

Sens [public]

Revue internationale
International Web Journal
www.sens-public.org

Avant l'heure

Lecture de *La tombe du divin plongeur* de Claude Lanzmann
(Gallimard, 2012) et de
L'écriture et la lecture : des phénomènes miroir ? L'exemple de Sartre,
dir. Natalie Depraz et Noémie Parant (PURH, 2011)

GÉRARD WORMSER

Avant l'heure

Lecture de *La tombe du divin plongeur* de Claude Lanzmann (Gallimard, 2012) et de *L'écriture et la lecture : des phénomènes miroir ? L'exemple de Sartre*, dir. Natalie Depraz et Noémie Parant (PURH, 2011)

Gérard Wormser

De l'une de mes excursions italiennes, la première à laquelle ils participèrent, mes enfants ont sans doute le souvenir d'une ferme-auberge remarquablement située au sommet des anciennes terres du marquis de Positano. Ils se souviennent de Pompéi et de Paestum, moins sans doute du musée archéologique du lieu : aucun n'avait dix ans. Quelques photos et cartes postales leur en rappelleraient cependant les vitrines. On y compte la fresque mortuaire de ce plongeur rouge, cambré dans son mouvement arrêté, dessiné voici plus de 2500 ans pour symboliser une synthèse de la vitalité associée au passage vers l'au-delà ?¹ C'est elle qui inspire Claude Lanzmann pour présenter le recueil d'article qu'il vient de faire paraître. Entièrement adossée au refus de la mort, son œuvre n'a cessé d'en côtoyer l'imminence. Pour autant que la vie fut définie comme l'ensemble des forces qui résistent à la mort, les textes qui composent ce volume interrogent le principe de vie. La métaphore du plongeur fait tout autant signe vers l'écriture : n'est-elle pas une manière de s'élancer vers autrui sans garantie d'être reçu, comme le pensait Sartre en 1947 ? Et la lecture ne cherche-t-elle pas un sens en s'immergeant dans l'imaginaire d'une autre vie ? Un récent colloque aborde ces questions.

« *Je suis revenu à Paestum à tous les âges de ma vie* », écrit Lanzmann, depuis qu'il y vint avec Beauvoir et Sartre avant 1960 : « *De même qu'il y a des imitations de Jésus-Christ, il y avait chez moi une imitation du divin plongeur de Paestum* » qui enjoignit à l'auteur de fréquenter les falaises abruptes de la côte amalfitaine, voire de s'élancer lui-même d'un de ses promontoires. La métaphore de l'élan dans le vide est donc revendiquée par Lanzmann pour caractériser l'énergie qui le pousse à s'engager. De fait, il en fallait aussi pour associer à son rôle aux *Temps modernes*, au début des années soixante, la rédaction, sous pseudonyme, d'articles pour *Elle* : le pape à Jérusalem en 1964, des portraits de comédiens (Edwige Feuillère, François Périer, le mime Marceau...), ces textes n'entendent pas rivaliser avec les *Mythologies* de Barthes, mais disent, en

¹ Pierre Somville a traité de ce thème en plusieurs lieux. Voir par ex. ses deux articles de 1978 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1978_num_194_2_6759 et 1979 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1979_num_196_1_6885 et les références qui y figurent.

mode mineur, une soif et un goût pour une vie imprégnée d'une force venue de la fréquentation du péril. Son portrait de Sami Frey est exemplaire : « *Ce regard qui appelle, pour moi, d'autres visages, celui de Kafka, celui de Chaplin, celui de Schwarz-Bart et des millions d'autres encore, graves visages d'enfants dévorés d'yeux immenses, qui attendaient la mort aux murs des ghettos* »², écrit-il en 1962. Sartre vient de publier la *Critique de la raison dialectique* et les lectrices de *Elle* trouveront sous sa plume des expressions tout droit venues de Sartre : « *Disons que c'est un tailleur raté, c'est à dire un intellectuel* »³ ; « *Cette violence, il va la reprendre à son compte et la changer en contre-violence* »⁴ ou encore « *On l'a vu, il s'est inventé lui-même, à partir de rien, au prix d'une réelle conquête* »⁵.

Il y a donc une générativité des phrases de Sartre, qui deviennent un mode d'écriture sous une variété de signatures. Lues par des milliers de lectrices, ces phrases ne firent initialement partie d'aucune œuvre, paraissant sous pseudonyme dans le cadre rédactionnel d'un magazine féminin. Écrire, lire, ce sont des actes asymétriques. Nombre des textes qui circulent n'ont pas de véritables auteurs – c'est encore plus vrai aujourd'hui de l'écriture en réseau. Nombre d'auteurs délimitent leur public en adoptant des conventions d'écriture qui destinent leurs écrits à des lecteurs avertis. Le cas d'un Balzac feuilletoniste ou celui d'un Hugo visionnaire relèvent de l'exception. Dans le cas de Lanzmann, réintégrer des écrits « alimentaires » à une œuvre assumant les circonstances de sa genèse, c'est exhiber un atelier de composition qui lui permit *incognito* d'aiguiser son regard. Ses questions les plus acérées et sa manière de solliciter, pour *Shoah*, les images sensibles demeurées imprimées dans le souvenir de ses interlocuteurs proviennent notamment de cette pratique d'une écriture destinée à capter *sans phrases* l'attention du public. Au passage, Lanzmann accentuait les thèmes qui traversaient sa réflexion : une profonde réflexion sur le temps vécu, marqué par la tension entre l'irrévocablement advenu et les ressources pour affronter l'avenir.

Au beau milieu du recueil se trouve un superbe portrait du Sartre auteur des *Mots*, égarant tant ses partisans les plus fidèles que ses détracteurs les plus acharnés. « *Quelques-uns, qui font métier de voir clair, ne supportent qu'un Sartre masqué, idole aux yeux peints née de leurs seuls fantasmes, à adorer ou à déboulonner selon les humeurs et la commodité. Que l'homme paraisse et hurle de vérité sous ce masque de carton, ils poussent des cris plaintifs et vite substituent à l'ancien un nouveau simulacre, pareillement défraîchi : le vrai Sartre, qui revendiquait entre les lignes son droit à l'existence, est escamoté pour un temps encore. Après comme avant Les Mots, il*

² Lanzmann Claude, *La tombe du divin plongeur*, p. 88.

³ id., p. 91.

⁴ id., p. 92.

⁵ id., p. 94.

demeure méconnu ». ⁶ Lanzmann suggère donc que le lecteur, « *mon semblable, mon frère* » des *Fleurs du Mal*, est essentiellement en quête d'illusion. L'écrivain qui voudrait défroquer se heurterait au consensus de ses admirateurs. Il ne serait pas en situation de briser le masque. Reste à Lanzmann à présenter Sartre en chair et en os. Auteur de la phrase « *il faut imaginer Sisyphe heureux* », Camus avait disparu. Lanzmann ose un « *J'essaie d'imaginer Sartre désoeuvré. [...] Longtemps, j'ai caressé l'espoir de le surprendre à ne rien faire. Simplement. Aujourd'hui, je me méfie : s'il écrit qu'il ne sait plus que faire, c'est qu'il écrit plus encore. J'entrerai, je l'apercevrai à sa table, le dos hypertonique comme à l'ordinaire, en plein vol, à 10 000 à l'heure, sa vitesse de croisière* ». ⁷ Amant de la vie, Claude Lanzmann, tous ses textes en donnent preuve. Les deux derniers du recueil en sont ici l'attestation sublime, par son hommage à la Résurrection du Nom qu'il associe à l'œuvre de Serge Klarsfeld, enfin par l'oraison funèbre de sa propre mère – seul texte *non daté* du recueil. Point d'orgue de la geste par laquelle Lanzmann fait coexister tous les temps de sa vie. Il y a là une posture dont *Le Lièvre de Patagonie* avait déjà montré l'importance.

Lanzmann inscrit son œuvre comme une dédicace aux vivants et aux disparus tandis que Sartre fait de la sienne un dispositif unique pour questionner la création littéraire elle-même. Cette dimension est au cœur du volume collectif consacré à la lecture et à l'écriture chez Sartre qui vient de paraître à Rouen. Issues pour l'essentiel d'un colloque, les textes ici rassemblés, hormis deux textes centrés sur Blanchot et Gracq, décrivent quelques stratégies littéraires de Sartre, mettant au premier plan son rapport au livre et à l'écriture. Etienne Pinat dévoile en Blanchot l'un de ses meilleurs contradicteurs. Loin de tout projet temporalisant, l'écriture se fonde sur la possibilité d'un mourir ; loin d'engager un assentiment, la lecture donne accès à une altérité essentielle qui outrepassé toute dimension d'appel. Telle est du moins l'opposition de Blanchot aux thèses de *Qu'est-ce que la littérature ?* Cela n'empêchera pas Sartre de renvoyer ses lecteurs à Blanchot pour ce qui est du rapport à la poésie, ni Blanchot de considérer que la création ne saurait se résumer à un face à face avec l'impossibilité d'un dire. S'agissant de Gracq, Maël Renouard évoque sa prédilection géographique qui l'éloigne de l'autobiographie pour le porter aux descriptions. Sait-il, en citant Royer-Collard disant à Vigny « *Je ne lis plus, Monsieur, je relis* », et s'appropriant cette idée comme écrivain, qu'il rencontre la formule qui symbolise pour Sartre son rejet du classicisme et de l'enseignement académique ? Dans ce même volume, Jean-François Louette cite Sartre écrivant à Simone de Beauvoir sa joie de « *lire par masses* » et son mépris du « *type qui relit* » que serait le classique ou celui qui, tel Gide, tient le journal de ses lectures. ⁸ En

⁶ id., p. 197.

⁷ id., p. 198.

⁸ Depraz, Natalie, et Parant, Noémie, *L'écriture et la lecture : des phénomènes miroir ?* p. 88.

dépité de leur divergence, c'est pourtant en hommage à Sartre que Gracq, en 1990, affirmait que la langue de l'écrivain est une langue seconde, gagnée sur les mots d'une précocité juvénile que seul un re-travail peut rendre « *vraiment utilisables* ». ⁹ Si Gracq se gausse de la prédisposition native de Sartre à l'écriture, il admire la constance que celui-ci a mis à « *penser contre soi-même* ». Cette réécriture, montre Patrice Bougon, Sartre et Derrida l'ont pratiquée autour de Jean Genet : ses poèmes furent l'occasion pour ces deux normaliens de faire assaut de virtuosité en mobilisant tour à tour Mallarmé, Blanchot, Hegel... avec précisément pour effet d'interposer de multiples « intertextes » pour rendre compte de ce qui pouvait passer pour une spontanéité du texte poétique de Genet.

Ainsi les discussions sont-elles lancées. Adrian van der Hoven montre avec bonheur que l'adaptation de *Kean* (de Dumas) par Sartre est tout autre chose qu'une parodie, et réellement une mise en abyme de diverses relectures, tant des œuvres de Diderot ou de Beaumarchais que de la « morale du ressentiment » de Max Scheler, que Sartre connaissait bien. Critique de la « relecture » dès *Qu'est ce que la littérature ?*, où Sartre vante la qualité propre et les effets d'une œuvre sur l'horizon d'attente de ses premiers lecteurs, Sartre sait aussi jouer à merveille des formes littéraires pour les subvertir, mais aussi les absorber, de manière quasiment organique, comme le montre Jean-François Louette. Cette description qui fait de la lecture une pratique de transformation de type digestif appelle une participation du corps tout entier, ce qui conduit Jean-François Louette à indiquer que la question de la « douleur des yeux » a été un fil conducteur liant, chez Sartre, son handicap visuel et sa posture littéraire, voire sociale. Le parallèle esquissé par Louette entre Sartre et le personnage de Kien, dans *Auto-da-fe* d'Elias Canetti met l'accent sur l'imaginaire radical qui soutient le rapport au livre. Écrit successivement selon le point de vue de diverses figures apparues sous sa plume, le roman de Canetti est en effet prémonitoire d'une destruction de toutes les valeurs de culture au profit d'une vulgarité obsessionnelle. La lecture posée en norme d'interprétation ferait de l'allégorie une catégorie existentielle, si la vie réelle ne pouvait, de fait, se comparer qu'à des figures rêvées.

En des expressions par lesquelles Sartre renvoie bien à cette langue seconde selon Gracq, Sartre, cité par Noémie Parant, affirme que la décision d'écrire est bien le moment d'une assomption de soi-même qui met potentiellement à distance tout déterminisme initial. ¹⁰ Au moins atteste-t-elle la possibilité et le sens de cet engagement. Noémie Parant utilise la métaphore du plongeur pour marquer ce que cette décision comporte d'irréversible et qu'il s'agit d'une orientation vitale, pour échapper à la mort en transcendant les usages ordinaires de la vie. L'illusion d'avoir à « *se sauver tout entier* » précipite l'auteur dans une quête sans fin pour donner

⁹ id., p. 134.

¹⁰ id., p. 67.

la formulation juste de son être-au-monde. Mais le génie de Sartre aura été de ne pas dresser sa propre statue, bien au contraire : il aura lutté pour désacraliser sa propre relation à l'écriture. C'est bien pourquoi, comme le signalent, de manière différente, Christine Daigle et Natalie Depraz, les stratégies biographiques et autobiographiques jouent chez Sartre sur des registres contradictoires qui invoquent et détraquent à la fois toute forme de continuité narrative qui serait tenue pour le code herméneutique de l'existence. Au regard de la théorie de la réception, évoquée par Martine Marzloff, Sartre se sera donc coulé dans les arcanes d'un jeu social au milieu duquel il aura progressivement dévoilé à ses yeux et pour ses lecteurs l'im-posture qui va de pair avec toute position de domination symbolique sur ses propres conditionnements. Ce long travail sur soi à travers l'écriture, Sartre l'aura exemplairement offert à ses lecteurs, au prix d'une succession de malentendus.

C'est précisément ce que montre Alain Flajoliet en un texte d'ouverture des plus brillants : si Sartre voulait montrer dans *La Nausée* que « toute vie est perdue d'avance »,¹¹ cela signifie-t-il qu'il ait rompu avec une vision idéaliste de l'art ? Flajoliet montre que c'est bien plus compliqué. « Pour tout écrivain qui ne se laisse pas couler à pic au fond du réel pour en restituer toute la dureté et l'horreur »,¹² l'élégance littéraire reste une manière de refuge dans une forme d'idéalisation. Même le mépris de la bourgeoisie conserve une portée romantique. Il faudra la guerre pour révéler à Sartre une contingence plus radicale que celle du vécu en première personne. Alain Flajoliet pense distinguer le moment de retournement chez Sartre au cœur de *Qu'est-ce que la littérature ?*, ce qui converge assez avec mes propres travaux consacrés à la « Morale » de 1948.

Anticipant sur le *Flaubert* à venir, la dernière section de *Qu'est-ce que la littérature ?* esquisse une dépossession de l'écrivain par la situation, celle du public et de ses attentes encore implicites. L'écrivain qui compte est celui qui contribue – même involontairement – à les porter à l'expression. Lorsqu'un public se constitue autour d'une œuvre, cela dessine l'avenir d'une pensée. Sans cela, sans même penser qu'un auteur fourvoie le public, l'œuvre reste à peu près sans prise sur le monde, car elle restera la confirmation ornementale des évidences de l'heure. Il restera à Sartre, selon Flajoliet, à développer le concept d'*universel singulier* pour donner à cette position sa puissance d'exposition sans risquer de la voir se réduire à un déterminisme idéologique. Si l'écrivain parvient, en son corps même, à présenter à ses contemporains une vision neuve de leurs propres errances, c'est à travers une névrose de l'écriture – dont Flajoliet indique qu'elle peut aussi revêtir les traits de la psychose. Plonger dans l'histoire comme dans l'écriture serait la condition pour qu'une littérature soit en prise avec la vie. C'est cela que Sartre ignorait encore en

¹¹ id., p. 21.

¹² id., p. 22.

1938. Et c'est ce qui pouvait faire de la prose flaubertienne une satire puissante, ses lecteurs devenant en quelque sorte complices et comme co-auteurs de sa vision noire. Encore fallait-il pour cela vivre en première personne « *ce qu'il y a de pervers et de fou dans la littérature, et qu'elle n'est pas le jeu d'arabesques décorant la feuille d'un dépliant, mais un trou dans l'être par où les êtres disparaissent* ». ¹³ Au prix d'un infini travail sur soi, parfois s'établit une relation à la vie telle qui permet d'en restituer les fragments pour un public fait de lecteurs ou de spectateurs qui sont, en droit, autant de co-auteurs potentiels. Si des formules sont devenues aussi emblématiques que : « *Tout un homme, fait de tous les hommes, et qui les vaut tous, et que vaut n'importe qui* » (*Les Mots*) ou « *Hier ist kein Warum* » (*Shoah*), c'est bien qu'elles font venir à la surface des signifiants dont les contemporains peinaient à intégrer le sens, et qu'une œuvre incarne. Où l'on voit que l'allégorie du plongeur, pour n'avoir pas été particulièrement cultivée par Sartre, semble particulièrement désigner ce point aveugle où la vie et la création fusionnent.

Cet abandon au temps, Lanzmann est tenté de le sublimer. « *Le temps, pour moi, écrit-il, n'a jamais cessé de ne pas passer* ». Et de fait, s'il peut produire quelque chose au plan de la connaissance et de l'enrichissement de l'expérience humaine, le temps lui-même ne cumule rien. Les événements ne durent pas, quand bien même leurs conséquences ou nos inconséquences ne restent pas sans effets. C'est pourquoi l'écriture et la lecture sont des « phénomènes miroir ». Parlant de la posture d'écrivain de Sartre, Lanzmann témoigne en 1964 que l'auteur des *Mots* a pleinement intériorisé une pratique longtemps restée au plan des principes. « *Mais il le sait à présent et c'est la différence. Cette vérité, qu'il énonçait, est devenue sa vérité, elle s'est coulée dans ses os et intériorisée. Quel fut son chemin, c'est une autre question* ». ¹⁴ Quarante ans plus tard, en 2004, les mêmes expressions reviennent sous la plume de Lanzmann pour tempérer l'espoir placé par certains dans de hasardeuses interventions militaires « humanitaires ». Sans minorer en quoi que ce soit l'écart entre la violence nazie et les conflits actuels, la méditation de Lanzmann sur la Shoah alimente sa pensée de l'action dans l'histoire. Qu'il ait été impossible de convaincre Britanniques et Américains d'intervenir pour les Juifs européens en 1943, cela suffit-il à démontrer la nécessité de l'ingérence internationale quand les mêmes nations n'ont pas prévenu les causes du massacre ? Sans doute pas absolument. Mais son réalisme pousse Lanzmann à lire l'histoire à partir des forces qui s'y expriment. La réparation d'un crime n'annule pas celui-ci. Et quand ce crime est le fruit d'une indifférence ou d'une abstention passée, seule une pensée magique peut croire qu'une soudaine prise de conscience « *dans les bureaux feutrés des*

¹³ Cf : Sartre, J-P., *De la vocation d'écrivain*, 1950, in Contat, M et Rybalka, M, *Les Ecrits de Sartre*, p. 694, cité par Noémie Parant p. 78.

¹⁴ *La Tombe du divin plongeur*, p. 200.

décideurs internationaux »¹⁵ peut inverser le cours des choses. L'enchaînement des causes s'est produit auparavant, et même le plus brusque accès meurtrier relève d'une histoire longue. Une violence qui se déchaîne ne peut être stoppée que par une contre-violence. Celle-ci créera-t-elle les conditions de nouvelles injustices ?

La question qui revient est toujours celle de devenir le contemporain de son expérience : « *Qu'est ce que savoir, c'est la question centrale* ». ¹⁶ Karski ou Vrba, témoins directs habités par la volonté d'agir, se sont heurtés à l'incrédulité des personnalités les mieux placées pour comprendre. Ceux qui savaient ne pouvaient agir, ceux qui pouvaient agir ne voulaient pas savoir. « *Qu'est ce que savoir ? La question est au cœur de la problématique humanitaire* ». ¹⁷ « *La seule façon d'arriver vraiment à temps, c'est d'être là avant l'heure* ». ¹⁸ Et cela, c'est le privilège de l'action. L'écriture et la lecture sont des « phénomènes miroir » également en ceci qu'elles reconduisent au tragique d'un réel qu'elle ne peuvent plus transformer, qui existe en dehors d'elles. Cette conviction unifie bien entre elles les positions prises publiquement par Sartre et Lanzmann. C'est tout un de s'insurger contre un gouvernement qui couvre la torture en Algérie et de critiquer les belles âmes qui repeignent l'histoire avec leurs sentiments d'aujourd'hui. Sortir de la folie qu'est l'écriture, c'est aussi comprendre que les réalités sociales et historiques ne prennent pas modèle sur une rhétorique de la compassion. Les plus grands écrivains, selon ce critère, sont alors ceux qui nous font voir des enchaînements tragiques ou absurdes comme autant de possibles recelés par des situations singulières dont les acteurs sont les plus impuissants à modifier les termes. « *Jamais un coup de dé* »...

¹⁵ id., p. 301.

¹⁶ id., p. 297.

¹⁷ id., p. 298.

¹⁸ id., p. 301.