

Sartre face à une conception classique de la littérature

Sartre face à une conception classique de la littérature *

Dr/Ahmed Fathy REZK

Professeur adjoint à la Faculté des Lettres - Université de Tanta

<< *L'art n'a jamais été du côté des puristes.* >>

Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, p32

Introduction:

Existe – t – il une conception classique de la littérature contre laquelle s'est élevé Sartre? Quoique non formulé effectivement la pensée littéraire de Sartre et ses écrits se sont confrontés à une sorte de rejet au nom d'une inconformité à une tradition française à concevoir la littérature: La Nausée a été attaqué par les critiques et Sartre aussi.

Or Sartre s'est expliqué dans son pamphlet célèbre Qu'est-ce que la littérature, où il a montré qu'une littérature immuable et basée uniquement sur l'esthétique est une pure vanité, et que l'écrivain doit écrire pour ses contemporains de ce qu'ils confrontent dans leur société. Il a installé, ainsi la relativité au sein de la littérature refusant à assigner à l'écrivain la tâche d'écrire à un public réel qui n'est pas le sien.

A ce stade la question du style émerge. Evidemment Sartre refuse toute attention porté à priori sur la forme et pour lui forme et contenu font un.

L'engagement de Sartre comme nous allons le voir prend ainsi deux significations: un écrit est engagé dans le sens où son auteur s'est intéressé intentionnellement aux problèmes de son temps, mais aussi et surtout qu'une œuvre est engagé dans le fait que nous pouvons y trouver, en tant que critiques ou lecteurs, les traces de sa société mais aussi la manifestation de l'homme qui l'a écrit.

* نوقش هذا البحث ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع لكلية الآداب – جامعة المنوفية

(العلوم الإنسانية ومسارات التحول) في الفترة من 2 إلى 3 مارس 2022م
(وقد تم تحكيم البحث من قبل اللجنة العلمية المختصة للمؤتمر)

Antagonisme aux novateurs :

La décennie qui a précédé la seconde guerre mondiale a vu naître en France une pléiade d'écrivains tous entiers tournés vers l'analyse des cataclysmes historiques imminents et presque entièrement voués à la recherche des fondements de l'action :

<< Que font Malraux, Bernanos, Montherlant, Saint-Exupéry, sinon poser une fois de plus la question de comment vivre à une époque de déliquescence et de veulerie générale. L'écrivain devient un maître à penser et la littérature un témoignage sur l'homme et l'analyse inexorable de la condition humaine et de l'absurdité fondamentale de la vie vidée de sa transcendance séculaire, fondée sur la tradition spirituelle et religieuse de l'occident. >> (1)

Sartre s'opposa à cette littérature moraliste et humaniste en publiant en 1938, son premier roman, *La Nausée* :

<< Toute cette littérature est à thèse puisque ces auteurs, bien qu'ils protestent avec virulence du contraire, défendent toutes des idéologies.>> (2)

Outre son message métaphysique, c'est - à - dire, l'exposition romanesque de l'existentialisme sartrien, le roman se présentait aussi comme une démystification de l'humanisme bourgeois.

Sartre s'élevait, à la fois contre les humanistes prisonniers de leurs principes et contre les bourgeois fondamentalement inauthentiques et qualifiés de « salauds », dans la mesure où ils n'agissent pas comme des pour - soi , mais comme des automates conditionnés par des règles immuables et incapables d'accepter la transcendance, c'est-à-dire, le dépassement du passé vers le néant de l'avenir .

La Nausée est, en plus, l'œuvre qui permet toujours d'éclairer le mieux la position d'ensemble de Sartre . Elle contient tant de philosophie « sous une forme littéraire.»(4)

La Nausée est la nausée de quelque chose : des choses, de leur prolifération, de leur contingence ; des gens, de leur fuite dans "l'esprit de sérieux" ; de l'humanisme abstrait ; de la comédie de tous les jours. L'art pour l'art d'Anny se révèle tout aussi futile. Vain aussi l'espoir de trouver une raison d'être dans n'importe qui ou n'importe quoi.

Sartre face à une conception classique de la littérature

Le roman de Sartre annonça, ainsi, la phase métaphysique de la littérature avec *Noce* d'Albert Camus, paru la même année :

<< C'est en écrivant la *Nausée* que Sartre avait étudié les implications existentielles de ses radicales observations

phénoménologiques sur la vie, sa contingence et sa liberté, ainsi que les véritables problèmes que cela soulevait en littérature.>>(5)

Affirme Benjamin Suhl

Néanmoins, la publication du roman de Sartre n'a pas suscité des inquiétudes ni de violence ni des remous auprès du public.

C'est, au contraire, le « *Qu'est-ce que la littérature ?* », où Sartre pose le problème de la signification de l'écriture, des raisons d'écrire de l'auteur (et du critique), de son choix d'un public et de sa situation dans la scène contemporaine, qui suscita un véritable scandale, une sorte de déchaînement collectif.

C'est que la critique littéraire n'est pas une activité inoffensive et lointaine qu'en apparence. Elle est, en fait, l'appareil de contrôle, la police ultime qu'une société se donne pour surveiller l'expression de la pensée et la conservation des valeurs. Elle suscite, en plus, des passions infiniment plus vives que le sort du roman ou tout autre genre littéraire.

Les attaques contre Sartre portaient, entre autres, sur son idée d'engagement, en s'appuyant sur une certaine conception de la littérature :

<< Qu'est-ce que la littérature ? Pour tous les exégètes de Sartre, c'est le début de l'engagement, de l'embrigadement >> (6) Affirme

Bernard-Henri Lévy

Dans ses remarques d'introduction à « *Qu'est-ce que la littérature ?* » Sartre énumère sommairement les objections soulevées contre ses théories de la littérature engagée :

<< Si vous voulez vous engager, écrit un jeune imbécile, qu'attendez vous pour vous inscrire au PC ? [...] Un vieux critique se plaint doucement : "vous voulez assassiner la littérature" ; le mépris des Belles-Lettres s'étale isolément dans votre revue".[...]. Des malins clignent d'œil : « Et la poésie ? Et la peinture ? Et la musique ? Est-ce que vous voulez aussi les engager ? » >> (7) Rapporte Sartre dans son style sarcastique.

Albert Léonard s'en prend à Sartre au nom de l'esthétique :

<< Le reproche le plus grave que l'on peut opposer à la théorie de la littérature engagée est sa dangereuse méconnaissance de valeur esthétique de la création. >> (8)

Il va jusqu'à accuser Sartre d'ignorer l'essence de la littérature :

<< Ce qui choque d'abord, malgré toute la conviction et l'honnête intellectuelle de l'essayiste, c'est un ton plein de componction, un accent prophétique, une hauteur stellaire qui frisent l'insolence et, faut-il le répéter, une curieuse méconnaissance de l'essence même de la littérature.>>(9)

Plus étonnant encore est son opinion sur le *Saint Genet comédien et martyr*. Pour lui << [...] cet essai arrive à transformer la vie scandaleuse d'un criminel, d'un hors-la-loi, et d'un homosexuel en choix exemplaire. Le voleur - poursuit- il - est devenu un saint parce qu'il a assumé son destin de vivre à l'envers, de nier le mal, d'aller jusqu'au bout de ses choix aberrants.>>(10)

L'auteur des *Laidés de Sartre* (le titre révèle bien le contenu du livre), publié après la mort du philosophe, remarque à propos de *La Nausée* :

<< [...]Quelle que soit l'efficacité du pouvoir de sublimation des dispositifs philosophiques et politiques que Sartre lui-même n'a pas été le dernier à mettre en place, ils ne parviendront jamais à complètement masquer que son œuvre est infiniment plus repoussante que captivante . La nausée, c'est l'envie de vomir [...]>>(11)

Il poursuit à propos des *Situations* :

<< [...] tout le cycle des Situations, ces recueils auxquels Sartre tient tant, se referme sur l'insistante présence autobiographique du sujet. >> (12)

Nous voyons donc bien que les polémiques et les controverses autour de Sartre ont été parmi les plus intenses du siècle dernier. Il a plus qu'aucun autre marqué le XXe siècle. Pourtant, il a été farouchement attaqué pendant sa vie et après sa mort :

<< Sa statue a longtemps été attaquée à coup de marteau piqueur. >> (13)

Ce qui caractérise ces attaques est l'absence de tout système de pensée, le manque de cohérence. Car enfin, la question, pourtant

Sartre face à une conception classique de la littérature

élémentaire, qui consisterait à demander quel est le sens général de l'entreprise de Sartre, ses accusateurs ne semblent pas se l'être posée une seule fois :

<< [...] l'essentiel [...], c'est la formidable entreprise de construction, d'élection de soi-même que constitue,le projet Sartre. >> (14)

Malheureusement, certains allaient plus loin encore : << ils voulaient sa mort >> (15)

Ce déchaînement, cette haine n'est, à notre avis, que celle de l'intellectuel, du novateur, qui met en cause le confort intellectuel, les principes désuètes de l'art que certains considèrent comme immuables et éternels :

<< J'aurais voulu savoir au nom de quoi, de quelle conception de la littérature ils me condamnaient : mais ils ne le disaient pas, ils ne le savaient pas eux - mêmes ; Le plus conséquent eut été d'appuyer sur la vieille théorie de l'art pour l'art. Mais il n'est aucun d'eux qui puissent l'accepter. Elle gêne aussi. On sait bien que l'art pur et l'art vide sont une même chose et que le purisme esthétique ne fut qu'une brillante manœuvre défensive des bourgeois du siècle dernier, qui aimaient se voir comme philistins que comme exploités. Il faut donc bien, de leur aveu même, que l'écrivain parle de quelque chose. >>(16)

Au fond, ces attaques contre « le petit rat », comme l'appelaient ses détracteurs, témoignent que les questions qu'il posait étaient les bonnes. La question radicalement posée par Sartre, « *Qu'est-ce que la littérature ?* », est une interrogation de même sur ce qu'est la critique ? (17)

Les deux questions sont , sans aucun doute, intimement liées . C'est la même question sous deux faces différentes, la création et l'interprétation. Réfléchir au statut de la littérature c'est mettre en cause le statut de la critique.

D'autre part, puisque la critique n'est qu'un langage second, qui dépend dans son être d'un langage premier, la littérature, il faut s'interroger sur la littérature pour mieux définir la critique. Pour Bernard-Henri Lévy :

<< ce que dit ce livre c'est deux choses. Primo, les écrivains doivent écrire sur leur époque et pour elle ; ils doivent prendre à bras le corps

l'époque où il leur est donné de vivre, et tant pis pour les théoriciens d'un art désincarné, abstrait. Secundo, la littérature c'est comme les bananes, ça se consomme tout de suite, dans l'instant et tant pis pour ceux qui se nourrissent encore des mirages d'une hypothétique immortalité des textes. *Qu'est-ce que la littérature* n'est pas un livre politique. C'est un livre contre l'idée de la postérité >>(18)

Cette attitude antagoniste à Sartre ne le visait pas seulement ; elle visait chacun des penseurs qui veulent sortir des chemins battus, qui veulent présenter une autre vision des choses.

Douze ans après la publication de *Qu'est-ce que la littérature* ? et en 1964, *le Sur Racine* de Roland Barthes a suscité les mêmes remous et a été attaqué avec le même acharnement :

<< Picard fait un procès, dans le grand style, avec jeu complet de manchettes : il condamne par amalgame, il se prend pour le bon sens, la droite raison, l'université et presque pour la France, dont Roland Barthes, par des textes « plus ou moins diffamatoires » p.84 aurait terni la réputation à l'étranger. >> (19) Affirme Serge Dobrovsky

Raymond Picard dénonçait violemment dans, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*,(20) la tentative de Barthes qui voulait poser sur Racine un regard psychanalytique et structurale niant ainsi, d'après Picard, les structures littéraires propres à l'œuvre . Il lui reproche de considérer l'œuvre littéraire comme :

<< une collection de signes dont la signification est ailleurs. Plongée, expliquée, justifiée au-delà d'elle même, l'œuvre n'est plus dans l'œuvre ; Extérieure à soi, elle consiste dans des relations qui la dépassent. >> (21)

Les objections contre Sartre ou tout autre novateur se faisaient au nom d'une certaine « essence intemporelle de la littérature » et s'attachent à l'idée d'une certaine structure littéraire ou un sens esthétique qui épuise la totalité du sens littéraire. Vouloir chercher plus loin c'est, pour eux, nier la littérature.

Certains critiques s'assument la mission de chercher l'essence de la poésie, du roman, et surtout « l'essence de la critique »(22) tout en étant complètement convaincu que << la recherche de l'essence est un signe d'épuisement, d'essoufflement. >> (23)

Sartre face à une conception classique de la littérature

Leur attitude est, par conséquent, réactionniste et normative recherchant la « pureté de l'art » ; elle suppose, donc, à la littérature un noyau et des couches de significations. Cette attitude n'est pas historiquement datée : elle existe depuis toujours et consiste à vouloir freiner les novateurs en les ramenant à une « norme » qui fait la spécificité de l'art. Il est temps maintenant d'essayer d'examiner cette conception classique et de voir à quel point elle est valide ou pas, à la lumière de la conception sartrienne de la littérature.

La conception classique de la littérature .

Cette conception dite classique est associée à une sorte de critique normative qui fait de la qualité de la langue un critère décisif de la qualité littéraire d'un texte :

<< Cette notion complexe n'apparaît en Français qu'au XIXe siècle où elle est définie par Sainte-Beuve dans un article des Causeries du lundi - Qu'est-ce qu'un classique ? - publié en 1850 : un classique est un écrivain qui a parlé dans un style « nouveau ou antique » aisément contemporain de tous les âges >>(24) Affirme Jérôme Roger.

Or ce classicisme ne peut jamais être une vérité d'évidence qui révèle l'essence intemporelle de la littérature car il est une conception parfaitement datée, une manière qu'ont eue certains esprits pour marquer une certaine position idéologique, imprégnée par une vision politique, morale et philosophique.

Les partisans du classicisme, de l'esthétique et de l'art pur prennent, en réalité, une attitude réactionnaire, destinée à tenir une ligne de défense contre les novateurs qui mettent en péril l'ordre dans les arts . Serge Dobrovsky pense que la conception classique de la littérature exprimée d'abord par Valéry et Mallarmé et rappelée ensuite par les détracteurs de la nouvelle critique, implique

<< une véritable théorie de l'expression, reposant sur un double postulat : 1°la signification littéraire authentique se situe au niveau de l'explicite [...] 2°ce qui est dit, dans l'œuvre, coïncide exactement avec ce que l'auteur a consciemment voulu dire [...] >>(25)

Affirme-t-il en rappelant que cette conclusion n'est pas explicite mais qu'elle devrait l'être en bonne logique.

Autrement dit, le signifié littéraire est tout entier épuisé par un signifiant en droit transparent : les mots porteurs d'un sens univoque, pour l'écrivain et le lecteur communique directement un choix intelligible qui constitue précisément l'écriture littéraire . Par conséquent il existe

<< un triple accord, qui permet d'instaurer une critique vraie et objective : accord de ce que l'œuvre dit et de ce qu'elle veut dire ; accord de ce que l'auteur veut dire et de ce que son œuvre dit ; accord de ce que je pense que l'œuvre dit et ce qu'elle dit [...] Dès lors, les tâches propres de la critique sont tout indiquées : elle devra montrer les significations claires de l'œuvre et les grouper, quand les implications sont complexes, elle devra très exactement, clarifier l'œuvre (explication des textes) . Elle devra aussi s'efforcer de ressaisir le mouvement par lequel s'est accompli, chez l'écrivain, le travail expressif [...] >> (26) Affirme Doubrovsky

D'autre part tout classicisme suppose, à l'origine, un vœu de pauvreté. La littérature classique du XVIIe siècle s'est constituée par un dénouement volontaire de la langue (rejet des mots bas, technique, pittoresque), par un refus du foisonnement baroque, par une extrême stylisation des genres, dont Boileau

s'est efforcé, après coup, de codifier les essences :

<< Synthétisant l'idéal classique, l'Art poétique, de Boileau (1674) est un étrange manuel de l'écrivain sceptique, partisan des règles qui informent toute grande œuvre. Les genres poétiques y sont, par ailleurs, classés, de l'idylle au vaudeville, selon une hiérarchie du goût, mais qui n'en exclut aucun des plus modestes.>> (27) Déclare Jérôme Roger

De même, mais dans un tout autre contexte historique, que les opposants de Sartre enferme volontairement la critique, dans le domaine des significations claires. La critique, pour eux, est l'étude des produits finis, et la finition de l'œuvre, c'est le diamant d'une ultime clarté. Clarté, d'abord de conception (ce qui se conçoit bien), clarté intellectuelle, puisqu'il s'agit de savoir « ce que l'œuvre dit ».

Mais aussi et surtout luminosité esthétique : l'œuvre n'est pas, pour eux, simplement un message qu'il faudrait décrypter, elle est avant tout une réussite esthétique . Son pourquoi se confond avec son

Sartre face à une conception classique de la littérature

comment. C'est en acceptant la médiation des « normes » et des « exigences », qu'il s'impose que l'écrivain transforme, par son travail, le matériau de construction en ouvrage d'art. C'est l'agencement et l'ajustement des « structures littéraires », dont Sartre fait bon marché. La critique classique n'est qu'un absolutisme de la règle et une attention aux formes Sartre déclare :

<< ainsi, par exemple, l'idéologie janséniste, la règle de trois unités et celle de la prosodie Française ne constituent pas l'art. L'art de Racine est une réinvention des règles classiques, qui est réalisée « en conférant une fonction neuve et proprement racinienne à la division des actes, à la césure, à la rime à la morale de Port-Royal [...] Pour comprendre ce que Phèdre ne pouvait pas être, il faut faire appel à toute l'anthropologie. Pour comprendre ce qu'elle est, il ne faut que lire ou écouter >> (28)

En assignant à l'enquête critique, comme son seul domaine possible, celui des significations conceptuelles et esthétiques, les réactionnaires donnent, en fait, ce que Barthes a très bien appelé « un coup d'arrêt » :

<< Pour un signifiant, il y a toujours plusieurs signifiés possibles : les signes sont éternellement ambigus, le déchiffrement est toujours un choix >> (29)

Le sens esthétique ou « la structure littéraire » épuise, donc, d'après les partisans du classicisme, le sens littéraire. Toute tentative de chercher la littérature loin de ce sens là n'est pas seulement, pour eux, inutile, mais aussi dangereuse car elle aboutit forcément à nier la littérature elle-même.

Or la littérature déborde de toutes parts cette conception restrictive de la structure littéraire. Il, existe, bien entendu, des « structures littéraires » et des valeurs esthétiques de la « forme », qui ont une importance capitale. Il y a également un niveau proprement esthétique de l'analyse.

Le style et la versification doivent être toujours étudiées et approfondies. En bref, une critique qui porte sur les modes fondamentaux de l'expression littéraire s'avère indispensable. Mais les significations littéraires ne sont pas réductibles aux seules significations esthétiques ; les significations psychiques, existentielles,

métaphysiques, historiques, éthiques, ne sont aucunement des « ailleurs » par rapport à l'œuvre ; elle ne le relie pas à une autre chose dont elle est l'expression, plus ou moins symbolique. Elle forme le tissu vivant de la littérature ; Le sens est « contenu » tout entier dans les mots, mais il n'est pas donné tout entier à la fois ; il ne se livre que selon certaines perspectives ; il se fragmente selon la direction de l'attention.

L'œuvre littéraire se définit comme la totalité, ou encore, la convergence et la confluence concrètes de significations indéfiniment multipliées et prolongées qui s'exigent mutuellement et dont, par principe, aucune n'est par elle suffisante, puisqu'elle renvoie, pour être pleinement saisie, à toutes les autres. La

beauté d'une œuvre littéraire n'est que la plénitude d'une inépuisable richesse sémantique. La critique traditionnelle, qui découle naturellement de la conception classique de la littérature, se complaît et se cantonne dans les recherches de sources, les éditions de textes, les compilations lexicographiques ou bibliographiques.

Si le rôle de la critique est de nous dire « ce que l'œuvre dit », comme le voient ceux qui s'attachent définitivement à l'esthétique, la critique devient inévitablement une redite. Elle se borne à répéter en moins bien ce que l'auteur, dit en mieux. Assigner à la critique, par une fausse épistémologie, le domaine des significations élaborées dans l'œuvre elle-même, c'est-à-dire le niveau de conscience et de communication auquel celle-ci est déjà parvenue, c'est la vouer à un recensement et un resserrement des évidences, c'est la condamner à une éternelle paraphrase.

En outre la valeur esthétique ne peut jamais résider dans la simple organisation interne et la mise en œuvre technique d'un langage, selon les canons du Beau. Elle renvoie obligatoirement à la réalité humaine que le langage exprime. Que des écrivains qui parlent magnifiquement pour rien dire. Par contre Baudelaire, par exemple, est souvent terne et assourdi, mais c'est un grand poète. La différence, ici, n'est pas dans la qualité d'assemblage verbal, mais dans la qualité d'être.

Nous connaissons, d'ailleurs, depuis Aristote, que l'esthétique et l'éthique, qui forment l'œuvre d'art, sont indissociables. L'œuvre

Sartre face à une conception classique de la littérature

littéraire ne peut jamais être considérée comme un objet solide et compact dont il faudra étudier le processus de construction, comme le croient les traditionalistes. Il s'agit là, tout simplement, d'un fétichisme d'un « ordre esthétique » refermé sur soi et trouvant en soi un sens achevé ou même suffisant :

<< [...]c'est faute d'avoir pu ou su se placer à ce niveau que la critique traditionnelle s'est révélée insuffisante, pour ne pas dire indigente . Attardée à élucider des sens littéraux ou à laisser fondre l'œuvre dans la bouche comme un fruit de primeur pour «fins lettrés », elle a tout simplement manqué l'essentiel : la littérature. >> (30) Affirme Dobrovsky

Si la réalité littéraire est uniquement d'ordre esthétique la conséquence la plus immédiate est, certes, que la création littéraire apparaît, avant tout, comme mise en œuvre d'une technique, dont la valeur se mesurera par la production, sur le lecteur, de « certains effets ». La réalité, la cohérence propre de l'œuvre seront donc définis en vertu de « règles, lois, et conventions », la personnalité de l'auteur intervenant à titre d'indice différentiel dans un cadre préétabli.

Ainsi, le choix « technique » des puristes reflète- il - une certaine métaphysique intellectualiste. La « valeur » d'un résultat technique (valeur esthétique) n'est pas dans la qualité d'un matériau (l'existence de l'auteur), mais dans son agencement (construction volontaire et intelligente, détachable du constructeur et valable, par définition, en dehors de lui, par son effet sur les lecteurs) .

En nettoyant le « littéraire » du « pré - littéraire », en coupant l'œuvre d'une biographie, on purifie l'homme de l'accidentel et du brut, on le hausse au règne intemporelle de l'Éprit. Privilégier le « technique », c'est pour l'enquête littéraire, une façon de loucher vers la Raison, de trouver un substitut moderne à L'Universel abstrait du rationalisme, au Je transcendantal. Mais la littérature, d'après Sartre, est l'Universel concret, l'homme, non dans la clarté de son intellect, mais dans l'opacité et la brutalité de ses passions :

<< La pensée cache l'homme et c'est l'homme seul qui nous intéresse. Un sanglot tout nu n'est pas beau : il offense. Un bon raisonnement

offense aussi, comme Stendhal l'avait bien vu. Mais un raisonnement qui masque un sanglot, voilà notre affaire >>(31) dit - Sartre

Par ailleurs, Sartre considère le style comme relevant du seul projet de l'écrivain. Il nie tout absolutisme de la règle :

<< Lorsqu'il s'agit d'une poterie ou d'une charpente et que nous les fabriquons selon des normes traditionnelles avec des outils dont l'usage est codifié, c'est le fameux « on » de Heidegger qui travaille par nos mains. En ce cas, le résultat peut nous paraître suffisamment étranger pour conserver à nos yeux son objectivité . Mais si nous produisant nous - mêmes les règles de production, les mesures et les critères, et notre élan créateur vient du plus profond de notre cœur, alors nous ne trouvons jamais que nous dans notre œuvre. >>(32) dit-il

Le style importe pour la valeur de la prose, et les mots doivent signifier, plutôt que constituer en eux - mêmes la signification, comme dans la poésie(33) :

<< Et le style, bien sur, fait la valeur de la prose. Mais il doit passer inaperçu. Puisque les mots sont transparents et que le regard les traverse, il serait absurde de glisser parmi eux des vitres dépolies >>(34) dit - Sartre

Si de toute évidence, dans l'écriture, le travail s'ajoute à la trouvaille(35), et si l'œuvre est toujours un ouvrage, c'est-à-dire la mise en forme d'un matériau, le sens ne se promène pas pour autant à la surface, et la forme n'est pas ,même par la pensée, indissociable de la matière qui la porte :

<< Sur la forme il n'y a rien à dire par avance et nous n'avons rien dit : chacun invente la sienne et on en juge après coup. Il est vrai que les sujets proposent le style : mais ils ne le commandent pas ;il n'y en a pas qui se rangent à priori en dehors de l'art littéraire.>>(36) affirme - Sartre

Ainsi la beauté d'une œuvre d'art lui est implicite et doit passer inaperçu. Le plaisir esthétique n'est pur que lorsqu'il ne s'immisce pas dans la communication, lorsqu'il existe « par-dessus le marché », lorsque sa beauté prédispose discrètement le lecteur à son contenu. En

Sartre face à une conception classique de la littérature

général, choisir son sujet et son style ne font qu'un ; le choix du style d'un bon auteur, ne précède pas celui de son sujet :

<< [...]la beauté n'est ici qu'une force douce et insensible. Sur un tableau elle éclate d'abord, dans un livre elle se cache, elle agit par persuasion comme le charme d'une voix ou d'un visage, elle ne contraint pas, elle incline sans qu'on s'en doute et l'on croit céder aux arguments quand on est sollicité par un charme qu'on ne voit pas.>>(37) dit-il

Raisons du conflit .

Sartre, en tant que philosophe, ne se contente pas de se défendre face aux « puristes » et de montrer que « la littérature pure » n'est qu'un mythe qui ne résiste pas à l'examen, il va plus loin en essayant d'analyser leur attitude dans le cadre du rapport « écrivain/ lecteur ». Pour Sartre l'auteur dote sa société d'une conscience malheureuse, car nommer c'est montrer et montrer c'est inviter au changement (si la réaction de l'auteur est une réaction de honte) ou à la continuité (pour Sartre une réaction de cynisme) .

Cependant les cercles dirigeants ont généralement commissionné l'écrivain afin d'obtenir de lui un portrait, une image d'eux - mêmes qu'ils puissent assumer. l'auteur, par conséquent, travaille contre les intérêts de ceux qui le soutiennent : tel est le conflit originel que Sartre attribue à l'écrivain, conflit qui, en général, lui donne mauvaise conscience (38). L'aspect objectif de ce conflit est l'antagonisme entre « les forces conservatrices ou public réel de l'écrivain et les forces progressistes ou public virtuel » (39).

C'est une distinction entre un petit nombre de privilégiés et qui mandatent l'auteur et la majorité - parmi lesquels ceux qui ne peuvent pas s'exprimer, qui ne font même pas partie du public de lecteurs -, pour qui le bon auteur ne peut que manifester, ce qui a été défini comme l'exercice dans la générosité.

En l'absence d'un public de lecteurs potentiellement plus large, ce conflit disparaît. Au XI^e siècle « le clerc écrit exclusivement pour les clercs » (40). Ce « corps constitué » avait pour rôle la contemplation de l'Eternel ; la contestation s'attaquait à des détails aux noms de principes incontestables qu'elle devait réaffirmer.

Dans ce cas précis la littérature s'identifie avec l'idéologie dominante et l'écrivain, pour une fois, a bonne conscience :

<< Les barons se reposent sur les clercs du soin de produire et de garder la spiritualité [...] En ce sens, il (le clerc) réalise en effet l'idéal de Banda, mais on voit à quelles conditions : il faut que la spiritualité et la littérature soient aliénées, qu'une idéologie particulière triomphe, qu'un pluralisme féodal rende l'isolement des clercs possible, que la quasi totalité de la population soit analphabète, que le seul public de l'écrivain soit le collège des autres écrivains . >> (41)

Une fois de plus, selon Sartre, auXV11e siècle, à une plus grande échelle, le public réel et le public virtuel coïncident. Ce public de lecteurs est constitué par la société où « l'honnête homme » exerce la censure du, bon goût, car il fait partie de la classe dominante et est lui-même un spécialiste :

<< Le public de Corneille, de Pascal, de Descartes, c'est Madame de Sévigné, le chevalier de Méré, Madame de Rambouillet, Saint-Evremond. >>(42)

A côté du clergé et des historiographes officiels, des poètes de cour, et des philosophes qui soutiennent le trône et l'Eglise, il y a des hommes de lettres symboliquement regroupés dans une sorte de collège symbolique appelé « l'académie française »(43). Celle-ci avait la mission de faire régner l'ordre absolu sur les mots pour régner ensuite sur les esprits :

<< L'institution de l'Académie française par Richelieu en 1634 en constitue une étape décisive, l'Académie pouvant décider du « sens exact » d'un texte, de fixer les règles qu'il doit suivre, de promouvoir en un mot une véritable législation littéraire >>(44) Affirme Jérôme Roger

Les valeurs de chacun sont fixées par la tradition ; la croyance à l'immutabilité les renvoie à l'antiquité dont les modèles ne peuvent être dépassés ; aucune singularité ne vient faire une brèche dans leur concept de nature humaine :

<< Au XV11e siècle, les convictions sont inébranlables : l'idéologie religieuse s'est doublée d'une idéologie politique que le temporel a

Sartre face à une conception classique de la littérature

sécritée lui-même : personne ne met publiquement en doute l'existence de Dieu, ni le droit divin du monarque.

La « société » a son langage, ses grâces, ses cérémonies qu'elle entend retrouver dans les livres qu'elle lit >>(45) dit – Sartre

Fortement intégrés à la société de leur époque, leur critique est dirigée contre les non-conformistes marginaux : leur activité littéraire est une « cérémonie de reconnaissance » . En bref, ce sont des classiques. Les « puristes » se rapportent évidemment, à des notions comme la « clarté » qui ne fait, d'ailleurs, qu'un avec la notion du « classicisme ». Dans une France « cartésienne », en premier lieu, la littérature et la langue, aussi, ne peuvent être que celles de la « raison ».

Mais la « clarté » d'une langue n'est pas innée et immobile : elle évolue en fonction des normes qu'imposent les développements de la culture ; Il est inconcevable de prétendre immobiliser la littérature et le vocabulaire à l'époque classique, négligeant les bouleversements profonds des rapports de l'homme et du monde. Après tout, le Goût, la tradition, l'Ordre, la clarté, tous ces mythes aux noms desquels Sartre a été attaqué, ont depuis longtemps été balayés du domaine de l'art :

<< Ni le prosateur n'est maudit, ni même le poète. Ils n'ont point à décider à chaque ouvrage du sens et de la valeur de la littérature, fortement intégrés dans une société hiérarchisée ; ils ne connaissent ni l'orgueil ni l'angoisse de la singularité ; en un mot, ils sont classiques >>(46) dit-il

Pourtant, la littérature du XV¹¹e siècle, souligne Sartre, a une dimension purement psychologique (47) dans le sens où l'écrivain, souvent un bourgeois, a pour mission non de contester (48) mais de renvoyer l'image du peuple à l'élite qui l'entretient.

Comme telle, la littérature est limitée à des considérations morales ne visant, par le soin qu'elle prend à éviter la religion, les problèmes métaphysiques et sociaux, qu'à libérer l'homme de ses passions.

L'utopie littéraire de Sartre .

Si les « puristes » se réfèrent au XV¹¹e siècle et au classicisme, que Sartre définit ainsi :

<< Il y a classicisme en effet lorsqu'une société a pris une forme

Dr/Ahmed Fathy REZK

relativement stable et qu'elle s'est pénétrée du mythe de sa pérennité, c'est-à-dire, lorsqu'elle confond le présent avec l'éternel et l'historicité avec le traditionalisme, lorsque la hiérarchie des classes est telle que le public virtuel ne déborde jamais le public réel et que chaque lecteur est, pour l'écrivain, un critique qualifié et un censeur, lorsque la puissance de l'idéologie religieuse et politique est si forte et les interdits si rigoureux, qu'il ne s'agit en aucun cas de découvrir des terres nouvelles à la pensée [...] >>(49), il est évident que Sartre voit, au contraire, dans le XV111e siècle << la chance unique dans l'histoire et le paradis bientôt perdu des écrivains français >>(50)

C'est qu'un aspect de la littérature, telle que Sartre la conçoit, apparaît dans tout son éclat. Pour la première fois, un public réel la bourgeoisie montante et politiquement opprimée, qui constitue un public de lecteurs toujours plus actif, cherche chez l'écrivain des éclaircissements sur son rôle.

En même temps, l'écrivain est encore sollicité par l'aristocratie dont la croyance en ses propres valeurs décline avec le mouvement général de pensée qui va de la vérité révélée aux concepts pragmatiques : << Placée, par une chance extrême, entre des aspirations confuses et une idéologie en ruines, comme l'écrivain entre la bourgeoisie, l'Eglise et la Cour, elle (la littérature) affirme soudain son indépendance : elle ne reflétera plus les lieux communs de la collectivité, elle s'identifie à l'Esprit, c'est-à-dire, au pouvoir permanent de former et de critiquer des idées >>(51) dit - Sartre

Ainsi, l'auteur jouit maintenant d'une certaine indépendance vis-à-vis de la cour, du clergé et de la ville ; il est au-dessus de la mêlée et possède l'autonomie du véritable écrivain :

<< Spiritualité, littérature, vérité ; ces trois notions sont liées dans ce moment abstrait et négatif de la prise de conscience ; leur instrument c'est l'analyse, méthode négative et critique qui dissout perpétuellement les données concrètes en éléments abstraits et les produits de l'histoire en combinaisons de concepts universels >>(52)

Dans son effort pour parvenir à la liberté d'expression, l'auteur du XV111e siècle désigne les besoins de la bourgeoisie qui, en fait est

Sartre face à une conception classique de la littérature

puissante, mais toujours privée de liberté politique ou d'égalité devant la loi et dans toutes les sphères de la vie .Par conséquent, il n'est plus question maintenant de libérer l'honnête homme de ses passions mais de donner à tous la liberté politique :

<< L'appel que l'écrivain adresse à son public bourgeois, c'est qu'il le veuille ou non, une incitation à la révolte ; celui qu'il lance en même temps à la classe dirigeante c'est une invitation à la lucidité, à l'examen critique de soi même, à l'abandon de ses privilèges >>(53)

Ces écrivains, affirme Sartre,<< ce n'est pas seulement la prise de la Bastille qu'ils ont préparé de longue main : c'est aussi la nuit du 4 août >>(54) .

Pour la première fois depuis la Réforme, des écrivains interviennent en tant que tel d'une façon marquante dans les affaires publiques ; et, sinon en théorie, c'est certes dans les faits qu'ils considèrent la littérature comme un exercice permanent de la générosité, comme un appel libre à la liberté de leurs lecteurs.

La définition que donne Sartre de la littérature engagée - une littérature dans laquelle l'auteur << tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué>>(55) - est la seule qui puisse être appliquée à cette littérature du XVIIIe siècle qui, dans sa « spiritualité » et sa « vérité », s'avance dans l'anthropologie, l'éducation, la loi institutionnelle, la sociologie, l'histoire, l'éthique, les connaissances encyclopédiques, la philosophie, la science et la politique, les écrivains ne cessant d'être hommes de lettres d'un bout à l'autre . Sartre passe de l'âge doré de la littérature à l'âge rêvé(56).

Sartre nomme « littérature aliénée » cette littérature qui ne possède pas une conscience explicite de son autonomie. Dans cette catégorie viennent se ranger les œuvres qui, dans leur singularité, vont au-delà de l'idéologie, mais toujours d'une manière implicite. La « littérature abstraite », indifférente à son sujet, ne pose que formellement le principe de son autonomie.

Dans la « littérature concrète » d'autre part, les aspects formels et le sujet cristallisent. L'aspiration à la gloire littéraire est l'espoir d'attendre l'universalité, de trouver à tout jamais le tribunal que l'auteur possédait au long de sa vie, puisqu'il ne peut pas aller au -

delà d'un petit public de lecteurs. Dans une « littérature concrète et libérée », à un âge idéal de « l'universalité concrète, lorsque tous les hommes dans une société donnée, seraient des lecteurs et l'objet de l'œuvre d'un auteur, alors, la littérature deviendrait vraiment anthropologique »(57) .

Mais étant donné que nous ne disposons pas d'aucun moyen permettant une telle réalisation, ça reste toujours une utopie sartrienne :

<< Dans une société sans classe, sans dictature et sans stabilité (58), la littérature réussirait à prendre conscience d'elle – même : elle comprendrait que forme et fond, que public et sujet sont identiques, que la liberté formelle de dire et la liberté matérielle de faire se complètent, et que l'on doit utiliser l'une pour réclamer l'autre, qu'elle manifeste le mieux la subjectivité de la personne lorsqu'elle traduit le plus profondément les exigences collectives et réciproquement, que sa fonction est d'exprimer l'universel concret et sa fin d'en appeler à la liberté des hommes pour qu'ils réalisent et maintiennent le règne de la liberté humaine >>(59)

Sartre et l'engagement.

Le débat sur l'engagement dans la littérature que Sartre avait provoqué avec la publication des *Temps Modernes*, et plus spécialement de « *Qu'est-ce que la littérature ?* » fut porté à ébullition au sein des milieux littéraires. En fait, Sartre donne au mot « engagement » plusieurs sens ; C'est d'abord, pour lui, l'action, la praxis. L'engagement de Sartre est fortement lié à la recherche d'une certaine éthique à son existentialisme.

La réflexion pure avait conduit Sartre à postuler l'inutilité ontologique de l'homme, une éthique normative dans des injonctions négatives, et un concept de beauté comme le symbole de la coïncidence inaccessible. Mais les actes ajoutent à notre connaissance de nous - mêmes et des autres, projette notre prise de position à jamais renouvelée, nous donnent un sens et nous rattachent au « monde vécu ».

Apparemment, la propre « conversion radicale » de Sartre, lui - même, qui devait conduire à << une morale de la délivrance et du salut >>(60) est incarnée - bien qu'elle ne soit pas présentée dans un traité

Sartre face à une conception classique de la littérature

sur l'éthique - dans sa praxis de l'engagement social. Cette praxis ne peut pas changer la relation ontologique sujet - objet parmi les hommes, mais elle peut tendre à diminuer l'utilisation de l'homme en tant que moyen dans l'arène social.

Non seulement les pièces de Sartre, mais aussi sa critique littéraire doivent être comprise à partir de sa praxis : c'est précisément dans les articles des Temps Modernes que Sartre embrassent le « monde vécu » - en développant les critères d'une littérature qui ferait face à la condition de l'homme et l'exhorterait à engager sa liberté.

Le sentiment d'être intégré dans l'Histoire commence chez Sartre dans les années 30:

<< A partir de 1930, la crise mondiale, l'avènement du nazisme, les événements de Chine, la guerre d'Espagne, nous ouvrirent les yeux ; il nous parut que le sol allait manquer sous nos pas et, tout à coup, pour nous aussi le grand escamotage historique commence >>(61)
dit-il

Avec la libération de la France et l'émergence du mouvement de la Résistance commence l'engagement actif de Sartre dans l'arène publique. Sa « Présentation des Temps Modernes »(62) était une claire déclaration d'intention, de l'intention d'intervenir dans le destin politique de son pays en provoquant un changement dans ses habitudes de penser .Il exposa le but de la revue comme n'étant rien de moins que la formulation d'une anthropologie synthétique, << une anthropologie de l'individu comme partie d'un groupe collectif >>(63), et cela non seulement en tant que science pure mais comme moyen de favoriser une libération de fait . Le philosophe et l'écrivain devaient entrer dans l'arène de la praxis en tant que critique littéraire (64), tout comme participant à la politique. Simone de Beauvoir déclare que :

<< La guerre avait opéré en lui une décisive conversion >>(65)

Avant la guerre, << pensant, écrivant, son souci primordial était de saisir des significations ; mais après Heidegger, Saint-Exupéry, lu en 1940, le convainquit que les significations venaient au monde par les entreprises des hommes : la pratique prenait le pas sur la contemplation >>(66)

Dr/Ahmed Fathy REZK

Elle explique que << bien que rallié à l'idée de praxis, il (Sartre) n'avait pas renoncé à son très ancien et constant projet d'écrire une morale : il aspirait encore à l'être ; vivre moralement c'était, selon lui, atteindre à un mode d'existence absolument signifiant >>(67)

En réalité, Sartre cherche à donner au praxis une façon d'être qui ait un sens à l'intérieur des limites données : celles des rapports sociaux, en deçà de la métaphysique. Le but des Temps Modernes était de constituer une anthropologie synthétique parce que Sartre condamnait la bourgeoisie pour son penchant vers la pensée analytique. Contre la doctrine des privilèges de caste de l'ancien régime, la bourgeoisie avait postulé l'égalité dans la nature humaine et nie l'existence des différences sociales de droit divin. Et aujourd'hui encore, elle affirme voir des individus et non des classes (68).

Sartre est, évidemment, loin de nier le caractère unique de l'homme mais il le voit unique dans sa façon de réfléchir sur sa situation - par là sur sa liberté et ses responsabilités personnelles - et dans ses actes susceptibles d'influencer la société (69).

Sartre s'oppose, ainsi, à l'attitude de l'art pour l'art qui est, pour lui, celle de l'irresponsabilité : même le simple silence de Flaubert et des Goncourt face à la répression de la commune rend ces auteurs responsables de ces événements. Avaient-ils à intervenir ?

Voltaire, Zola et Gide ont, à de semblables moments de leur vie, justifié leur responsabilité en tant qu'écrivains :

<< L'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi >>(70) dit - Sartre

Nous agissons, d'après Sartre, parce que notre profonde existence est un acte qui influence notre temps ; nous ne pouvons pas faire autrement qu'agir. et nous devons agir moralement, bien que nous sachions que l'impératif catégorique ne peut pas être réalisé.

Dans le contexte d'une anthropologie synthétique, << chaque époque découvre un aspect de la condition humaine, à chaque époque l'homme se choisit en face d'autrui, de l'amour, de la mort, du monde ; et lorsque les partis s'affrontent à propos du désarmement des F.F.I ou de l'aide à fournir aux républicains espagnols, c'est ce choix métaphysique, ce projet singulier et absolu qui est en jeu . Ainsi, en prenant parti dans la singularité de notre époque, nous rejoignons

Sartre face à une conception classique de la littérature

finalement l'éternel et c'est notre tâche d'écrivains que de faire entrevoir les valeurs d'éternité qui sont impliquées dans ces débats sociaux et politiques >>(71) affirme – Sartre

C'est ainsi dans nos interventions de tous les jours que nous nous approchons de la valeur métaphysique, et par là, pour Sartre, l'action a remplacé la théorisation éthique. Même si le conditionnement social de l'homme est total, chaque personne reste un centre d'indétermination irréductible (72).

Cela s'accorde avec la « facticité » de son existence comme proposé dans l'Être et le Néant : à savoir qu'il doit adopter un point de vue sur sa situation :

<< C'est à défendre l'autonomie et les droits de la personne que notre revue se consacrera >>(73) déclare-t-il

Sartre renouvelle la position de la liberté ontologique dans l'arène de la praxis et de l'intervention politique. Il explique que :

<< La liberté est une structure de l'acte humain et ne paraît que dans l'engagement ; le déterminisme est loi du monde [...] Sa liberté est comme l'éclairage de la situation où il est jeté. Mais les libertés des autres peuvent lui rendre sa situation intenable, l'acculer à la révolte ou à la mort >>(74)

En cela ne devrait pas surprendre le lecteur des premières critiques de Sartre que, les Temps Modernes, en grande partie politique, porte aux nues la littérature comme véhicule sociale

<<une fonction social >>(75) conclut - Sartre en mettant l'accent sur le fait que la revue essaiera de faire connaître les techniques littéraires qui conviennent le mieux à ses intentions déclarées, tandis qu'en même temps il rappelle que dans la littérature engagée, l'engagement ne doit pas nous faire oublier la littérature (76) .

L'historicité préoccupait Sartre comme elle préoccupait presque tout le monde en ce temps - là parce que les gens se trouvaient confrontés, dans leur vie de tous les jours, avec des situations extrêmes, manifestations périphériques et concrètes, d'événements de grande importance.

Dans la << nationalisation de la littérature >>(77), Sartre exprime l'idée que l'histoire caractérise le XXe siècle comme les mathématiques cartésiennes caractérisent le XVIIe siècle, la physique

newtonienne le XVIIIe siècle, la biologie de Lamark et de Claude Bernard le XIXe siècle.

Mais Sartre prend position contre la tendance, alors dominante dans la critique, à consacrer les travaux contemporains comme des monuments nationaux de tous les temps. Par un système d'extrapolation, chaque nouvelle œuvre était évaluée dans un bilan d'inventaire comme si elle se tenait à la fin de l'histoire et de la littérature (78).

Ainsi fut écrit en 1945 « le bilan du théâtre contemporain » et il semble que M. Lalou parlait de la Nausée comme d'un « testament littéraire » de Sartre. On parlait aussi de la « crise du roman » comme si les critiques avaient déjà acquis la distance qui permet à Hazard, par exemple, de traiter de « la crise intellectuel de 1715 ».

<< Les critiques ne se soucient plus d'apprécier [...]Les ouvrages mais d'en supputer l'importance nationale >>(79) Affirme - Sartre

Dans cet article, la principale préoccupation de Sartre était l'élaboration d'un point de vue avancé sommairement dans la « présentation » : il voulait amener la critique à prendre conscience de la scène contemporaine et à reconnaître qu'elle y est engagée, ici et maintenant, avec (comme il l'écrit toujours) « les moyens du bord », puisque l'évaluation future (c'est - à dire « historique ») des livres et leurs critiques devient nécessairement « la part du diable » .

Si en tant que critique, l'on désire anticiper sur des évaluations futures ou apprécier de nouveau le passé, << on ne peut sortir de la subjectivité - (non de la subjectivité individuelle mais celle de l'époque) - il faut que le critique renoncer à juger à coup sûr et qu'il partage la fortune des auteurs. >>(80) dit - Sartre

Il n'y a pas seulement la subjectivité de l'individu mais aussi le caractère unique de chaque période historique :

<< parions, c'est tout ce que nous pouvons faire >>(81) dit- il

Le « pari » de Sartre est celui de l'engagement social. L'engagement et la lucidité - c'est - à dire l'acceptation en toute bonne foi de l'inévitable facticité de l'existence - sont liés à l'engagement social dans une équation jusqu'ici purement volontaire :

<< L'écrivain est responsable de tout : des guerres perdues ou gagnées, des révolte et des répressions ; [...] complice des oppresseurs

Sartre face à une conception classique de la littérature

[...] sinon l'allié naturel des opprimés [...]Ce doit être tout un que de vivre et d'écrire >>(82) dit - il

Le critique, un sujet à sa propre époque, ne peut pas faire autrement que de devenir un objet pour la période suivante. et s'il essaie de parler pour les générations à venir plutôt que pour la sienne, il est condamné à ne jamais rien représenter ni personne dans le futur.

C'est le << ferme propos d'aider à la déflation littéraire >>(83) de

Sartre, en remplaçant la consécration vide des travaux littéraires à une distance prétentieuse et vide par une compréhension tout au moins limitée dans la contemporanéité. (84)

L'enjeu de la contemporanéité dépasse la compréhension. Puisque nous ne devons pas rester en position de survol, comment devons-nous nous engager ? Sartre déclarait, en se référant à Camus et à Brice Parain :

<< La réponse de l'homme à l'absurdité de sa condition n'est pas dans une grande rébellion romantique, mais dans une application quotidienne. Voir clair, tenir sa parole, faire son métier, voilà notre vraie révolte. Car il n'y a aucune raison pour que je sois fidèle, sincère et courageux. Et c'est précisément pour cela que je dois me montrer tel.>>(85) conclut - Sartre

L'action est, ainsi, pour Sartre, conscience de faire quelque chose et de se l'approprier comme notre bien propre (86). Celle - ci, vraie pour l'artiste, ne peut pas être soutenue pour la plupart des participants à la production moderne, notamment les ouvriers. Benjamin Suhl explique que l'engagement de Sartre est du à des raisons ontologiques et morales :

<< [...] (la critique de la raison dialectique) la conscience de quelque chose devient « la conscience de l'usage qu'il en est fait ». C'est le point de vue, cette « intentionnalité » qui est déjà à l'œuvre dans les articles programmes (celles du Temps Modernes) . Sartre répondait maintenant à son tout premier désir de saisir la réalité concrète qui l'avait, avant tout, attiré chez Husserl. De plus, il fit face à une situation historique extrême en élargissant le champ de ses efforts. D'un bout à l'autre, il continua à maintenir son point de départ et sa méthode d'investigation. Mais c'est l'attitude morale existentialiste de

Sartre et son ontologie qui le guident dans son engagement dans la scène contemporaine. >>(87) dit - Suhl

En fait, l'axe autour duquel tourne le programme critique de Sartre est, sans aucun doute, l'expression littéraire de sa liberté ontologique engagée :

<< Au départ, vers les années 1930, Sartre avait réfléchi aux expériences phénoménologiques et littéraires qui devaient le conduire à une philosophie systématique et à une éthique qui maintenant, en retour, doivent lui permettre d'analyser la littérature et d'établir les critères de la critique littéraire . >>(88) affirme – Suhl.

Cependant, contrairement à ses opposants néo - marxistes qui forcent des œuvres littéraires particuliers à s'adapter aux modèles de théories toute faites, Sartre ne pose en principe ses théories qu'après ses descriptions précises et exhaustives dans ses œuvres théoriques ; en plus, il considère les œuvres, les auteurs, les genres littéraires et les époques dans leurs conditions spécifiques, dans leur propre contexte avant de les expliquer à la lumière de son propre système critique .

Au défi d'expliquer pourquoi la poésie, tout comme la peinture ou la musique, est si peu engagée, Sartre donne sa définition de la poésie (89) : dans la poésie, les mots ne sont pas « utilisés » comme des moyens, ce ne sont pas de simples signes renvoyant à une réalité au - delà d'eux ; ils forment la chose que nous avons à considérer : un poème est une substance et sa propre signification :

<< Sa sonorité, sa longueur, ses désinences masculines ou féminines, son aspect visuel lui composent un visage de chair qui représente la signification plutôt qu'il ne l'exprime >>(90) dit - Sartre

On pourrait dire que dans un poème, une certaine transformation du monde a déjà eu lieu à travers « l'intention imaginant » de la part du poète, qui l'a couché dans cette forme caractéristique non - prosaïque. Le but de la poésie n'est pas d'exhorter le lecteur à changer de vie (à s'engager) mais de le conduire, ne serait- ce que pour un moment, à une expérience de transfiguration

Le deuxième sens que Sartre donne au mot « engagement » est celui de la révélation, du dévoilement : les mots servent ; la prose constitue un moment particulier de l'action. La prose est << un certain mode

Sartre face à une conception classique de la littérature

d'action secondaire qu'on pourrait nommer l'action par dévoilement >>(91) dit - Sartre

L'auteur ne peut pas faire autrement que révéler un certain aspect du monde, dévoilement qu'il a sélectionné lui - même ; et la révélation est une invitation à changer. De plus, du point de vue métaphysique, il doit choisir en tant que homme. Car même << Dieu, s'il existait, serait, comme l'ont bien vu certains mystiques, en situation par rapport à l'homme. >>(92) dit - Sartre

On peut déjà voir que pour Sartre les belles lettres ne sont pas ce divertissement inutile de « l'art - pour - l'art » : il assigne aux auteurs qui utilisent la prose le rôle de révéler la connaissance, afin que le lecteur ne puisse pas plaider l'ignorance. Pour le lecteur, sous - entend Sartre, une telle connaissance est l'obligation d'agir au niveau d'une telle lucidité :

<< L'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes pour que ceux - ci prennent en face de l'objet ainsi mis à nu leur entière responsabilité. Nul n'est censé ignorer la loi parce qu'il y a un code et que la loi est une chose écrite [...]La fonction de l'écrivain est de faire en sorte que nul ne s'en puisse dire innocent >>(93) conclut - il

De même que l'inaction est acquiescement à l'action de l'autre de même le silence est un moment du langage : un acte de refus de parler. Notons également que, pour Sartre, la littérature engagée ne signifie pas seulement la liberté d'engagement mais elle exige aussi un niveau authentiquement littéraire :

<< Les bons sentiments inclinent à l'académisme ; si l'on veut communiquer au public une indignation légitime, il faut surtout qu'il puisse déchiffrer le message ; on subordonnera les inquiétudes de l'art à ses fausses sécurités ; [...] on adoptera l'écriture la plus lisible qui est nécessairement un ancien style devenu convention >>(94) dit - il

Au « colloque Est - Ouest sur le roman contemporain » à Leningrad en 1963, Alain Robbe - Grillet a défini son attitude lorsqu'il déclarait que :

<< la mise en question du monde [...] ne peut se faire que par la forme et non par une anecdote vaguement sociale et politique (et que)

la littérature [...] agit sur les révolutions, mais de façon imprévisible et incalculable >> (95)

Il n'est pas surprenant, à première vue, que ce soit Sartre de la « praxis » plutôt que celui du « projet » et de la liberté ontologique qui, à Leningrad, a cessé d'insister sur l'engagement politique direct de l'écrivain. En fait, Sartre avait interprété la praxis comme un projet se totalisant dans le monde :

<< Un roman, c'est l'œuvre d'un homme total, et [...]il ne peut être bon s'il n'est pas total . Un roman peut être total de bien des manières. Kafka a écrit de minces volumes qui ne traitent que de problèmes petits - bourgeois et singuliers. Mais si on les lit en profondeur, on y découvre cette totalité qu'un roman moderne et nouveau devrait toujours se proposer d'atteindre [...] Il importe peu que la littérature soit dite ou non engagée : elle l'est nécessairement dans la totalité d'un homme d'aujourd'hui [...] Il faut que quelque chose de l'époque se reflète d'une manière ou d'une autre dans son œuvre. >> (96) dit - Sartre

Sartre semble arriver à établir un critère nouveau de la littérature : chaque morceau de prose, même un petit détail, est imprégné de la totalité que nous sommes :

<< Dès lors, toute œuvre littéraire est engagée, au sens où elle est porteuse d'une vision du monde, s'avérant ainsi prise de position et de choix >>(97) Affirme François Busnel.

Cette vision qui porte de bout en bout l'œuvre d'art n'est pas du tout une vue de l'esprit, qui pourrait tenir dans une formule : c'est pour l'écrivain,

<< La convergence totale de son être dans son œuvre [...] Un effort global par lequel un homme s'efforce de dire ce que, pour lui, sa condition d'homme signifie.>>(98) comme l'affirme Merleau Ponty. Mais dire, ici, n'est pas déclarer ; ce n'est pas mettre en circulation des idées, que le critique devrait, ensuite, condenser et cataloguer. Le contenu idéologique, lui - même, est toujours porté par ces rapports plus profonds, « avec l'être, les autres, le monde », et c'est exactement ce sens de l'œuvre, en tant qu'expression de la totalité significative et de l'existence singulière qui l'a produite que Sartre, critique, cherche dans l'œuvre.

Sartre face à une conception classique de la littérature

Sartre a encore davantage clarifié son idée de littérature engagée et atteint ce qui semble être une position définitive dans son intervention à une conférence qui a eu lieu à Paris sur le sujet « que peut la littérature ? ». Puisque le sens est donné à la vie par la conscience unifiante qu'on en possède, dans une œuvre littéraire, il naît de la totalité représentée par l'auteur qui ne peut faire autrement que d'y inclure une vive préoccupation pour le désastre qui menace l'homme et, peut-être son incapacité à l'éviter :

<< Seulement il n'est pas nécessaire, il est même parfois souhaitable que toutes ces préoccupations ne soient pas données dans l'œuvre sans leur forme de réalité nommée. >>(99)

Ce qui est cependant impératif, selon lui, c'est que l'homme dont on nous parle, qui est à la fois l'autre et nous - mêmes, soit plongé dans cet univers et qu'il puisse effectuer librement cette saisie de significations.

Cette intelligibilité n'est pas, pour le lecteur, une question de concepts - pas plus que pour l'auteur ou ses personnages - mais << on lui parlera de lui avec l'épaisseur d'un style, avec une manière d'être, de la lui mettre en situation qui doit elle-même être obscure >>(100) dit-il

Si l'écrivain réussit, le lecteur aura vécu un moment de liberté ; un moment de fuite hors de l'aliénation et de l'oppression. Cette attitude implicite plutôt qu'explicite, manifeste et volontaire d'engagement littéraire semble être définitive pour Sartre. Car elle évite enfin l'approche normative et aprioriste à une œuvre d'imagination en faveur d'une qualité dévoilante et intrinsèque, celle de la conscience du monde de la part de l'auteur. Puisque l'auteur communique à ses lecteurs cette prise de conscience de l'aliénation et de l'oppression - et par conséquent une distance par rapport à celle-ci - Sartre a senti << qu'au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif morale >>(101)

Cependant, nous rapporte Benjamin Suhl, << Sartre, tout comme Nizan avant lui, s'est maintenant rendu compte que nous ne pouvons pas être sauvés par la littérature, pas plus que par la politique. Et Sartre estime - continue Suhl - que sa propre évolution à partir de la Nausée (évolution dont il parle dans *les Mots*) a culminé dans son

abandon définitif du projet de vouloir fonder une éthique tout en continuant néanmoins à travailler pour la libération de l'homme >> (102)

Néanmoins Sartre a réussi à établir un impératif moral valable, d'une part négativement, en condamnant l'esprit de sérieux (qui ni la contingence) et, d'autre part positivement, en enjoignant de s'engager (nous reconnaissons à travers l'engagement notre facticité ontologique et anthropologique). Etant donné que la cité des Fins de Kant (103) est condamnée à demeurer une utopie

morale, la direction de cet engagement c'est de minimiser l'aspect << Ainsi le lecteur, par ses exigences mêmes accède à ce concret des bonnes volontés que Kant a nommé cité des fins et que, en chaque point de la terre, à chaque instant, des milliers de lecteurs qui s'ignorent contribuent à maintenir >> *Qu'est - ce que la littérature*, p.268

utilitaire des relations humaines. En outre, dans la praxis de la littérature engagée, et la critique littéraire, Sartre cherche un dévoilement à la lumière de la maxime :

<< Faire et en faisant se faire >>(104)

Conclusion:

Résumons notre recherche: Sartre qui a été violemment attaqué à la fois à cause de ses écrits littéraires, La Nausée en tête, mais aussi à cause de sa critique littéraire, s'est défendu en rejetant une certaine conception de la littérature ,nommée à juste titre, "conception classique" de la littérature définie par Sainte Beuve.

Son idée de l'engagement est largement exposée dans Qu'est-ce que la littérature où il s'attaque à l'idée de l'art pour l'art et à toute conception immuable de la littérature.

Nous pouvons, au de la du cas Sartre, apercevoir une certaine résistance en France à tout novateur, Barthes est probablement un deuxième exemple. Son regard neuf sur Racine a été mal accueilli aux milieux littéraires de l'époque et a suscité tant de polémique autour de ce que nous appelons communément aujourd'hui " la nouvelle critique".

L'engagement de Sartre recouvre deux aspects: d'une part, il désigne une intentionnalité chez l'écrivain à parler des problèmes de son temps

Sartre face à une conception classique de la littérature

et de sa société, d'autre part il révèle qu'un texte est porteur, qu'on le veuille ou non des caractères de son époque et des traces de son écrivain. Il reste à nous lecteurs de les mettre au jour.

Bibliographie sommaire

II - Ouvrages consacrés entièrement à J.-P. Sartre.

- Bibliographie synthétique : voir

- Michel RYBALKA, in *Le Magazine littéraire*, n°384, février 2000, p.66 + présentation de quelques livres récemment publiés sur Sartre, par BUSNEL François, in *Le Magazine littéraire*, n°384, février 2000 Sartre, vingt ans après, pp.38 - 39.

- « Le regard de l'autre (Sartre devant ses critiques) », in *Obliques* n°18-19, pp.348 - 357.

AUDRY Colette, *Sartre et la réalité humaine*, Editions Seghers, Paris, 1966.

de BEAUVOIR Simone :

- *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Gallimard, , rééd. le livre de poche, Folio. 1954

- *La force de l'âge*, Gallimard, , rééd. le livre de poche Folio. 1960

- *La force des choses*, Gallimard le livre de poche. 1963.

BERTHOLET Denis, *Sartre*, éditions Plon, 2000.

BUISINE Alain, *Laideurs de Sartre*, Presses Universitaires de Lille, 4^e trimestre 1986.

BURNIER Michel - Antoine, *L'adieu à Sartre suivi du Testament de Sartre*, éditions Plon, 2000.

CANNON Betty, *Sartre et la psychanalyse*, trad., P.U.F., Paris 1993.

CELEUX Anne - Marie, *Jean - Paul Sartre, Simone de Beauvoir : une expérience commune, Deux écritures*, éditions Librairie Nizet, Paris, 1986.

COHEN - SOLAL Annie, *Sartre (1905 - 1980)*, Gallimard, 1999.

GAGNEBIN Laurent, *Connaître Sartre*, éditions resma, coll. « connaissance du présent », 4^e trimestre 1972.

HODARD Philippe, *Sartre entre Marx et Freud*, Jean - pierre Delarge éditeur, Paris, 1979.

IDT Geneviève, *La Nausée de Sartre*, coll. « profil d'une œuvre », éditions Hatier, 1971.

Dr/Ahmed Fathy REZK

IRELAND John, *Sartre un art déloyal théâtralité et engagement*, éditions Jean - Michel Place, Paris, 1994.

JEANSON Francis :

- *Sartre par lui même*, coll. «écrivains de toujours», éditions du Seuil, Paris, 1965.

- *Sartre dans sa vie*, éditions du Seuil, Paris, 1974.

LECARME Jacques, *Les critiques de notre temps et Sartre*, éditions Garniers, 1973.

LILAR Suzanne, *A propos DE SARTRE et de l'amour*, éditions Bernard Grasset, Paris, 1967.

LOUETTE Jean - François :

- *Jean - Paul Sartre*, Editions Hachette, Paris, 1993.

- *Silences de Sartre*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1995.

MOLNARD Thomas, *Sartre philosophe de la contestation*, éditions Le Prieuré, Paris, 1969.

PETIT Philippe, *La cause de Sartre*, P.U.F., Paris janvier 2000.

SICARD Michel, *la critique littéraire de Jean - Paul Sartre : 1 objet et thèmes*, éditions Minard, Archives des lettres modernes, n°159, 1^{er} trimestre 1976.

SUHL Benjamin, *Sartre philosophe critique littéraire*, Editions universitaire, Paris, 1972.

WORMSER Gérard, *Sartre*, Editions Armand Colin, Paris, 1999.

III - Ouvrages collectifs sur Sartre.

- *L'Arc*, n°30, 1966, incluant Saint - Georges et le dragon, fragment d'un essai sur le Tintoret, repris dans *Situations IX*.

- *Le Magazine littéraire* : n°103 - 104, septembre 1975, incluant « Sur la bêtise », fragment des « notes pour une morale » 1947. « 23 lettres » fragments de Sartre à S. de Beauvoir sur « l'Age de Raison ».

- *Le Magazine littéraire* : n°118 novembre 1976, « Sartre parle de Flaubert », entretien avec Michel Sicard.

Sartre face à une conception classique de la littérature

- *Le Magazine littéraire* : n°320 Avril 1994, numéro double, incluant :
1- EWALD François, « Une philosophie pour notre temps, entretien avec

Michel Contat, » pp.18 -26.

2- DETOWARNICKI Frédéric, *Quand Sartre découvrait Husserl et Heidegger*, pp.44 - 47.

3- LOUETTE Jean - François, *Intuitions sartriennes de l'absence*, pp.52

- 54.

4- FAUCONNIER Bernard, *Sartre et la critique littéraire*, pp.55 - 57.

- *Le Magazine littéraire* : n°384 février 2000, « Pour Sartre, » Une philosophie par rupture, entretien avec Bernard - Henri Lévy où nous retrouvons :

1- BROCHIER Jean - Jacques, « une philosophie par rupture entretien avec Bernard - Henri Lévy », pp.22 - 27.

2- CLEMENT Catherine, « Sartre - Beauvoir, histoire d'un couple mythique », pp.28 - 31.

3- CONTAT Michel, « Sartre be - bob », un anatole, pp.32 - 35.

4- MARTEL Frédéric, « La fin de l'innocence », pp.36 - 37.

5- « Une vie pour la philosophie, entretien avec Jean - Paul Sartre », pp.40 - 47.

6- DOLLE Jean - Paul, « L'aventure de phénoménologie », 48 - 49.

7- RABOUIN David, « Une autre psychanalyse », pp.54 - 56.

8- ENTHOVEN Raphaël, « Que reste - t - il de Sartre ? » pp.64 - 65.

- Colloque de Lyon sur « Sartre », 1985, Textes réunis et présentés par BURGELIN Claude, sous le titre, *Lectures de Sartre*, Presses Universitaires de Lyon, 1986, où nous retrouvons :

1- BUISINE Alain, « Les Mots et les morts », p.17.

2- TERONI Sandra, « Sartre et les séductions de la « Mélancolie », p.39.

3- LEJEUNE Philippe, « Les souvenirs de lectures d'enfance de Sartre », p.51.

- 4- DAVIES Howard, « Sartre et Margaret Kennedy : l'intertexte maternel », p.89.
 - 5- DOUBROVESKY Serge, « Sartre : retouche à un auto - portrait (une autobiographie visqueuse) », p.99.
 - 6- CONTAT Michel, « Pourquoi Sartre n'a pas écrit sur son écrivain préféré : Stendhal », p.139.
 - 7- BRUNEAU Jean, « Jean - Paul Sartre biographe de Flaubert », p.161.
 - 8- LECARME Jacques, « Sartre lecteur de Maupassant ? » p.185.
 - 9- DEGUY Jacques, « Sartre lecteur de Proust », p.199.
 - 10- MASSON Pierre, « Sartre lecteur de Gide : authenticité et engagement », p.217.
 - 11- FRETZ Léo, « Sartre et Freud », p.241.
 - 12- MARMANDE Francis, « Sartre et Bataille : le Pas de deux », p. 255.
 - 13- VINCENT Guy, « Sartre et Merleau - Ponty », p. 263.
 - 14- DEBREUILLE Jean - Yves, « De Baudelaire à Ponge : Sartre lecteur des poètes », p.273.
 - 15- KONIG Traugott, « Pour une phénoménologie du discours poétique moderne », p.283.
 - 16- IDT Geneviève, « Portraits de Sartre lisant », p.295.
 - 17- VERDEIL Jean, « Sartre lecteur de Brecht et d'Artaud », p.317.
 - 18- COLOMBEL Jeannette, « Sartre, Foucault, les Marges », p. 327.
- BATAILLE Georges : « Baudelaire mis à nu : l'analyse de Sartre et l'essence de la poésie », in *Critique*, n°8et 9, janvier 1947, pp.3 - 27.
« Jean - Paul Sartre et l'impossible révolte de Jean Genet », in *Critique*, n°65, octobre 1952, pp.819 - 832, n°66, novembre 1952, pp.946 - 961.
- BLANCHOT Maurice, « L'Echec de Baudelaire », in *l'Arche*, n°24, pp.80 - 91et n°25pp.97 - 107, 1947.
- BLIN Georges, « Jean - Paul Sartre et Baudelaire », in *Fontaine*, n°59, avril 1947,pp.3 - 17et n°60, mai 1947, pp.200 - 216.
- CHAMPIGNY R. , « langage et littérature selon Sartre », in *Revue d'Esthétique*, n°19, 1966, pp.131 - 148.

Sartre face à une conception classique de la littérature

- CONTAT Michel, Sartre, « la psychanalyse existentielle », in *Le Magazine littéraire*, Freud et ses héritiers, hors - série n°1, 2^e trimestre 2000.
- CONTAT Michel & RYBALKA Michel , « Sartre et Flaubert : « L'Idiot de la famille » un an après », in *Le Monde*, 30 juin 1972, pp.13 - 17.
- JOURDAIN Louis, « Sartre devant Baudelaire », in *Tel Quel*, n°19, automne 1964 pp.70 - 85 et n°21, printemps 1965, pp.79 - 95.
- LOUETTE Jean - François : « Sur l'engagement sartrien : les Mots », in *Les Temps Modernes*, n°587, mars - avril - mai 1996.
- « Sartre le cœur profond de l'existence », in *Le Magazine littéraire*, n°400, juillet - août 2001.
- SICARD Michel, *Essais sur Sartre, entretiens avec Sartre (1975 - 1979)*, aux éditions Galilée, Paris, 1989. ce livre inclue des entretiens sur :
 - « Portraits », « Le continent Flaubert », « Questions d'esthétique », « Du scriptural ».

IV - Autres ouvrages consultés.

BARTHES Roland :

- *Sur Racine*, Seuil, Paris, 1963.
- *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964.
- *Critique et vérité*, Seuil, 1966.
- *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, Paris, 1975.

BERGEZ Daniel, BARB2RIS Pierre, DE BIAISI Pierre - Marc, et autres, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, Paris, 1990.

BRUNEL Pierre, *La critique littéraire*, P.U. F., « que sais - je » ?, 4^e édition, Paris, 1977.

DOUBROVSKY Serge, *Pourquoi la nouvelle critique ?*, Mercure de France, Paris, 1966.

FAYOLLE Roger, *La critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1964.

Dr/Ahmed Fathy REZK

- FRAISSE Emmanuel, MORALIS Bernard, *Questions générales de littérature*, Seuil, Paris, février 2001.
- FREUD Sigmund, *Délires et rêves dans la Gravidité de Jensen*, trad. Marie Bonaparte, rééd. coll. « Idées », Gallimard, Paris, 1971.
- GARDES - TAMINE Joëlle, HUBERT Marie - Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin éditeur, Paris, 1993.
- GIRAUD Victor, *La critique littéraire, le problème, les théories, les méthodes*, Aubier, Paris, 1945.
- GUINDEY Guillaume, *Le drame de la pensée dialectique Hegel, Marx, Sartre*, Librairie Philosophique J.Vrin, 2^e édition, Paris, 1976.
- HAAR Michel, *La philosophie française entre phénoménologie et métaphysique*, P. U. F., Paris, 1999.
- PICARD Raymond, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Pauvert, 1965.
- PIVOT Bernard, *Les critiques littéraires, Le procès des juges*, Flammarion, 1^{er} trimestre 1968.
- RALLO Elisabeth Ravoux, *Méthodes de critiques littéraires*, Armand Colin, Paris, 1993 .
- ROGER Jérôme, *La critique littéraire*, Nathan, Paris, 2001.
- ROUX Jean - Louis, *Critiquer la critique ?, culture et médias, l'impossible mariage de raison*, Ellug, 1994.
- STALLONI Yves, *Les genres littéraires*, Dunod, Paris, 1997.
- STAROBINSKI Jean, *La relation critique*, essai, Gallimard, Paris, 1972. TADIE Jean - Yves, *La critique littéraire au XX^e siècle*, Pierre Belfond, Paris, 1987.
- THUMEREL Fabrice, *La critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1998.

Sartre face à une conception classique de la littérature

REFERENCES

- (1) Albert LEONARD, *La crise du concept de littérature en France au XXe siècle*, Ed .Librairie José Corti, 1974, Paris, p.65.
- (2) SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, p.208. Ce qui n'empêche pas que Sartre fut parmi les tous premiers à avoir admiré leurs héros car ils se déplacent principalement sur le plan de l'action.
- (4) Certains n'en sont peut - être venus à comprendre des aspects particuliers de ce travail (1938) qu'à la lumière de *Les Mots*(1964).
- (5) Benjamin SUHL, *Sartre philosophe critique littéraire*, Editions universitaires, Paris, 1972 p.32
- (6) LEVY Bernard-Henri, une philosophie par rupture, in *le Magazine littéraire*, N°384 Février 2000
- (7) Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, p.11,12
- (8) Albert LEONARD, *Ibid*,p.76
- (9) *Ibid*, p.71 .
- (10) Alain, BUISINE, *Laideurs de Sartre*, Ed. Presse universitaires de Lille, 1986,p.7 .
- (11)*Ibid*., p.22 Notre tâche ici n'est pas, bien entendu, d'énumérer toutes les critiques contre Sartre, nous nous contentons d'en donner un bref aperçu
- (12) Bernard FAUCONNIER, Le projet Sartre, in *Magazine littéraire* N°384 Février 2000.
- (13) François BUSNEL, Sartre vingt ans après, in *Le Magazine littéraire*, N°384 Février 2000.
- (14) Jean-Jacques BROCHIER, Pour Sartre, *ibid*. .
- (15)SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, p.32 .
- (16) Raymond PICARD, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, éd. Pouvert, Paris 1965. La nouvelle critique s'est surtout attachée au nom de Barthes et non pas à celui de Sartre parce que Barthes représente une tentative d'objectiver l'œuvre d'art en donnant à l'interprétation de l'œuvre une base scientifique, une méthode, au modèle des sciences humaine ;ce qui est d'ailleurs un trait des années 60 .
- (17) *Ibid*., pp. 113,114.
- (18) Il est à noter que ce livre constitue la première tentative de Sartre critique d'exposer méthodiquement sa conception de l'art, des procédés artistiques, du plaisir esthétique, de la tâche du critique et une définition de la beauté. ses positions sur ces questions sont développées ultérieurement dans ses monographies surtout *l'Etre et le Néant*, *Questions de méthode*, mais ce qui est étonnant c'est qu'on ne trouve rien de cette exposition

théorique dans ses œuvres critiques surtout celles consacrées à Baudelaire, à Genet, ou à Flaubert ni dans ses articles qui les précèdent ou ses articles ultérieures sur Nizan.

(19) Bernard-Henri LEVY, ibid.

(20) DOUBROVESKY Serge, *Pourquoi la nouvelle critique*, Ed. Mercure de France, Paris 1966 .

(21) LEONARD Albert, Ibid, p.13 .

(22) Loc.cit.

(23) ROGER Jérôme, *La critique littéraire*, Ed. Nathan, Paris 2001 p.18

(24) DOBROVESKY Serge, ibid, p.32

(25) DOBROVESKY Serge, Ibid, p.33

(26) ROGER Jérôme, Ibid, p.22

(27) Sartre, Ibid, p .189 Il faut souligner que, pour Sartre, lire et écouter ne signifie pas simplement adopter le contenu manifeste de l'œuvre - dans les limites prescrites par l'anthropologie - mais le mettre en corrélation avec son style afin d'atteindre son noyau métaphysique et le rendre explicite .

(28) Roland BARTHES, *Sur Racine*, Ed .du Seuil, Paris 1963 p .160

(29) DOBROVESKY, ibid. p.56

(30) SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature*, p.38

(31) Ibid,p.47

(32) Sartre a distingué radicalement le langage « prosaïque » du langage « poétique » ;voir l'engagement, p ;

(33) Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, p.30

(34) Le fait de considérer l'œuvre d'art comme « construction » est rappelé par Mallarmé, Flaubert et Valéry .JARRETY Michel, séminaire ,20 novembre 2002

(35) Sartre, Ibid, p ;31

(36) Ibid, p.30

(37) Ibid,pp.128-130

(38) Ibid, p.130

(39) Loc-cit

(40) Jérôme Roger, Ibid, pp.19,20 . Il semble que l'Université française perpétuait le rôle de l'académie en détenant pendant un certain temps ce qu'on peut appeler « une critique universitaire » comme l'appelait Barthes dans « les deux critiques »,de ses *Essais critiques*, Ed du Seuil, Paris, 1964 . Barthes distingue « critique universitaire » et « critique idéologique » .

(41) Ibid, p.133

(42) Ibid,p.134

(43) Ibid,p.97

Sartre face à une conception classique de la littérature

(44), Ibid, p . 96

(45) Ibid., p.99. Une des plus grands mérites de Sartre est qu'il s'est opposé à cette « clarté », grande vertu française.

(46) Sartre explique que cette psychologie est encore traditionnelle dans le sens où elle ne se soucie pas de découvrir des vérités profondes et neuves sur le cœur humain. Elle est en plus descriptive puisqu'elle ne se base pas vraiment sur l'expérience personnelle de l'auteur mais sur l'expression esthétique de ce que l'élite pense sur elle - même (voir *Qu'est-ce que la littérature* , p.99) .

(47) Sartre explique que même quand il arrive qu'un écrivain comme La Bruyère parle des paysans et fait état de leur misère, ce n'est pas pour en tirer un argument contre l'idéologie dominante mais au contraire c'est au nom de cette même idéologie qu'il a accepté :« c'est une honte pour des monarques éclairés, pour de bons chrétiens» *Qu'est-ce que la littérature*, p.97 .

(48) Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, p.99

(49) Ibid, p.105

(50), Ibid, p.110

(51) Ibid, p. 111 . Ceci est particulièrement vrai pour une des principales œuvres du siècle, les contes de Voltaire . Dans ces contes tout détail concret constitue une mordante critique de la vie contemporaine et son but est de révéler quelque vérité universelle qui demandent une rectification du présent. Mais est-ce que ce qui est vrai pour Voltaire l'est aussi pour tous les autres écrivains. Les Lettres Persanes par exemple ?

(52), Ibid, pp. 114,115

(53) Loc.cit.

(54) Ibid., p .90

(55) Il y a là une similitude avec la pensée marxiste qui voyait dans le premier communisme (la période de la chasse) la première réalisation, de son idéal ;et elle promet l'avènement et la victoire prolétarienne sur le capitalisme annonçant ainsi le troisième communisme.

(56) voir, ibid, pp.190,196

(57) Auparavant Sartre avait déclaré :« la littérature est par essence la subjectivité d'une société en révolution permanente »>> Ibid, p.196

(58) Ibid, p ;197

(59) T.M, N°243 p.233

(60) SARTRE, Ibid, pp. 212,213. Certains pensaient que l'occupation de la France par les nazies est à l'origine de l'idée de l'engagement chez Sartre ;

ils se trompent tout simplement, car il affirme lui - même que cela a commencé bien avant la guerre.

(61) T M, *Situations II*, pp9,30

(62) *Ibid*, p23

(63) jacques Deguy pense que :<< [...]dès l'époque des textes recueillis dans *Situations* 1, Sartre fait œuvre d'historien des lettres, en ce sens qu'il se soucie systématiquement de replacer l'écrivain qu'il étudie dans l'époque qui est la sienne >>, *Sartre et la critique littéraire du XIXe siècle*, Thèse es lettre, Paris 111, 1982

(64) DE BEAUVOIR Simone, *La force de l'âge*, p15

(65) *Ibid*, pp. 15,16

(66), *Ibid*,p.17

(67) Rappelons que sous l'ancien régime la bourgeoisie affirmait parler au nom du Tiers Etat tout entier, ce qu'elle faisait . Cependant, il était question d'égalité devant la loi et de liberté politique, ce qu'elle réalisa pour tout le monde, mais non pas d'égalité économique. Cette dernière condition vise évidemment les différences considérables entre les entités collectives qui, en effet, sont minimisées dans la pensée bourgeoise, qui met l'accent sur l'existence de la mobilité individuelle.

(68)voir *Situations II* p.13

(69) *Loc.- cit.*

(70) *Ibid*, p.15

(71) voir *Ibid*, p .26

(72) *Situation III*, p135

(73) *Ibid*, pp., 208,209

(74) *Situation II*, p . 16

(75) voir *Ibid*, p. 30

(76) voir *Ibid*, pp. 31,53

(77) voir *Ibid*, p 38

(78) *Ibid*, p 50

(79) *Ibid*, p. 43

(80) *Ibid*, p. 45

(81) *Ibid*, p.51

(82) *Ibid*, p. 43

(83) *Ibid*, p. 45

(84) *Ibid*, p.51

(85) *Ibid*, p. 53

(86) Nous savons que dans le cas de voltaire, peut - être plus que pour tout autre, il était vraiment « tout un que de vivre et d'écrire » comme le

Sartre face à une conception classique de la littérature

demande Sartre, le théâtre représentait son moyen de communication le plus influent. Ses pièces étaient certainement par leurs contenus contemporains à leur époque, mais quant à leur forme, elles constituaient une imitation du théâtre classique. A cause de leur pathétique et de leurs rigidités anachroniques, elles ne vivent qu'en tant que partie de l'histoire du siècle des lumières.

(87) « Aller et Retour », *Situations I*, pp.242, 243

(88) Benjamin Suhl voit qu'il y a une continuité dans les étapes successives du développement de Sartre ; une continuité dans le déploiement de ses analyses phénoménologiques : « De la conscience de quelque chose (dans la perception, l'imagination, et l'émotion), Sartre se déplaça vers la conscience de l'autre qui la conduisit à l'action » dit-il (SUHL Benjamin, *Sartre, philosophe critique littéraire*, p.73

(89) *Ibid*, p .72

(90) *Ibid*, p .73

(91) voir *Situations II*, pp.59, 70

(92) *Ibid*, p.66

(93) *Ibid*, p.73

(94) *Loc - cit.*

(95) *Ibid*, p.74

(96) *Ibid*, p.9

(97) BUSNEL François, Sartre vingt ans après, in *Magazine littéraire*, N°384 Février 2000 . Il ne faut pas confondre ce sens de l'engagement avec « la vision du monde » de Goldmann, nous verrons la différence dans le chapitre consacré à sa sociologie.

(98) MERLEAU PONTY, *Signes*, pp. 99,100

(99) SARTRE, *Ibid*, p.101

(100) *Ibid*, p.106

(101) SARTRE, *ibid*,p.107 . Pour le développement de ce point voir pp.107,109

(102) SUHL Benjamin, *Ibid*, p.229

(103) Pour Sartre l'homme qui lit se dépouille de soi - même et jouit d'une certaine liberté . Il prend l'œuvre littéraire pour fin absolue et à travers lui l'humanité . Ainsi l'œuvre est un lien de bonne volonté entre l'auteur et ses lecteurs :

(104) *l'Etre et le Néant*, p245.