

Dr. Salah Haddab – Centre Universitaire d'Aflou

L'imaginaire poétique de Sartre dans *Les Mots*.

Introduction

L'un des aspects les plus récurrents dans *Les Mots* de Sartre est bel et bien l'imaginaire poétique. Celui-ci imprègne toute l'autobiographie sartrienne. C'est ce qui nous a conduits à parler d'autobiographie imaginaire : on a, vraisemblablement, affaire à un récit de vie teinté d'imagination.

Cela est inhérent à la littérature dont le style en est sa spécificité, ainsi que l'imaginaire. Et même, chez Sartre, l'Autre est toujours imaginaire. Le fait est que la réalité donne essence à l'imaginaire, comme le précise François George : « Le réel est son imaginaire ». C'est le cas de *Les Mots* avec sa division bilatérale : Lire et Ecrire, ce qui fonctionne comme des questions et des réponses.

De même que l'autobiographie imaginaire répond à l'« imagination matérielle » de Gaston Bachelard, lui aussi philosophe, et dont son épistémologie historique et l'analyse de la connaissance scientifique ont remarquablement influencé ses études sur l'imaginaire poétique. Et mieux encore :

« En termes philosophiques, on pourra soutenir qu'un style si travaillé manifeste une fidélité absolue à l'envoûtement de l'imaginaire ; et pas au réel. Quant à l'ironie, elle serait le témoignage de l'impossibilité d'être, et donc derechef du côté de l'imaginaire. Sartre ou l'infinie quête du réel... »

(Louette, 1996 : 177).

Les Mots sont une autobiographie imaginaire exprimée par des comédies fictives, comme celles de la famille, de la culture, de la société, de la religion et bien d'autres :

« ... dans telle scène des *Mots* : une comédie paradisiaque défaille et renvoie un enfant au choix entre rébellion singulière et soumission conformiste à autrui. » (Louette, 1996 : 269).

Certes, il s'agit incontestablement d'un récit de vie qualifié d'autobiographie virtuelle, voire imaginaire.

L'image entre fiction et réalité

A présent, arrêtons-nous sur l'étymologie du vocable et de ses dérivés divers et significatifs. D'abord, l'« image » proprement dite qui représente un être ou un objet, et puis littérairement, c'est ce qui reproduit, imite ou évoque une personne ou une chose. En stylistique, nous parlons d'une expression évoquant la réalité par analogie ou similitude : le style imagé concerne essentiellement les figures de la rhétorique.

De l'« imagerie », qui est un ensemble d'images représentant des actions ou des personnages, nous arrivons à l'« imaginaire » dont la consistance n'est que fictive ; en psychanalyse, c'est une catégorie de l'ensemble « symbolique/imaginaire/réel », introduite par Jacques Lacan, qui reflète le désir dans l'image que le sujet a de lui-même.

Nous savons déjà que pour Lacan, l'inconscient s'interprète comme un langage. L'imaginaire en dépend. La contribution lacanienne est tout à fait pertinente puisqu'il a prôné la même perspective que celle de Freud et, surtout, ouvert le champ de la psychanalyse en se référant à la linguistique et à l'anthropologie

structurale. Ainsi nous constatons que l'imaginaire appartient au domaine de l'imagination où l'on crée des choses.

Celle-ci se définit comme étant la faculté de se représenter par l'esprit des objets ou des faits irréels, ou jamais perçus. L'imagination restitue à la mémoire des perceptions ou des expériences antérieures ; tout comme étant aussi une faculté d'invention, de création ou de conception. En littérature, c'est chose imaginaire, voire une construction plus ou moins chimérique de l'esprit.

Dans le cas des arts et des lettres, on parle d'un esprit « imaginaire » qui imagine aisément et qui est inventif. Un esprit qui se laisse emporter par son imagination. Le sujet est appelé à « imaginer », c'est-à-dire une représentation mentale d'une idée ou de son invention, et s'« imaginer » que l'esprit se trouve en représentation ou conçoit, voire, croit sans fondement que quelque chose est vrai : plus exactement, se figurer.

Quant à la psychanalyse, on parle d'« imago » qui est une représentation des personnes de l'entourage premier du sujet, à savoir le père, la mère et autres ; ce système se fixe dans l'inconscient du sujet et oriente son mode d'appréhension d'autrui. Cette conception ou cette notion est due à Carl Gustav Jung.

Ce proche disciple de Freud s'éloigna de ses thèses en créant la « psychologie analytique ». Il déssexualisa la libido en la considérant comme une forme d'énergie vitale. Jung introduisit les concepts d'inconscient collectif et d'archétype. D'où l'imaginaire collectif.

L'imaginaire dans tous ses états

Jean-Paul Sartre a déjà traité de ce sujet dans deux ouvrages. L'un en 1936 avec l'Imagination, l'autre en 1940 intitulé

l'Imaginaire. Dans ces deux opus, il analyse le problème philosophique de l'image mise en application vingt ans plus tard :

« Il ne me paraît pas impossible, par exemple, que l'idée d'« imaginaire » soit l'une de celles parlent Les Mots, dont l'évidence a été mesurée « au déplaisir qu'elle causa » sans doute... Car penser l'imaginaire comme une faculté de « déréalisation », c'est manifestement penser contre qui le choisit et s'y tient, contre l'inventeur de fictions, de fables, de personnages, contre soi. » (Clément, 1999 : 199).

Comme cette activité salvatrice de l'esprit procure à la fois plaisir et bonheur. Aussi on ne peut s'en passer, elle devient une partie centrale de notre psychique :

« Alors qu'Anne-Marie joue au piano, Poulou produit micro-récit héroïque... (Sartre s'amuse à aider son lecteur en ajoutant cette phrase clef : « la fiction se confondait avec la vérité »)... la scène des Fées... un fragment d'une autobiographie spéculaire... » (Louette, 1996 : 170-171).

Il est vraisemblable que l'enfance de Jean-Paul Sartre a beaucoup contribué à la fertilisation de l'imaginaire poétique du philosophe existentialiste :

« L'origine de l'image ? Il y a un fait précis : c'est que, vers sept ans, huit ans, je faisais le pitre pendant que ma mère jouait du piano et, à ce moment-là, je mimais un chevalier imaginaire se battant contre des rêves imaginaires ; ce personnage imaginaire c'était en même temps moi, c'est-à-dire que je jouais un rôle, mais ce rôle m'était dévolu. Ce personnage doit être à l'origine de ma représentation de moi-même, de mon corps imaginaire ; et, si je remonte un peu plus haut, juste au moment où je commençais à lire, je

rêvais dans mon lit, et j'imaginai avant de m'endormir un personnage qui sauvait des jeunes filles dans des maisons en flammes ; c'était un adulte ; j'ai toujours eu un corps imaginaire d'adulte, assez costaud, puisqu'il montait dans les maisons en flammes, il sauvait des jeunes filles, en les chargeant sur son dos. Donc, dès l'origine, avant-même de savoir lire, mais d'après des histoires racontées, je me mets dans le rôle du héros costaud dont le but est le sauvetage d'une jeune fille ou d'un enfant, un personnage supérieur aux autres, penchés sur les petits, sur les faibles... mais l'image de quelqu'un qui pouvait se battre avec n'importe qui et gagner, c'est une image qui me frôlait souvent.»
(Beauvoir, 1981 : 409-410).

On comprend surtout qu'enfant, il avait déjà une inclination à l'altruisme. Quant aux jeunes filles, ce n'est qu'un fantasme ordinaire de petit garçon comme tous les autres enfants à cette période. Selon Sandra Teroni :

« Poulou ne reste jamais ni avec d'autres enfants, ni tout seul. Il est si déréalisé, si « imaginaire », qu'on ne lui connaît aucun des passe-temps ni des jouets qui peuplent la vie d'un enfant. » (Contat, 1997 : 352-353).

Cela s'explique parce que Sartre est très loin d'être un enfant ordinaire et que c'est le futur penseur. C'est ce qui fait que *Les Mots* sont uniques en leur genre :

« Sartre a joué dans toute la rigueur de sa vérité spécifique le jeu de l'imaginaire. En traitant l'Idiot de la famille de « roman vrai », Sartre a donné là comme le mode d'emploi de toute son œuvre. Produire des idées, de l'analyse sociologique, historique, psychologique, c'est –pas

seulement, mais aussi- proposer l'illusion romanesque d'une connaissance aboutie... Sartre est allé au bout de cette logique. On ne peut être philosophe... qu'en se sachant romancier d'un vrai... le romanesque... le discours philosophique, haut lieu historique du triomphe de l'imaginaire... Les Mots... que Sartre arrive à nous faire entendre avec tant de force la vérité du roman qu'il a fabriqué.» (Burgelin, 1986 : 11-12).

L'imaginaire est le fruit d'une réalité quelconque. Sartre l'a prouvé dans *Les Mots* en langage littéraire et philosophique. D'où le « roman vrai ».

La spirale de la rêverie et l'imagerie

En outre, la thématique de l'imaginaire –la fiction– s'apparente à la problématique du style –très travaillé– qui est un élément significatif chez Sartre :

« Le style appuie donc une violence délibérée –on sait depuis longtemps que Les Mots sont un pamphlet, mais c'est toute l'écriture qui trouve son élan dans l'opposition, dans la satire et la critique, la démystification ou la démythification– dont un objet privilégié est la figure traditionnelle de la littérature, qu'elle exalte l'inspiration romantique, l'observation naturaliste. » (Louette, 1995 : 69).

Sartre s'inspire du Romantisme et du Naturalisme. Essayant d'égaliser Hugo et Zola dans le style, voire la théorie :

« Il n'est pas rare que le texte sartrien, en même temps qu'il se propose, se commente lui-même, le passage renvoyant à son propre code de production ou de réception. Dans La Nausée, Roquentin se fait théoricien du narratif, pour opposer vivre et raconter : c'est tout le problème du roman

existentialiste que de surmonter cette contradiction. Dans Les Mots, l'épisode des Fées peut être lu comme un art poétique sartrien, un résumé d'une théorie du style, et aussi comme un aveu oblique touchant la genèse de l'écriture (écrire, c'est trouver une voix qui parle à la mère mais à tous aussi bien, c'est dépasser l'opposition entre universel et singulier). » (Louette, 1995 : 12).

Pour simple rappel, l'« universel singulier » a pour signification, chez Sartre, l'intellectuel. Et en plus du style, la parodie intègre aussi l'imaginaire sartrien :

« C'est que Sartre ne conçoit l'écriture, Les Mots l'expliquent nettement, que comme la transformation d'un corps réel en corps imaginaire... En vertu de quoi l'œuvre sartrienne est animée, déchirée par une perpétuelle auto-parodie, un sens insurpassable de l'autodérision. » (Louette, 1993 : 13).

Cela explique les diverses variantes du jeu parodique comme les reprises et les répétitions. C'est ce qui renforce l'imaginaire :

« Il ne convient donc aucunement de nier la fascination sartrienne pour l'imaginaire, et l'arrière-plan philosophique est net : l'image n'est jamais un donné reflet qu'on pourrait rapprocher de la perception, c'est toujours, comme on lit dans l'Imagination, une « synthèse active ». Mais l'image est un moyen au service d'une « présentification » du réel par l'écriture ; Sartre a un projet de vérité littéraire hérité de Bergson et relayé par le désir de constituer l'équivalent littéraire de la phénoménologie : aussi assigne-t-il pour tâche à la littérature de viser « l'intuition des essences » qui ne peut « s'actualiser que par le libre exercice de l'imagination ». » (Louette, 1995 : 42).

Rendre compte de la vérité littéraire serait un long moyen pour accéder à la vérité de la littérature qui est le secret de l'art de Lire et d'Ecrire avec Les Mots :

« *Ce sentiment de se heurter à une aporie qui serait comme l'autre nom de l'histoire (ou du réel), a sans doute entraîné chez Sartre la détermination d'éclaircir les motifs de son propre choix d'écrire, le choix de l'imaginaire, qu'il sait remonter à l'enfance... la littérature apparaît... comme... le refuge d'un orgueil créateur...* » (Contat, 1997 : 14).

On sait que l'acte littéraire est souvent délibéré. Il ne fait pas de doute que Sartre renvoie l'argument à tous ceux qui tentent encore de raisonner l'art en vain.

Analyse et ironie littéraire

Nous Passons maintenant au traitement analytique de l'imaginaire de Les Mots dans la mesure où ils sont considérés comme étant une autobiographie ironique et baroque qui tend à suggérer que tout est comédie. Tout comme Sartre qui a hérité le ludisme de son enfance qu'il n'a jamais voulu renier. En fait, l'enfant se défend par son imagination puisqu'il se considère comme un pur produit imaginaire.

Le jeune enfant grandit dans un univers qui lui est tout à fait propre. Les comédies qui l'entourent et celles dont il est l'acteur font qu'il soit ainsi :

« *A prendre les choses sous ce nouveau jour... Tel est l'orgueil : le plaidoyer des misérables... La comédie familiale me servit... j'offris ma personne à la France, au monde... On pensera que j'avais beaucoup d'outrecuidance... je fus ma propre cause, comble d'orgueil et comble de misère... si seulement j'avais pu croire à la comédie familiale... Tout se*

passa dans ma tête ; enfant imaginaire, je me défendis par l'imagination. » (L.M : 92-94).

Rien de plus créatif, puisque Jean-Paul Sartre s'est donné le devoir de jouer le jeu du milieu et le droit d'exercer son pouvoir imaginaire :

« Quand je revois ma vie, de six à neuf ans, je suis frappé par la continuité de mes exercices spirituels. Ils changèrent souvent de contenu mais le programme ne varia pas ; j'avais fait une fausse entrée, je me retirais derrière un paravent et recommençais ma naissance à point nommé, dans la minute même où l'Univers me réclamait silencieusement. » (L.M : 94).

Certes on peut renaître et décider autrement. C'est tout à fait le cas de cet enfant, de ses lectures d'où viennent ses créations imaginaires : d'où un potentiel fictionnel fécond.

Il faut aussi revenir à l'époque où l'on parle de conflit à l'extérieur puisque la Grande Guerre allait éclater. Mais le jeune Sartre ne se doutait de rien et ne pensait pas aux Tranchées des Poilus. Il était trop occupé à lire :

« Mes premières histoires ne furent que la répétition de l'Oiseau bleu, du Chat botté, des contes de Maurice Bouchor. Elles se parlaient toutes seules, derrière mon front, entre mes arcades sourcilières. Plus tard, j'osai les retoucher, m'y donner un rôle. Elles changèrent de nature ; je n'aimais pas les fées, il y en avait trop autour de moi ; les prouesses remplacèrent la féerie. Je devins un héros... Rassasié de gestes et d'attitudes, je fis de vrais actes en rêve. J'inventai un univers difficile et mortel –celui de Cri-Cri, de L'Epatant, de Paul d'Ivoi... » (L.M : 94-95).

Le rêve peut s'apparenter à la rêverie au point que l'enfant s'en va rêvasser d'exploits héroïques vengeurs face aux attitudes tragiques du monde extérieur :

« Jamais je ne fus plus éloigner de contester l'ordre établi... pour arracher à la mort des jeunes filles. Ces frêles créatures m'étaient indispensables : elles me réclamaient. Il va de soi qu'elles ne pouvaient compter sur mon aide puisqu'elles ne me connaissaient pas. Mais je les jetais dans de si grands périls que personne ne les en eût sorties à moins d'être moi. » (L.M : 95).

Le sauveur de jeunes demoiselles en détresse est sur le point d'accomplir sa mission quasi impossible, les affres des flammes sont très impitoyables :

« ... chaque soir, j'attendais impatiemment la fin de la bouffonnerie quotidiennes, je courais à mon lit, je boulais ma prière, je me glissais entre mes draps... Je marchais sur un toit en flammes, portant dans mes bras une femme évanouie... il était manifeste que l'immeuble allait crouler... Tout d'un coup, j'avisais une gouttière que je n'avais pas remarquée... Heureusement, la jeune fille reprenait ses sens, je la chargeais sur mon dos, elle nouait ses bras à mon coup. Non, à la réflexion, je la replongeais dans l'inconscience... il y avait cette corde à mes pieds : j'attachais solidement la victime à son sauveteur... » (L.M : 96).

Quand on est enfant, les petites filles ne nous intéressent pas. Car la sexualité infantile est en chantier et ce n'est qu'un début.

Contestation et constat

Jean-Paul Sartre ne se limite pas à dénoncer cette importance de la prime enfance, il va jusqu'à la contester d'une manière propre à l'adulte :

« Ma vérité, mon caractère et mon nom étaient aux mains des adultes ; j'avais appris à me voir par leurs yeux ; j'étais un enfant, ce monstre qu'ils fabriquent avec leurs regrets... Dans mon joli bocal... mes pensées tournaient, chacun pouvait suivre leur manège : pas un coin d'ombre... j'étais un imposteur... Je me tournais vers les grandes personnes, je leur demandais de garantir mes mérites : c'était m'enfoncer dans l'imposture. Condamné à plaire... J'étais un faux enfant... je sentais mes actes se changer en gestes. La Comédie me dérobait le monde et les hommes : je ne voyais que des rôles et des accessoires ; servant par bouffonnerie les entreprises des adultes... Le pis, c'est que je soupçonnais les adultes de cabotinage. » (L.M : 70-71).

Rien de plus évident que l'imposture dans laquelle vivent aussi les adultes. Si l'enfant considérait son entourage comme un cirque, alors celui des grands est encore plus grand mais moins drôle :

« Je vis la mort. A cinq ans : elle me guettait ; le soir, elle rôdait sur le balcon, collait son mufle au carreau... Tout d'un coup, j'aperçus un trou de ténèbres : la cave, on l'avait ouverte... A cette époque, j'avais rendez-vous toutes les nuits avec elle dans mon lit. C'était un rite... Dans la journée, je la reconnaissais sous les déguisements les plus divers... Elle s'en foutait, la gueuse... La mort brillait par son absence... Quand j'avais sept ans, la vraie Mort, la

Camarde, je la rencontrais partout... des bouches d'ombres pouvaient s'ouvrir partout, en plein jour... mourir c'était pousser la folie à l'extrême et s'y engloutir. » (L.M : 79-81).

C'est l'univers des adultes dont le trépas en est leur solitude la plus sublime, loin du catholicisme ambiant.

La croyance en un imaginaire prend son envol lorsque l'autobiographie sartrienne brise les conventions sociales, puisque le chérubin espiègle se met au centre de sa société et de son évolution. Le jeune Enée s'attribue les erreurs de son Anchise à qui il doit une liberté dont il ne sait quoi en faire.

Sartre nous a convié au festin des Belles-Lettres à la française, en somme, festoyer est une chose, jouer aux règles sociales en est une autre :

« L'imaginaire, dans le genre autobiographique, a trouvé son véritable enjeu... Sartre, dans Les Mots, exprime admirablement cette étrange quête orphique du moment à chacun interdit, de l'indicible instant... Ecrire, puis écrire son autobiographie, a été pour une forme de lutte contre le destin... l'auteur des Mots... atteint à une écriture vraie où le projet autobiographique est ici défini comme un constant combat avec l'horizon aveugle et incontournable qui est la mort. » (Miraux, 1998 : 59).

Une de ces choses dont l'enfant de Les Mots a déjà fait l'expérience, et à laquelle Sartre n'a pas trop accordé d'importance. Ce n'était qu'un de ces tours que nous joue, parfois, l'imagination.

En outre, les lectures imaginatives furent un beau jour rejointes par un art dont on ne soupçonnait pas du tout les pouvoirs d'imagination qu'il possédait :

« Je défie mes contemporains de me citer la date de leur première rencontre avec le cinéma... le nouvel art, l'art roturier, préfigurait notre barbarie. Né dans une caverne de voleurs, rangé par l'administration au nombre des divertissements forains, il avait des façons populacières qui scandalisaient les personnes sérieuses ; c'était le divertissement des femmes et des enfants... Le spectacle était commencé... je me sentais clandestin... on réinventait le langage... A feu mon père, à mon grand-père, familiers des deuxièmes balcons, la hiérarchie sociale du théâtre avait donné le goût du cérémonial : quand beaucoup d'hommes sont ensemble, il faut les séparer par des rites ou bien ils se massacrent. Le cinéma prouvait le contraire... enfin le véritable lien des hommes, l'adhérence. » (L.M : 98-101).

Le septième art est une des plus belles créations du siècle de Sartre. Il ne fait aucun doute sur son rapprochement du théâtre :

« Je pris en dégoût les cérémonies, j'adorais les foules ; j'en ai vu de toute sorte mais je n'ai retrouvé cette nudité, cette présence sans recul de chacun à tous, ce rêve éveillé, cette conscience obscure du danger d'être homme qu'en 1940, dans le Stalag XII D... Moi, je voulais voir le film au plus près...j'avais appris que ce nouvel art était à moi... Nous étions du même âge mental : j'avais sept ans et je savais lire, il en avait douze et ne savait pas parler. On disait qu'il était à ses débuts, qu'il avait des progrès à faire ; je pensais que nous grandirions ensemble. Je n'ai pas oublié notre enfance commune... le cinéma, c'était une apparence suspecte que j'aimais perversement... j'ai aimé le cinéma... » (L.M : 101-102).

L'imaginaire de jeune spectateur de Les Mots va se fortifier de toutes ces aventures rocambolesques sur grand écran pour devenir une pure prouesse de l'imagination :

« Je décidai de perdre la parole et de vivre en musique... chaque soir vers cinq heures... ma mère... s'asseyait au piano et jouait les Ballades de Chopin, une Sonate de Schumann, les variations symphoniques de Franck, parfois, sur ma demande, l'ouverture de La Grotte de Fingal. Je me glissais dans le bureau ; il y faisait déjà sombre... La pénombre me servait... je devenais sur-le-champ l'image plate d'un mousquetaire... Je tournais dans la pièce, l'œil torve, la tête basse, traînant les pieds... Prise à dose massive, la musique agissait enfin... j'étais possédé, le démon m'avait saisi et me secouait comme un prunier... comme dans mes récits nocturnes... Ce moment me charmait : la fiction se confondait avec la vérité... » (L.M : 104-106).

Que dire alors de l'autobiographie sartrienne? Un imaginaire sur fond de vérité ou une réalité supportée par une imagination trop fertile ?

Vérité ou véracité ?

Mieux qu'une source d'imagination pétillante et effervescente, Sartre gardera le cinéma comme un de ses meilleurs souvenirs d'enfance, mais aussi un art dont il tirera, quelques années plus tard, de très belles expériences en tant que scénariste. Une anecdote à ce sujet, l'on se souvient d'un célèbre discours de Sartre, alors professeur de philosophie dans un des lycées du Havre. Cela s'est déroulé lors d'une cérémonie de distribution des prix de fin d'année, le 12 juillet 1931, le sujet de ce discours solennel portait sur le cinéma.

Cela nous rappelle le début de *Les Mots* avec le discours que fit Charles Schweitzer lors d'une cérémonie de distribution des prix :

« Le professorat fit son affaire : Charles choisit d'enseigner l'allemand. Il soutint une thèse sur Hans Sachs, opta pour la méthode directe dont il se fit plus tard l'inventeur, publia, avec la collaboration de M. Simonnot, un Deutsches Lesebuch estimé, fit une carrière rapide : Mâcon, Lyon, Paris. A Paris, pour la distribution des prix, il prononça un discours qui eut les honneurs d'un tirage à part : « Monsieur le Ministre, Mesdames, Messieurs, mes chers enfants, vous ne devineriez jamais de quoi je vais vous parler aujourd'hui ! De la musique ! » Il excellait dans les vers de circonstance. » (L.M : 11-12).

A l'image du grand-père et de sa musique, le petit-fils excelle avec son cinéma. Une chose est sûre et certaine, le jeune Sartre est un enfant unique en son genre.

Effectivement, surtout avec une imagination aussi débridée et burlesque. Mais aussi un récit de vie flamboyant provoqué par son imaginaire scriptural :

« A peine eus-je commencé d'écrire, je posai ma plus pour jubiler. L'imposture était la même mais j'ai dit que je tenais les mots pour la quintessence des choses... c'était la réalisation de l'imaginaire... je crus avoir ancré mes rêves dans le monde par les grattements d'un bec d'acier... tout était forcément vrai puisque je n'inventais rien... Ces légères altérations m'autorisaient à confondre la mémoire et l'imagination... Si l'auteur inspiré, comme on croit communément, est autre que soi au plus profond de soi-

même, j'ai connu l'inspiration entre sept et huit ans... le jeu me plaisait... » (L.M : 117-118).

Certes, l'auteur est autre que lui-même conformément à l'inspiration et le pouvoir du subconscient.

Littérature et imaginaire

Il ne fait aucun doute que la littérature est exclusivement un univers imaginaire, puisqu'elle se nourrit et ne se conçoit que dans l'imagination :

« A peine tolérées, passées sous silence, mes activités littéraires tombèrent dans une semi-clandestinité ; je les poursuivais, néanmoins, avec assiduité... Je fis moins de cinéma : mes romans me tenaient lieu de tout. Bref, j'écrivis pour mon plaisir... je déversai toutes mes lectures, les bonnes et les mauvaises, pêle-mêle, dans ces fourre-tout... Et puis, je me dédoublai... je jouais mon propre rôle, je me jetais à corps perdu dans l'imaginaire et j'ai pensé plus d'une fois m'y engouffrer tout entier. Auteur, le héros c'était encore moi, je projetais en lui mes rêves épiques. Nous étions deux... Je voulus radicaliser le roman d'aventures... » (L.M : 120-121).

De fait, les premiers pas d'un jeune auteur dans le monde des Belles-Lettres préfigurent la carrière future d'un grand homme de lettres, et c'est vraiment le cas de le dire :

« Un peu plus tard, sous le nom de Goetz von Berlichingen, le même encore mit en déroute une armée. Un contre tous : c'était ma règle ; qu'on cherche la source de cette rêverie morne et grandiose dans l'individualisme bourgeois et puritain de mon entourage... Le monde écrit lui aussi m'inquiétait... « Quelle imagination ! »... Mais l'imagination

n'était pas en cause... A cette époque, l'Occident mourait d'asphyxie : c'est ce qu'on appela « douceur de vivre »... » (L.M : 121-123).

C'est certainement la trame d'un quotidien voué à la littérature, Proust en fut le bel exemple. Mais le jeune penseur préfère garder un œil vigilant sur son petit monde à lui tout seul :

« Je commençais à me découvrir. Je n'étais presque rien, tout au plus une activité sans contenu, mais il n'en fallait pas davantage. J'échappais à la comédie... Je suis né de l'écriture... Ecrivain, j'existais, j'échappais aux grandes personnes ; mais je n'existais que pour écrire... je connus la joie ; l'enfant public se donna des rendez-vous privés. » (L.M : 126).

Pourtant la littérature a ses propres revers. Elle n'est pas si paradisiaque comme on le pense, les lettres sont très dangereuses pour un petit garçon :

« « Mon petit bonhomme écrira ! »... « Il a la bosse de la littérature. »... Le mal était fait ; à me heurter de front on risquait de l'aggraver : je m'opiniâtrerais peut-être... Mon grand-père appréciait Verlaine dont il possédait un choix de poème. Mais il croyait l'avoir vu, en 1894, entrer « saoul comme un cochon » dans un mastroquet... cette rencontre l'avait ancré dans le mépris des écrivains professionnels, thaumaturges dérisoires qui demandent un louis d'or pour faire voir la lune et finissent par montrer, pour cent sous, leur derrière... J'écrirais, c'était une affaire entendue... la littérature... les préoccupations des universitaires rejoignent celles des littérateurs... » (L.M : 127-129).

Cette anecdote vient à point, elle délivre l'enfant de ses angoisses et elle lui confirme sa vocation dont le succès est déjà inéluctable :

« ... un bouffon de mon espèce... Ma loi... les immortels sanglots du XXème siècle, d'autres se chargeraient de les pousser. Je me résignai à n'être jamais tempête ni foudre, à briller dans la littérature par des qualités domestiques, par ma gentillesse et mon application... j'avais cru n'écrire que pour fixer mes rêves... mes passions imaginaires n'étaient que les ruses de mon talent... mes illusions fabuleuses... »
(L.M : 129-131).

C'est une grande proclamation que de devenir chevalier des lettres. Encore faut-il en être adoubé par les Pères de la Littérature :

« La fréquentation des grands hommes m'avait convaincu qu'on ne saurait être écrivain sans devenir illustre... je me sentais mystifié... je serais sauvé de l'oubli par mon « style »... Stendhal... Renan... Corneille... renouer avec les grands écrivains... Voltaire... au-dessous de Goethe et de Schiller, au-dessus de Molière, de Racine, de La Fontaine, face à Henri Heine, à Victor Hugo... c'est une hygiène rudimentaire... on m'a traité de fort en thème : j'en suis un ; mes livres sentent la sueur et la peine, j'admets qu'ils puent au nez de nos aristocrates ; je les ai souvent fait contre moi... » (L.M :132-134).

Certes, cette affirmation achève un long parcours imaginaire d'un écrivain devenu penseur des Sages dont le plaidoyer n'est rien d'autre que l'imagination :

« On m'a cousu mes commandements sous la peau... Seulement voilà... les forts en version n'existent pas. Cela

tient à la nature du Verbe : on parle dans sa propre langue, on écrit en langue étrangère. J'en conclus... le lecteur a compris que je déteste mon enfance et tout ce qui en survit... le mandat soi-disant impératif que j'avais reçu dans l'humilité. » (L.M : 135).

Ainsi prend fin le rêve de l'enfance car l'on n'en sort que trop éloigné de la stricte réalité, voire, la vérité qui est apparue dans les livres du futur écrivain qu'a forgé ce jeune enfant doué d'une intelligence impressionnante teintée d'un imaginaire fécond et créateur.

Conclusion

En fin de compte, l'imaginaire poétique dans *Les Mots* de Sartre nous a donné une image exacte du philosophe emblématique. A savoir une imagination très bien structurée lui permettant d'exister et de savourer plusieurs vies successives. C'est, d'ailleurs, la fonction propre du rêve qui autorise à l'action dans tous ses états et dans toutes sortes d'existences irréelles. On tomberait volontiers dans la rêverie dans laquelle se complait l'enfant.

Finalement, on aura compris jusqu'où peut aller l'imaginaire fécond de Sartre. Cela ouvre le champ d'investigation sur l'identité propre de jeune enfant dont nous avons déjà une certaine idée grâce à l'esprit imaginatif d'un enfant de son siècle qui a étudié et analysé les effets multiples de l'imagination dans l'exercice littéraire de l'imaginaire.

Bibliographie

- Barot Emmanuel (dir.), Sartre et le marxisme, La Dispute, Paris, 2011.
- Beauvoir Simone de, La Cérémonie des adieux suivie des Entretiens avec Jean-Paul Sartre, Gallimard, 1981.
- Bertholet Denis, Sartre, Perrin, coll. « Tempus », 2005.
- Burgelin Claude, Lectures de Sartre, Presses Universitaires de Lyon, 1986.
- Chiantaretto Jean-François (dir.), Autobiographie, journal intime et psychanalyse, Ed. Economica, 2005.
- Clément Bruno, Le Lecteur et son modèle : Voltaire, Pascal, Hugo, Shakespeare, Sartre, Flaubert, P.U.F, 1999.
- Contat Michel (dir.), Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots », P.U.F, coll. « Perspectives critiques », 1997.
- George François, Deux études sur Sartre, Bourgeois, 1976.
- Idt Geneviève, « Les Mots », une autocritique « en bel écrit », Belin, « Lettres Sup », 2001.
- Louette Jean-François, Silences de Sartre, Presses Universitaires du Mirail, 1995.
- Sartre contra Nietzsche « Les Mouches, Huis Clos, Les Mots », Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1996.
- Michel Georges, Mes années Sartre. Histoire d'une amitié, Hachette, 1981.
- Miraux Jean-Philippe, L'Autobiographie. Ecriture de soi et sincérité, Paris, Nathan, 1997.
- Petit Philippe, La Cause de Sartre, éd. P.U.F, Paris, 2000.
- Sartre Jean-Paul, Qu'est-ce que la littérature ?, Gallimard, « Folio », 1985.
- L'Imaginaire*, Gallimard, coll. « Folio », 1986.
- Les Mots*, Gallimard, coll. « Folio », 2005.
- L'Imagination*, P.U.F, « Quadriges », 2012.

- Suhl Benjamin, Sartre, un philosophe, critique littéraire, Paris, Ed. Universitaires, 1971.
- Villani Jacqueline, Leçon littéraire sur « Les Mots » de Jean-Paul Sartre, P.U.F, 1996.