

Deise Quintiliano, *Engenho e arte : pos-modernidade e relatividade em Sartre*, préface de Michel Onfray, Ipanema, 7 Letras e a Livraria de Travessa, 2007, 90 p.

Sartre était-il postmoderne? C'est une question qui est à l'ordre du jour au Brésil et qui semble être la source et le moteur du nouveau livre de la Brésilienne Deise Quintiliano, *Engenho e arte : pós-modernidade e relatividade em Sartre*. Les trois essais qui constituent le livre sont issus du projet de recherche de l'auteur, comme elle l'explique dans la présentation du livre. D'emblée, on peut se demander si ce rapprochement de la pensée de Sartre et du postmodernisme rend hommage au philosophe, le met au centre des débats actuels ou, au contraire, dévie le sens de son œuvre. Il faut aussi s'interroger sur l'exactitude et sur les conséquences d'une telle position. La notion de postmodernité est encore vague et toute précipitation en la matière présente un danger. D. Quintiliano semble être consciente de ce problème. En tout cas, une autre question serait aussi pertinente : pourquoi Sartre est-il critiqué ou ignoré par une certaine pensée dite postmoderne ?

Le livre s'ouvre par ce que l'auteur appelle une « quasi-préface » de Michel Onfray. En fait, il s'agit de trois questions posées au philosophe hédoniste : à propos de l'image de « l'intellectuel total » incarné par Sartre ; à propos du rapprochement de la pensée sartrienne à la postmodernité ; à propos de la permanence de Sartre. A tout cela, Michel Onfray répond d'abord que Sartre avait raison contre les structuralistes et contre une réduction de la diversité de perspectives à la sérialisation. Ensuite, il affirme que la pensée de Sartre constitue un modèle pour refuser le mélange sans cohérence du postmodernisme. A la fin, il soutient qu'il reste de Sartre une pensée de la même portée que celle de Voltaire ou de Zola. La « quasi-préface » est sans aucun doute intéressante parce que, en un certain sens, intentionnellement ou non, elle dégage l'opposition entre la pensée de Sartre et le postmodernisme. Question de fond qui mérite un examen immédiat.

Les mots de la « quasi-préface » de Michel Onfray ont en effet créé une espèce de tension initiale. Cette tension semble être importante dans la mesure où elle conteste la position adoptée par D. Quintiliano, qui voit en Sartre un postmoderne. C'est plutôt dans le premier essai qu'elle soutient cette thèse, tandis que, dans les deux autres, elle y fait une allusion indirecte, à travers les descriptions esthétiques. Il est utile de rappeler que le terme « post-moderne » surgit à la fin des années 70 pour désigner soit un style architectural soit une période historico-culturelle.¹ Cette expression a connu beaucoup de succès, mais son usage croissant a fini par brouiller le sens que les auteurs lui attribuent. En tout cas, Sartre lui-même n'a jamais employé cette expression. Nous sommes donc devant une difficulté qui consiste à interpréter la pensée de Sartre selon un paradigme qu'il n'endossait pas explicitement. D. Quintiliano a essayé d'affronter cette difficulté. Nous envisagerons la consistance de cette position après l'analyse de chacun des essais.

Le premier essai s'appelle « Écriture marginale : l'esthétique postmoderne de Jean-Paul Sartre ? » (p. 15-39). Quintiliano nous propose une interprétation de Sartre différente de celle de « l'homme-total », un écrivain qui maîtrise toutes les écritures dans une seule totalité. A partir de l'idée d'une « forme d'écriture marginale », elle affirme que les textes de Sartre annoncent les procédures adoptées par une esthétique postmoderne. Autrement dit,

¹ Charles Jencks utilise le concept de post-modernité pour désigner une architecture qui n'a plus l'aspect de l'architecture du « dernier modernisme ». (Jencks, Charles, *Late-modern Architecture*. New York, Rizzoli, 1980). Dans une autre perspective, Lyotard définit la postmodernité comme une incrédulité à l'égard des métarécits. Selon le philosophe, du fait que n'existe plus de métadiscours pour fonder la science et le savoir, ceux-ci trouvent leur légitimation au niveau de l'échange. Autrement dit, ce qui compte c'est la valeur d'échange du savoir et non pas la valeur d'usage. Ainsi le savoir est produit pour être vendu et consommé pour être valorisé dans une nouvelle production : dans la production et dans la consommation, il s'agit toujours d'un échange. (Lyotard, Jean-François, *La Condition Postmoderne*, Paris, Minuit, 1979). Le savoir « postmoderne » devient marchandise.

la multiplicité des domaines d'écriture et des techniques contemporaines employés par Sartre serait un indice de son lien à la postmodernité. Selon l'auteur, cette herméneutique aurait le profit de répondre à certaines critiques, comme celle de Octavio Paz, pour qui Sartre reste attaché aux grands systèmes.

Après avoir rapidement passé en revue les idées de Lyotard et de Lipovetsky, l'auteur souligne que l'écrivain-philosophe, « moraliste par excellence » et penseur engagé, a produit une œuvre qui s'éloigne assez d'un certain sens de la postmodernité, dans l'acception de Lipovetsky (p. 19). Dans son livre, *L'Ère du Vide*, Lipovetsky soutient que le postmodernisme n'est que l'épuisement du modernisme² et constate que nous sommes dans une société de consommation et de vide. Toutefois, affirme D. Quintiliano, d'autres définitions de la postmodernité semblent consonantes avec les jeux de langage employés par Sartre, comme dans la « crise de réalité » vécue par Roquentin. Ajoutons que la « crise » du personnage sartrien est révélatrice de l'Être de la contingence. Comme le dit Sartre dans les *Carnets de la Drôle de Guerre* : « (...) la saisie existentielle de notre facticité, c'est la Nausée, et l'appréhension existentielle de notre liberté, c'est l'Angoisse. »³ Il faudrait savoir en quoi cette révélation intuitive nous rapproche du postmodernisme, question à laquelle l'auteur ne répond pas.

Elle signale que les *Lettres au Castor* et les *Carnets de la Drôle de Guerre*, parus en 1983, « en pleine ère postmoderne », donnent la preuve que Sartre utilisait déjà, dans les années trente, l'écriture du fragment. Nous avons deux remarques à faire. D'abord, il s'agit de publications posthumes, comme, parmi d'autres, *Les Écrits de Jeunesse*, le deuxième tome de la *Critique de la Raison dialectique*, les *Cahiers pour une Morale* ou la conférence *Morale et Histoire*. Le fait que ces livres ont paru dans une époque « postmoderne » ne signifie pas qu'ils « appartiennent » au postmodernisme. Ensuite, si les deux livres évoqués par l'auteur présentent une « écriture du fragment », c'est plutôt en fonction du genre d'écriture (des lettres et un journal de guerre) et non pas d'une technique utilisée. Quintiliano fait aussi allusion à la psychanalyse existentielle comme une méthode employée par Sartre dans ses recherches sur des auteurs du passé et sur Genet, aussi qu'à l'usage de la méthode progressive-régressive dans le *Flaubert*. Selon l'auteur, les critiques littéraires autant que l'esthétique sartrienne renverraient au postmodernisme, en préfigurant certaines procédures de l'esthétique postmoderne (p. 17).

De façon plus générale, une première remarque s'impose : l'auteur fait elle-même usage du postmodernisme pour répondre à la question du postmodernisme chez Sartre, dans la mesure où elle utilise consciemment une forme plurielle et fragmentaire. Il y a donc un risque de circularité entre la thèse de l'auteur et la méthode employée. Il faut se demander si l'affirmation d'un postmodernisme sartrien n'est pas que le reflet de la méthode de l'auteur et d'un regard rétrospectif orienté par l'idée qu'il veut démontrer.

Dans le deuxième essai, « L'éternité et un jour » (p. 41-66), l'auteur change d'approche. La thématique envisagée renvoie tout à la fois aux nouveaux apports littéraires et à la physique contemporaine, à propos du concept de temps. Ainsi, elle décrit les techniques de rédaction (*flash-back* ou *flash-forward*), ainsi que ses correspondants cinématographiques (analepses et prolepses). Ensuite, elle propose une explicitation de l'épiphanie chez Joyce, du « présentisme » chez Massaud Moisés et du temps psychologique chez Proust, afin d'insister sur l'importance de la temporalité dans la littérature contemporaine. Le plus remarquable dans cet essai est la description que l'écrivain propose

² Lipovetsky, Gilles, *L'Ère du Vide – Essais sur l'Individualisme Contemporain*, Paris, Gallimard, 1983, p. 90-151.

³ Sartre, Jean-Paul, *Carnets de la Drôle de Guerre (Septembre 1939 – Mars 1940)*, Paris, Gallimard, 1995, p. 344.

de la temporalité dans *Huis-clos*, à la lumière de la relativité einsteinienne. Elle met en avant la critique formulée par Einstein du *continuum* temporel. Cette critique donne accès à un temps non linéaire ou sans succession nécessaire, que l'auteur identifie à la temporalité de *Huis-clos*, un temps infini et simultané. En enfer, l'homme doit vivre un temps immobilisé dans un espace également pétrifié. Dans le temps de l'enfer, l'homme n'est plus Pour-soi, sa liberté se réifie.

Il convient toutefois de mettre cette interprétation à l'épreuve. Remarquons d'abord que Sartre lui-même a évoqué le rapport entre la théorie de la relativité et l'univers romanesque, par exemple dans une critique à Mauriac : « Il a voulu ignorer, comme font du reste la plupart de nos auteurs, que la théorie de la relativité s'applique intégralement à l'univers romanesque, que, dans un vrai roman, pas plus que dans le monde d'Einstein, il n'y a de place pour un observateur privilégié, et que dans un système romanesque, pas plus que dans un système physique, il n'existe d'expérience permettant de déceler si ce système est en mouvement ou en repos. »⁴ Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, le philosophe ajoute pour lui-même et sa génération : « [...] bref, il nous fallait, si nous voulions rendre compte de notre époque, faire passer la technique romanesque de la mécanique newtonienne à la relativité généralisée, peupler nos livres de consciences à demi lucides et à demi obscures, dont nous considérerions peut-être les unes ou les autres avec plus de sympathie, mais dont aucune n'aurait sur l'événement ni sur soi de point de vue privilégié [...]. »⁵ Ces deux passages nous montrent que Sartre fait bien des allusions à la relativité, mais elles concernent la technique romanesque et non le théâtre. Il s'agissait simplement d'affirmer que le narrateur n'occupe pas une position absolue par rapport à la temporalité des personnages. Est-ce que ces remarques s'appliquent aussi au théâtre et dans le sens proposé par Quintiliano ?

Le théâtre sartrien est un théâtre de situations (par contraste avec le théâtre de caractères), dont « les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous. »⁶ Ainsi, dans un théâtre de situations, même dans l'enfer de *Huis clos*, le temps de la scène se révèle par des actions situées. Tous les artifices dramatiques utilisés pour renvoyer chacun des personnages contre les autres dans des cercles infernaux ne changent rien au fait qu'ils sont toujours libres, même en enfer. Les personnages ne meurent plus, ne ferment plus les yeux, ne dorment plus, ne peuvent plus se regarder dans les reflets. Cela nous permet peut-être d'affirmer une hypothèse. L'enfer psychologique est atteint lorsque nous ôtons au sujet toute possibilité de se regarder et de fuir le regard des autres. Si « l'enfer, c'est les autres », c'est parce que l'Autre me juge et me condamne dans ma liberté. Mais l'enfer n'existerait pas si l'homme était absolument privé de sa liberté : il ne serait plus qu'une chose.

Le temps dans *Huis clos* n'est pas notre temps pour la raison évidente qu'il est un temps infernal. Mais il est quand même un temps tridimensionnel ek-statique qui relève de la finitude humaine, autrement dit, irréversible. Dans la situation imaginaire de *Huis clos*, les personnages sont renfermés dans une pièce pour l'éternité, mais le temps n'est immobilisé que par rapport au monde où ils vivaient avant de mourir. Entre eux, dans le temps de la scène, ils ne sont pas absolument immobilisés, ils sont encore Pour-soi-pour-autrui, quoique dans une situation-limite et très particulière. Cela semble être une condition de l'enfer. Nous ne sommes pas si sûrs que le temps de *Huis clos* puisse être associé à la relativité d'Einstein, qui n'accepte pas le *continuum* temporel. Et même si cette allusion reste valable, il faut bien souligner qu'il s'agit d'un temps infernal.

Dans le troisième et dernier essai, « L'art relit l'art : Miró et Giacometti » (p. 67-90), D. Quintiliano fait un passage par la critique esthétique, en essayant d'entrecroiser les œuvres de Miró et de Giacometti à travers les critiques énoncées respectivement par João Cabral

⁴ Sartre, Jean-Paul, *Situations I – Critiques Littéraires*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1947, p. 52.

⁵ Sartre, Jean-Paul, *Situations II – Littérature et engagement*, Paris, Gallimard, 1999 (1948), p. 236.

⁶ *Ibid.*, p. 292.

de Melo Neto et par Sartre. D'un côté, l'écrivain met en évidence l'abandon de la troisième dimension ou la force de la ligne chez Miró ; de l'autre, le mouvement sculpté ou le sens du vide chez Giacometti. D. Quintiliano voit un lien entre les critiques de João Cabral et de Sartre en ce qui concerne la réfutation de l'automatisme. Il nous semble ici important de reprendre la conception de la postmodernité même si l'auteur ne le fait pas clairement dans ce troisième essai. Ni Miró ni Giacometti n'étaient postmodernes, mais cette idée est présente à titre suggestif dans l'essai. Pourtant, quand nous arrivons à une conclusion sur une esthétique qui réfute l'automatisme, nous sommes éloignés de l'esthétique postmoderne, au moins, par exemple, dans le sens du « I want to be a machine » de Warhol.⁷ Comme l'auteur ne propose pas une nouvelle conception du postmodernisme qui dépasse ce sens-là, il est nécessaire de mettre en évidence que Giacometti ne s'en rapproche pas, selon la critique de Sartre lui-même.

Dans *La recherche de l'absolu*, Sartre propose une interprétation du sens de la sculpture de Giacometti. D'après le philosophe, celui-ci veut prouver que la sculpture est possible. Autrement dit, son œuvre essaie de répondre une question : « comment faire un homme avec de la pierre sans le pétrifier ? »⁸ Or, cette seule question annonce l'intention inverse de celle de Warhol, par exemple. Dans un autre article, *Les peintures de Giacometti*, Sartre analyse le problème du vide dans l'œuvre de Giacometti, comme D. Quintiliano le fait remarquer. Le vide y est présent à titre de plein détendu et étalé ; de plus, c'est du vide orienté.⁹ Ce rapport dialectique du vide et du plein se donne à travers la *distance* que le sculpteur essaie de tailler dans sa sculpture. Daniel Giovannangeli a repris la réflexion sartrienne dans *Le retard de la conscience*. C'est au travers de la conscience d'une *distance absolue* comme celle d'un peintre par rapport aux habitants de sa toile que Giacometti conçoit un espace sculptural rigoureusement imaginaire.¹⁰ Mais il s'agit d'un espace imaginaire où le sculpteur veut rendre compte de la liberté. Au contraire des postmodernes qui veulent figurer le vide inerte du non-sens, « Giacometti refuse également l'inertie de la matière et l'inertie du pur néant. »¹¹

Sartre n'a jamais utilisé l'expression « postmodernité » dans son œuvre. Cela constitue une des difficultés principales que l'auteur d'*Engenho e Arte* a essayé d'affronter. A cette difficulté nous tenons à ajouter que Sartre a critiqué implicitement le postmodernisme, au moins pris dans un certain sens. C'est ce qu'il fait à propos du « glissement de la veille au sommeil » et de la dissolution du roman dans son propre venin, chez Nabokov.¹² Pour Sartre, ce dernier représente une littérature d'émigrés dont le déracinement est total. « Ils ne se soucient d'aucune société, fût-ce pour se révolter contre elle, parce qu'ils ne sont d'aucune société. »¹³ Ce n'est pas un hasard que Sartre critiquait dès les années 30 précisément l'œuvre d'un écrivain considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs du postmodernisme.¹⁴ Ajoutons aussi que Sartre diagnostiqua une crise de l'essai¹⁵ et un « cancer de mots » dans la littérature moderne.¹⁶ Une critique qui s'étend assez bien

⁷ Une tendance que nous pouvons définir plus généralement par le *pop art*, la banalité, le rêve, la simplicité, la reproduction mécanique et industrielle, l'architecture templière, le mélange artificiel de symboles et le goût du non-sens.

⁸ Sartre, Jean-Paul, *Situations III – Lendemain de Guerre*, Paris, Gallimard, 1949, p. 292-293.

⁹ Sartre, Jean-Paul, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 357.

¹⁰ Giovannangeli, Daniel, *Le retard de la conscience – Husserl, Sartre, Derrida*, Bruxelles, Ousia, p. 52-53.

¹¹ Sartre, Jean-Paul, *Situations IV*, p. 356-357.

¹² Sartre, Jean-Paul, *Situations I – Critiques Littéraires*, p. 54-55.

¹³ Sartre, Jean-Paul, *Situations I – Critiques Littéraires*, p. 56. Ne retrouvons-nous pas ce cosmopolitisme neutre et massifié dans l'idée même de postmodernisme ?

¹⁴ McHale, Brian, *Postmodernist fiction*, Londres, Methuen, 1986, p. 219-222.

¹⁵ Sartre, Jean-Paul, *Situations I – Critiques Littéraires*, p. 132.

¹⁶ Sartre, Jean-Paul, *Situations II – Littérature et engagement*, p. 284.

jusqu'à aujourd'hui. Pour une esthétique du non-sens, de l'automatisme et du sommeil, pour une pensée diluante, pour une société de l'image, la liberté et l'engagement sont gênants. Cette tension traverse le livre de Quintiliano, c'est une bonne raison de le lire.

Fabio Caprio de Leite Castro