

## TRADITIONALISME ET REFUS DANS *LES MOTS* DE SARTRE

EDIT BORS

Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Francia Tanszék  
H-2087 Piliscsaba 3., Pf. 1.

The autobiography of Sartre proposes two layers of interpretation. In the first layer of the interpretation the autobiography is conform to the traditions of the genre as they have been established by Rousseau and Gide, while the second layer destroys the text as an autobiography: the narrator keeps a certain distance from the child he used to be and thus demystifies his childhood memories. Traditionally, the autobiography is supposed to present the intellectual and moral genesis of a person. *The Words* satisfies this criterion: the mental development of the child and the birth of the young man's vocation are described retrospectively, in a chronological order. Ms Bors emphasizes the possibility to interpret *The Words* as an ideological parody of autobiography and suggests that the project of Sartre was an important contribution to the rebirth of the genre.

L'autobiographie de Sartre propose deux niveaux de lecture [Martel, F., 2000]: le premier niveau donne l'illusion d'un récit vécu, et se conforme aux traditions du genre à partir de Rousseau jusqu' à Gide; le deuxième niveau est le résultat d'un projet engagé: „au lieu d'être uniquement personnelle, l'enfance du narrateur est extensible à toutes les enfances bourgeoises”.<sup>1</sup> Le projet sartrien de l'autobiographie a été centré, au début, sur la démystification des souvenirs d'enfance et avait pour but d'écrire une autobiographie qui se détruit soi-même [Lecarme, J., 1975]. Pour ce faire, l'écrivain s'est servi des moyens de la parodie afin de se distancier de l'enfant qu'il avait été. La première lecture nous suggère qu'il s'agit d'un prototype du genre autobiographique, par contre, la deuxième soulève la question de savoir si les Mots sont un cas limite de l'autobiographie [Lecarme, J., 1975].

---

<sup>1</sup> Martel, F., 2000, p. 36.

### 1. TRADITIONNALISME

L'autobiographie depuis Rousseau se base sur un récit d'enfance qui essaie de retracer „la genèse intellectuelle et morale d'une personne” [Lecarme, J., 1975]. La définition proposée par Lejeune, P. [1975]: „Récit rétrospectif en prose qu' une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité” [p.14], s'applique aisément aux *Mots* où l'auteur accepte le critère de la rétrospection et de la présentation de la personnalité dans son développement. La chronologie des faits est respectée même si les événements sont réunis autour des thèmes Lire et Écrire qui dévoilent, pour l'essentiel, le développement de la vocation littéraire. La matière du récit suit donc strictement les traditions du genre, ce qui favorise la première lecture du récit.

Outre le contenu, *les Mots* se rattachent à d'autres autobiographies traditionnelles comme celle de Gide, surtout au niveau de la focalisation. La notion de focalisation est à prendre dans le sens que Genette, G. [1972] lui a donné: il s'agit d'un mode narratif, d'un point de vue adopté par le narrateur. Dans le cas qui nous occupe, deux types de focalisations sont opératoires: la focalisation interne sur le héros et la focalisation interne sur le narrateur. Dans le premier cas, c'est la perspective du héros qui domine le texte, dans le second, c'est la perspective du narrateur qui commande le récit. L'autobiographie est marquée essentiellement par la focalisation interne sur le narrateur [Ifri, P. A., 1987] ou par l'alternance des deux types de focalisation. Même si l'autobiographe peut narrer certains épisodes dans la perspective de son moi passé, le plus souvent, il laisse la marque de ses expériences ultérieures dans ses souvenirs. Selon Ifri: „Le narrateur est donc continuellement présent en ce sens que c'est lui qui choisit et ordonne les souvenirs, et justifie ce choix et cet ordre” [p. 485]. La présence du narrateur et l'alternance des perspectives a pour critère l'identité du narrateur, de l'auteur et du personnage. En fait, dans l'autobiographie, la référence du *je* est ambiguë: le *je* se réfère d'une part au self narrateur (au self qui écrit), d'autre part au self textuel (au self qui subit les événements racontés) – dit Renza, L. A. [1980]. Le fusionnement des *je* est assuré par une constance pronominale [Starobinski, J., 1970] qui est le support commun de la réflexion présente et de la multiplicité des états révolus.

La présence du narrateur se manifeste entre autres à l'aide des subjectivèmes [Kerbrat-Orecchioni, C., 1994], des formules d'anticipation [Ifri, A. P., 1987], des formes lexicales de type souvenir et d'autres marqueurs d'univers [Adam, J.-M., 1990]

#### 1.1. Les marques de la subjectivité

Les extraits pris dans *Les Mots* de Sartre et dans le *Si le grain ne meurt* de Gide (Texte 1. et 2.) présentent tout un inventaire de l'expression linguisti-

que de la subjectivité; on y trouve des verbes affectif (*détester*) et évaluatif (*croire*); des modalisateurs (*non sans raison, peut-être*); des adjectifs subjectifs (*amusantes, surnourri, gonflé, retardé*) qui mettent tous en relief le narrateur et son univers.

Texte 1.

„Je le détestais [M. Liévin] parce qu'il oubliait de me choyer: je crois qu'il me prenait non sans raison pour un enfant retardé. Il disparut, je ne sais plus pourquoi: peut-être s'était-il ouvert à quelqu'un de son opinion sur moi.” [Sartre, J.-P., 1983, p. 68.]

Texte 2.

„Dietz était devant sa classe comme un organiste devant son clavier; ce maestro tirait de nous, à son gré, les sons les plus inattendus, les moins espérés par nous-mêmes. Parfois on eût dû qu'il s'en divertissait un peu trop, comme il advient aux virtuoses. Mais que ses cours étaient amusants! J'en sortais surnourri, gonflé. Et combien j'aimais sa voix chaude! et cette affectation d'indolence qui le couchait à demi dans le fauteuil de sa chaire, de travers, une jambe passée sur un bras du fauteuil, le genou à hauteur du nez...” [Gide, A., 1999, p. 217]

Dans le Texte 2., l'attitude du narrateur est exprimée par des adjectifs évaluatifs, des phrases exclamatives, et des constructions inachevées. Les reformulations évaluatives (*organiste, maestro, virtuose*) méritent d'être notées, en fait, elles passent par une suite de gradation: le nom propre (*Dietz*) est suivi de substantifs évaluatifs de plus en plus intensifs, ce qui traduit l'admiration, l'enthousiasme du narrateur. D'où il suit que la reformulation lexicale peut être un outil de l'expression de la subjectivité qui sert à focaliser le narrateur.

### 1.2. Les marqueurs d'univers

D'après Adam, J.-M. [1990], on appelle marqueurs d'univers les formules qui délimitent deux espaces, dans notre cas deux univers: l'univers du narrateur et l'univers du personnage. L'univers du narrateur est marqué le plus souvent par les adverbes *aujourd'hui, maintenant*, l'univers du personnage est signalé par des adverbes et des compléments très variés. Le plus souvent, on trouve des marqueurs d'univers généraux comme *alors, en ce temps*, mais les marqueurs d'univers relatifs à l'âge comme *à cet âge* sont également fréquents, ainsi que ceux désignant toute une période comme *durant tout cet hiver*.

Texte 3.

„Durant tout cet hiver, je n'ai pas souvenir d'avoir ouvert un livre, écrit une lettre, appris une leçon. Mon esprit restait en vacances aussi complètement que mon corps. Il me paraît aujourd'hui que ma mère aurait pu profiter de ce temps pour me faire apprendre

*l'anglais par exemple; mais c' était là une langue dont mes parents se réservaient l'usage pour dire devant moi ce que je ne devais pas comprendre.*" [Gide, A., 1999, p. 129.]

Texte 4.

„[...] Je disparus, j' allai grimacer devant une glace. Quand je les rappelle aujourd'hui, ces grimaces, je comprends qu'elles assuraient ma protection: contre les fulgurantes décharges de la honte, je me défendais par un blocage musculaire" [Sartre, J.-P., 1983, p. 93.]

Les marqueurs d'univers apparaissent soit en opposition (*durant cet hiver – aujourd'hui*: Texte 3.) soit d'une manière absolue (*aujourd'hui*: Texte 4.) mais impliquant tout de même l'autre membre de l'opposition. Outre ces formes, on peut observer la fréquence élevée d'un autre type de marqueurs d'univers, celui des formes lexicales de type souvenir (*je n'ai pas souvenir, je les rappelle*). Très souvent, les deux types de marqueurs d'univers (adverbes ou CC + formes lexicales de type souvenir) se combinent, et alternent les univers du narrateur et du personnage.

### 1.3. Anticipation

D'autres adverbes ont pour rôle de jeter un pont entre deux moments du passé, en anticipant sur les événements à survenir. Nous ne citerons que *deux ans plus tard, une vingtaine d'années plus tard, dix ou quinze ans plus tard* (Texte 5 et 6) qui introduisent la perspective du présent, ce que seul le narrateur (focalisé) a le pouvoir de faire en occupant une position d'où il regarde sa vie rétrospectivement.

Texte 5.

„Lorsque, deux ans plus tard, parurent mes Nourritures, elles rencontrèrent une incompréhension presque totale. Ce n'est qu' une vingtaine d'années plus tard que l'attention s'éveilla." [Gide, A., 1999, p. 317]

Texte 6.

„Apocope, Chiasme, Parangon, cent autres Cafres impénétrables et distants surgissaient au détour d'une page et leur seule apparition disloquait tout le paragraphe. Ces mots durs et noirs, je n'en ai connu le sens que dix ou quinze ans plus tard et, même aujourd'hui, ils gardent leur opacité: c'est l'humus de ma mémoire." [Sartre, J.-P., 1983, p. 44.]

## 2. REFUS

*Les Mots* peuvent être considérés comme un cas limite de l'autobiographie [Lecarme, J., 1975], du point de vue du projet autobiographique. Le pro-

jet sartrien diffère sensiblement du projet rousseauiste ou gidien: tandis que Rousseau et Gide présentent leur enfance avec humour et attendrissement, Sartre a recours à un ton sarcastique; l'enfant Sartre y est représenté comme un type, le type de l'enfant bourgeois. Cette représentation idéologique, qui est le trait le plus saillant des *Mots*, a pour fonction de détruire le mythe de l'enfant [Lecarme, J., 1975], ainsi que l'usage de l'ironie qui implique de la part de l'énonciateur une attitude de distance, de désengagement [Kerbrat-Orecchioni, C., 1980], en fait, il s'agit d'un refus de la parole propre, d'une décharge de la responsabilité du dire.

### 2.1. *Les détournements de sens*

L'ironie [Milly, J., 1992] se caractérise essentiellement par un message à double signifié,<sup>2</sup> et fournit de nombreux signaux dans le texte comme l'antiphrase, les atténuations, les exagérations, les modalisateurs, les métaphores ou les comparaisons qui dévient le sens premier, les énumérations ou les amplifications disproportionnées.

#### *Texte 7.*

*„Anne-Marie, la fille cadette, passa son enfance sur une chaise. On lui apprit à s'ennuyer, à se tenir droite, à coudre. Elle avait des dons: on crut distinguée de les laisser en friche; de l'éclat: on prit soin de le lui cacher. Ces bourgeois modestes et fiers jugeaient la beauté au – dessus de leurs moyens ou au-dessous de leur condition; ils permettaient aux marquises et aux putains. Louise avait l'orgueil le plus aride: de peur d'être dupe elle niait chez ses enfants, chez son mari, chez elle-même les qualités les plus évidentes; Charles ne savait pas reconnaître la beauté chez les autres: il la confondait avec la santé: depuis la maladie de sa femme, il se consolait avec de fortes idéalistes, moustachues et colorées, qui se portaient bien. Cinquante ans plus tard, en feuilletant un album de famille, Anne-Marie s'aperçut qu'elle avait été belle.” [Sartre, J.-P. 1983, p. 15.]*

Dans le Texte 7., la raillerie a pour cible le milieu bourgeois („*ces bourgeois modestes et fiers*”), d'où Sartre est issu et qui est étendu à tous les milieux bourgeois. Cette généralisation permet au narrateur de se distancier de l'histoire de sa famille. Nous ne citerons que quelques procédés qui concourent à la production de l'effet ironique. Pour ce qui est des figures de mots, on peut observer que la métonymie est apte à produire un effet comique: („*passa son enfance sur une chaise*”). Le mot „*chaise*” n'est pas à prendre dans le sens littéral, dans ce cas, on trouve un terme concret pour désigner

<sup>2</sup> „La communication ironique est à la fois une communication et une action. Elle repose sur un message à double signifié, l'un littéral, bien apparent et conforme au code de la langue et à des codes socioculturels admis, l'autre dissimulé et déviant par rapport au précédent.” [Milly, J., 1992, p. 207]

un terme abstrait, c'est-à-dire un point de vue, une vision du monde dont il se moque. Au niveau des figures de constructions, les répétitions régulières formant des oppositions *dans – laisser en friche / éclats – cacher; au-dessus de leurs moyens / au-dessous de leur condition; marquises / putaines, beauté / santé* renforcent le caractère ironique du passage. Et quant aux figures de pensées, d'autres signaux du discours ironique s'observent: „*cinquante ans plus tard...*” peut être interprété comme une hyperbole (exagération) qui est à l'origine d'un discours ironique de type situationnel [Muecke, D. C., 1978]: autrement dit, la situation elle-même contient la possibilité de l'ironie qui attend le moment de s'actualiser. (*Feuilleter l'album.*)

## 2.2. Les temps verbaux

Le choix des temps verbaux peut également donner lieu à une distanciation ironique. [Jaubert, A., 1993].

### Texte 8.

*„On me laissa vagabonder dans la bibliothèque et je donnai l'assaut à la sagesse humaine. C'est ce qui m'a fait. Plus tard, j'ai cent fois entendu les antisémites reprocher aux juifs d'ignorer les leçons et les silences de la nature; je répondais: „en ce cas, je suis plus juif qu'eux”. Les souvenirs touffus et la douce déraison des enfances paysannes, en vain les chercherais-je en moi. Je n'ai jamais gratté la terre ni quêté les nids, je n'ai jamais herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux [...]. Je me lançai dans d'incroyables aventures: il fallait grimper sur les chaises, sur les tables, au risque de provoquer des avalanches qui m'eussent enseveli. Les ouvrages du rayon supérieur restèrent longtemps hors de ma portée.”* [Sartre: *Les Mots*, cité par Jaubert, A., 1993, p. 197.]

Dans *Les Mots* (Texte 8.), on voit alterner le passé simple et le passé composé. Cette alternance n'est pas fortuite, comme l'écrit Jaubert: „le passé simple inscrit les actions passées dans un enchaînement significatif, l'épopée de la conquête du livre, mais le voisinage du passé composé souligne une distanciation ironique, un exercice de la lucidité qui remet ce passé en perspective pour en tirer les conséquences sur le présent.” [p. 197] De la sorte, l'autobiographe empêche que sa vie forme un récit continu, il interrompt le récit de vie de ses commentaires qui sont très souvent au passé composé.

## 2.3. L'incipit

L'incipit reflète la même distanciation: le récit de naissance (Texte 10.) – qui est généralement l'incipit des autobiographies traditionnelles – est retardé [Touzain, M.-M., 1993], et il est précédé de l'histoire des ancêtres racontée comme un récit à la troisième personne, sans intervention du

narrateur. La première apparition du narrateur en plein milieu de l'histoire de la famille se fait d'une manière imprévue et parodique.

*Texte 10.*

*„Jean-Baptiste voulut préparer Navale, pour voir la mer. En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, il fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort. Mourir n'est pas facile: la fièvre intestinale montait sans hâte, il y eut des rémissions. Anne-Marie le soignait avec dévouement, mais sans pousser l'indécence jusqu' à l'aimer. [...] A l'exemple de sa mère, ma mère préféra le devoir au plaisir. Elle n'avait pas beaucoup connu mon père, ni avant ni après le mariage, et devait parfois se demander pourquoi cet étranger avait choisi de mourir entre ces bras” [Sartre, J.-P., 1983, p. 16.]*

Dans ce cas, l'ironie est le résultat de la combinaison des éléments incompatibles et du contraste entre le texte et le contexte. [Muecke, D. C., 1978]. Le contraste vient de notre attente concernant les histoires de famille qui se construisent selon un schéma (amour des parents, complications, mariage, naissance des enfants, etc.) Par contre, chez Sartre, le schéma est simplifié et réduit à un minimum d'éléments formant un récit accéléré et caricatural [Lecarme, J., – Lecarme, É., 1997] (il voulut préparer Navale + il fit la connaissance d'Anne-Marie + l'épousa + lui fait un enfant au galop + tenta de se réfugier dans la mort). On remarquera que le récit est formé de l'enchaînement des passés simples et des phrases minimales, ce qui produit un tempo narratif accéléré. [Weinrich, H., 1989] Le caractère accéléré est renforcé par des compléments qui expriment la rapidité de l'action (au galop). L'accélération du récit et l'emploi des pronoms pour désigner les parents (sa mère est appelée Anne-Marie et son père est nommé Jean-Baptiste ou „cet étranger”) contredit l'usage. Tout le passage paraît impersonnel et dévalorisé, le seul signe de la subjectivité est le surgissement du moi, ce qui provoque un contraste entre le personnel et l'impersonnel.

Le projet sartrien se caractérise donc par un ton ironique, dépréciatif et se propose de présenter des faits très personnels au fond, d'une manière impersonnelle et moqueuse.

### 3. CONCLUSION

On aura noté que l'autobiographie de Sartre respecte les traditions du point de vue de la focalisation sur le narrateur, en revanche, le refus s'incorpore dans le projet autobiographique dont on a pu observer surtout

les marques stylistiques à travers la notion du ton narratif. [Starobinski, J., 1970; Shapiro, S., 1968].

Malgré le ton ironique, *les Mots* sont lus le plus souvent sur le mode traditionnel et non pas parodique. Des deux types de lectures [Martel, F., 2000] – l'autobiographie traditionnelle et la parodie idéologique de l'autobiographie traditionnelle – c'est la première qui l'a emporté, mais la deuxième a largement contribué au renouvellement du genre.

#### RÉFÉRENCES

- Adam, J.-M. [1990]: *Éléments de linguistique textuelle*, Liège, Mardaga.
- Genette, G. [1972]: *Figures III*, Paris, Seuil, p. 67-275.
- Gide, A. [1999]: *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard.
- Ifri, P.A. [1987]: Focalisation et récits autobiographiques, *Poétique*, 72, p. 483-495.
- Jaubert, A. [1993]: Le déploiement littéraire du temps verbal dans Vetter, V. (éd.): *Le temps, de la phrase au texte*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 193-204.
- Kerbrat-Orecchioni, C. [1980]: L'ironie comme trope, *Poétique*, 41, p. 121.
- Kerbrat-Orecchioni, C. [1994]: *L'Énonciation. De la subjectivité dans le Langage*, Paris, Armand-Colin.
- Lecarme, J. [1975]: Les Mots de Sartre: un cas limite de l'autobiographie?, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 6, p. 1047-1067.
- Lecarme, J.-Lecarme-Tabone, É. [1997]: *L'autobiographie*, Paris, Armand-Colin.
- Lejeune, P. [1975]: *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Martel, F. [2000]: La fin de l'innocence, *Magazine littéraire (Dossier Sartre)*, 384, p. 36-38.
- Milly, J. [1992]: *Poétique des textes*, Paris, Nathan.
- Muecke, D.C. [1978]: Analyses de l'ironie, *Poétique*, 36, p. 478-494.
- Revaz, F. [1996]: Passé simple et passé composé: entre langue et discours, *Études de linguistique appliquée*, 102, p. 179-199.
- Sartre, J.-P. [1983]: *Les Mots*, Paris, Gallimard.
- Shapiro, S. [1968]: The Dark Continent of Literature: Autobiography, *Comparative Literature Studies*, V, p. 421-454.
- Starobinski, J. [1970]: Le style de l'autobiographie, *Poétique*, 3, p. 257-265.
- Touzin, M.-M. [1993]: *L'écriture autobiographique*, Paris, Bertrand-Lacoste.
- Weinrich, H. [1989]: *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier-Hatier.