰ Jean-Paul, Sartre, *Situation X*, Paris, Gallimard, 1976, p. 137.
- ¹¹ Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 387.
- ¹² Philippe, Lejeune, *Sartre et l'autobiographie parlée*, in *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 166.
- ¹³ Jean-Paul, Sartre, *Situation X*, p. 143.
- ¹⁴ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, collection « Folio », 1972, p. 212.
- ¹⁵ *Ibid.*, p. 213.
- ¹⁶ Philippe, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 231.
- ¹⁷ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 16. — Remarquons combien Sartre parodie l'objet de sa narration. Ce procédé est très fréquent dans *Les Mots*. Cf. Jacques Lecarme, « *Les Mots* de Sartre : un cas limite de l'autobiographie », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, novembre-décembre 1975.
- ¹⁸ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 16. — Ce souci de dévaluer le père emprunte plusieurs formes chez Sartre. Par exemple, en 1939, à propos des Alsaciens en exil, il écrit : « Leurs habitudes de propreté ont dû être choquées par ces petites villes, comme Thiviers où, il y a encore douze ans, les ordures ménagères et les excréments se déversaient dans des sentines ». (*Les carnets de la drôle de guerre*, pp. 60-61). Cette notation prend un intérêt particulier quand on se rappelle que Jean-Baptiste est né à Thiviers alors que la famille maternelle de Sartre est d'origine alsacienne.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 18.
- ²⁰ François, George, *Sartre*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1976, p. 149.
- ²¹ *Sartre par lui-même*, film de Michel Contat et Alexandre Astruc, Paris, 1976.
- ²² Philippe, Lejeune, « Ça c'est fait comme ça », *Poétique* 35, Paris, 1978, p. 282. (C'est Lejeune qui souligne).
- ²³ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 18-19.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 20.
- ²⁵ Philippe, Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 210.
- ²⁶ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1940-1963), p. 17.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 21.

- ²⁸ *Ibid.*, p. 25.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 28. — En renonçant à ses origines, Heine devient un modèle pour Sartre. Francis Jeanson a très bien expliqué l'attrance de ce dernier pour la trahison : « Son goût de la trahison, c'est une sorte de passion active [...] de se dépister sans cesse afin de mieux s'arracher à lui-même, aux influences qui risquent de s'exprimer à sa place, à cette altérité qui menace à tout moment de s'installer en lui ». (*Sartre dans sa vie*, Éd. du Seuil, 1974, p. 280).
- ³⁰ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 16.
- ³¹ *Ibid.*, p. 15.
- ³² *Ibid.*, p. 17.
- ³³ *Ibid.*, p. 21.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 24-25.
- ³⁵ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor (1926-1939)*, p. 56.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 161.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 139.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 224.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 232.
- ⁴⁰ *Ibid.*, p. 233-234. — Ce désir d'être aimé, ce dépit de ne pas l'être, expliquent aussi la fugue de Philippe qui dit de sa mère dans *Les Chemins de la liberté* : « si elle avait mis ses beaux bras autour de mon cou, si elle m'avait dit : j'ai confiance, tu es courageux, tu seras fort, je ne serais pas parti ». (*Les Chemins de la liberté*, Éd. la Pléiade, 1981, p. 894). Et il ajoute, introduisant son beau-père dans son fantasme : « ce soir il n'osera pas la toucher, il aura honte et elle, l'hétaïre, elle ne se laissera tout de même pas faire, pendant que son enfant crève de froid et de faim sur les routes ». (*Ibid.*, p. 895). Dans la suite du récit, Philippe découvre finalement, grâce à Daniel avec qui il a une liaison, qu'il est amoureux de son beau-père. Sur le personnage de Philippe, cf. Geneviève Idt, *Obliques 18-19, « Les Chemins de la liberté, les toboggans du romanesque »*, pp. 85 et 93.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 10.
- ⁴² *Ibid.*, p. 53.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 54.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 9.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 57.
- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 58-59. — On retrouve cet orchestre féminin dans *Le Sursis*.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p. 59.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p. 60.
- ⁵⁰ Il est également intéressant que Sartre soit étonné — « J'ai pourtant séduit » — d'avoir plu à cette Américaine. Peut-être ne voulait-il pas vraiment « plaire » et sans doute lui suffisait-il d'avoir constaté la dispute entre sa mère et son beau-père. Il reste significatif qu'il juxtapose, dans cette lettre, le désaccord entre ses parents et sa métamorphose en jeune dévoyée allemande car, nous dit Freud : « Deux pensées qui nous semblent n'avoir aucun lien, mais qui se suivent d'une manière immédiate, forment un tout qu'il faut deviner ». (*L'interprétation des rêves*, PUF, 1973, p. 216).
- ⁵¹ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor (1926-1939)*, p. 61.
- ⁵² *Ibid.*, p. 61-62.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 62.

- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 19.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 286, 328, 340, etc.
- ⁵⁶ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1940-1963), p. 20.
- ⁵⁷ Jean-Paul, Sartre, *Lettres au Castor* (1926-1939), pp. 382-383.
- ⁵⁸ *Ibid.*, p. 453-454.
- ⁵⁹ *Ibid.*, p. 158. — Beaucoup plus tard, en 1973, Sartre confie à Francis Jeanson au sujet de son beau-père : « J'ai eu vis-à-vis de lui une drôle de position : une hostilité qui ne se traduisait pas en termes d'hostilité... » (Propos recueillis par Francis Jeanson, in *Sartre dans sa vie*, p. 290). Cette remarque indique combien Sartre a toujours désiré refouler toute forme de conflit avec sa famille.
- ⁶⁰ *Ibid.*, p. 157.
- ⁶¹ Cf. *supra.*, p.
- ⁶² Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 23.
- ⁶³ *Ibid.*, p. 24.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p. 30.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. 32.
- ⁶⁶ *Ibid.*, p. 33.
- ⁶⁷ *Ibid.*, p. 67 et ss.
- ⁶⁸ *Ibid.*, p. 52.
- ⁶⁹ *Ibid.*, p. 112.
- ⁷⁰ C'est aussi contre son grand-père que l'enfant s'est passionné pour les bandes dessinées. (Cf. *Les Mots*, pp. 63-67).
- ⁷¹ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 115.
- ⁷² *Ibid.*, p. 210.
- ⁷³ Jean-Paul, Sartre, *Les carnets de la drôle de guerre*, pp. 105-106.
- ⁷⁴ Jean-Paul, Sartre, *Les Mots*, p. 119.
- ⁷⁵ *Ibid.*, p. 124.
- ⁷⁶ *Ibid.*, p. 132.
- ⁷⁷ *Ibid.*, p. 120.
- ⁷⁸ *Ibid.*, pp. 140-141.
- ⁷⁹ *Ibid.*, p. 143.
- ⁸⁰ *Ibid.*, p. 150.
- ⁸¹ *Ibid.*, p. 148.
- ⁸² *Ibid.*, p. 134.
- ⁸³ *Ibid.*, p. 162.