



**HAL**  
open science

# Lever le(s) voile(s). L'irréalisable comme point critique de l'expérience

Gautier Dassonneville, Jonathan Soskin

► **To cite this version:**

Gautier Dassonneville, Jonathan Soskin. Lever le(s) voile(s). L'irréalisable comme point critique de l'expérience. *Etudes sartriennes*, 2017, *Penser avec Jean-Paul Sartre aujourd'hui*, 21, pp.15-34. 10.15122/isbn.978-2-406-07181-5.p.0015 . halshs-04014741

**HAL Id: halshs-04014741**

**<https://shs.hal.science/halshs-04014741>**

Submitted on 4 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Lever le(s) voile(s). L'irréalisable comme point critique de l'expérience

Roman-clé pour le Collège de Sociologie, *La Nausée* constitue une source d'inspiration dans l'élaboration de la théorie du sacré à partir d'une interprétation positive de ce que, dans ses notes pour « Le sacré dans la vie quotidienne », Leiris identifie comme la « doctrine des situations privilégiées et des moments parfaits formulée par Anny<sup>1</sup> ». Rapportant ce fait de l'histoire littéraire française, Denis Hollier souligne le contresens qui préside à une telle lecture de *La Nausée* dans la mesure où elle semble reposer sur la croyance en des « épiphanies » « où le réel viendrait satisfaire le désir et le fantasme [...] alors que tout le roman de Sartre consiste à renforcer l'opposition entre le roman et la vie, à nier justement l'existence de moments parfaits<sup>2</sup> ». Mais il reste à explorer la fécondité de cet apparent contresens car il semblerait qu'en prenant pour argent comptant la doctrine des moments parfaits, le Collège de Sociologie ait en réalité été sensible à une intuition profonde, une intuition que Sartre finit par ressaisir conceptuellement avec sa théorie de l'irréalisable dont la première formulation s'effectue dans les *Carnets de la drôle de guerre*<sup>3</sup> à travers un nouage autobiographique et intertextuel très dense, avant de reparaître dans *L'Être et le Néant*<sup>4</sup> dans le cadre de l'analyse des structures de la situation, à la fin de la section consacrée à « Mon prochain ».

Il est peut-être risqué de parler de « théorie » de l'irréalisable pour évoquer un concept dont l'importance paraît aussi négligée qu'essentielle dans l'œuvre de Sartre, et dont on commence seulement à mesurer la portée. En effet, Sartre ne semble pas le redéployer pour lui-même – il est quasiment absent des *Cahiers pour une morale*<sup>5</sup> – alors qu'il lui fournit une véritable pierre de touche pour ses analyses de l'aliénation dans les *Réflexions sur la question juive*, le *Saint Genet*<sup>6</sup> et jusque dans la *Critique de la raison dialectique*<sup>7</sup>. Mais par ailleurs, Sartre le conçoit à l'aune d'une distinction avec les imaginaires, comme dans une invite à mettre en perspective tout un pan de sa pensée et à réinterroger la manière dont s'exprime la résolution réaliste qui préside à son projet philosophique<sup>8</sup>. Débordant l'esthétique vers l'ontologie et la psychanalyse existentielle, l'irréalisable joue dans *L'Être et le Néant* un rôle tout particulier dans l'engagement, au sens existentiel du terme, du sujet sartrien : en tant qu'il constitue *l'envers de ma situation*, il participe des conditions d'une liberté à la fois jetée au monde et projet de soi.

Le parcours que nous proposons ici se donne moins pour ambition d'approfondir pour lui-même ce dernier aspect que d'effectuer véritablement une *approche de l'irréalisable*<sup>9</sup> en prenant acte du dialogue que cette notion ouvre avec le Collège de Sociologie. En ce sens, nous nous concentrerons sur le moment de cristallisation de la notion d'irréalisable dans les *Carnets* pour envisager, dans un premier temps, ce qu'elle mobilise et ressaisit de la pensée et des écrits antérieurs de Sartre, avant de la mettre en perspective grâce au débat orchestré avec le surréalisme et ses héritiers dans la théorie de l'engagement de la littérature. Notre hypothèse est que, dans sa distinction d'avec l'imaginaire, la

1 Michel Leiris, *L'Homme sans honneur. Notes pour « Le Sacré dans la vie quotidienne »*, Paris, Jean-Michel Place, 1994, p. 42.

2 « Entretiens avec Denis Hollier et Jean Jamin », *Le Magazine littéraire*, n° 302, septembre 1992, p. 23.

3 Sartre, *Carnets de la drôle de guerre (1939-1940)*, dans *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 482-485.

4 Sartre, *L'Être et le Néant*, édition corrigée avec index, Paris, Gallimard, « Tel », 2005, p. 572-576.

5 Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, 1983, p. 472.

6 Cf. Vincent de Coorebyter, *Sartre avant la phénoménologie. Autour de la Légende de la Vérité et de La Nausée*, Bruxelles, Ousia, 2005, p. 49-55. Voir aussi sa notice « Irréalisable, irréalisable » dans le *Dictionnaire Sartre*, sous la direction de François Noudelmann et Gilles Philippe, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 254.

7 Cf. Pierre Verstraeten, *L'Anti-Aron*, Paris, La Différence, 2008, p. 40 sqq.

8 Dans « La perpétuelle désagrégation de l'être » (*Quatre essais sur Sartre*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 61-196), Mercè Rius a pris le parti de confondre les irréalisables et les imaginaires en interrogeant le projet réaliste de Sartre à partir du problème de la vérité à « réalifier » (p. 190). Dans « Pour une lecture rapprochée de Merleau-Ponty. Origine et genèse de quelques concepts fondamentaux » (*Daïmon, Revista de filosofia*, n° 44, 2008, p. 56-60), Grégory Cormann a rapproché les concepts sartriens de transphénoménal et d'irréalisable en montrant comment Merleau-Ponty s'appuyait sur eux pour décrire la réalité de l'amour dans ses cours au Collège de France de 1953-1954.

9 Pour faire ici écho au titre du recueil de Caillois paru en 1974, *Approches de l'imaginaire*, où l'auteur compile un ensemble d'articles datant pour la plupart de l'entre-deux-guerres.

notion d'irréalisable semble bien devoir mettre en crise l'alternative stricte entre les deux attitudes de la conscience : imagination et démythification, principe de plaisir et principe de réalité. Autrement dit, avec la découverte des *irréalisables* en 1940, la pensée de Sartre ne s'installe-t-elle pas pour un temps, ou plutôt un entre-temps – temps mort, qui le coupe de ses projets –, aux marges de l'expérience pour se tenir sur la frontière entre deux gestes qu'on ne savait pas, qu'on ne saura plus si contigus : lever les voiles vers l'imaginaire et lever le voile de l'illusion ?

### Préfigurations de l'irréalisable

C'est à la faveur d'une réflexion sur la permission qu'il vient d'effectuer à Paris que le concept d'irréalisable apparaît à Sartre pour la première fois en tant que tel, c'est-à-dire comme un outil pour appréhender une dimension fondamentale de l'être-dans-le-monde. Ayant lu le manuscrit de *L'Invitée* de Simone de Beauvoir, Sartre affirme y avoir découvert « quelque chose de neuf » : « nous sommes entourés d'*irréalisables*<sup>10</sup> ». Au terme d'un exercice phénoménologique d'appoint où il insiste sur le caractère paradoxal de ce type d'êtres à la fois omniprésents et insaisissables, le philosophe aboutit à une observation majeure : « Les irréalisables ne sont pas du tout de la même nature que les imaginaires. Ils sont réels, ils sont partout, mais hors de portée<sup>11</sup>. » Cette distinction cruciale permet à Sartre de corriger *La Nausée* sur la question du statut ontologique de l'Aventure. Comme on le sait – et c'est la lecture que Denis Hollier avait en tête en parlant d'une certaine naïveté de Leiris –, le malaise qui s'empare de Roquentin a pour effet de lui ouvrir les yeux face à l'illusion biographique qui fait de toute vie racontée une « aventure », une mystification de la véritable existence « molle et pâteuse », « absurde », « contingente ». Aussi le Journal de guerre sartrien révise-t-il cette opposition de l'aventure illusoire à l'existence brute en produisant un décalage : l'aventure, catégorie essentielle de l'action humaine, existe bel et bien selon le mode spécifique de l'irréalisable, à savoir qu'elle échappe de toute part au héros qui voudrait, au beau milieu de l'action, sentir qu'il est dans l'aventure. De ce fait, la possibilité d'un rapport authentique à l'aventure s'en trouve changée au sens où il ne s'agira plus de démythifier cette dernière mais de savoir qu'elle est un irréalisable et de l'assumer comme tel.

Cette requalification de l'aventure en appelle une autre, pour peu que l'on entende comme une équivalence le parallèle que Roquentin établissait entre son sentiment d'aventure et les moments parfaits cultivés par Anny : lorsque cette dernière lui avouait avoir abandonné cette quête, celui-là pensait qu'elle s'était libérée de la même illusion que lui<sup>12</sup>. Cela nous enjoint à envisager les moments parfaits comme appartenant également à la catégorie des irréalisables. En ce sens, il est symptomatique que Sartre médite sur sa permission dans le même vocabulaire que celui employé par Anny pour reconnaître la situation privilégiée à sa qualité « tout à fait rare et précieuse<sup>13</sup> » : il désire ardemment que sa permission soit un « moment précieux<sup>14</sup> », qu'elle lui procure des « émotions rares<sup>15</sup> ». Mais qu'est-ce que cette *préciosité* sinon le sentiment d'une temporalité téléologique, le sentiment d'un cours de l'événement réglé par sa fin et contenant sa nécessité, comme dans une mélodie musicale ? À l'estime de Sartre, « la beauté de l'événement » est son « irréalisable propre »,

---

10 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 482-483.

11 *Ibid.*, p. 484. Dans *L'Être et le Néant* (p. 572), Sartre reconduit cette distinction dès qu'il nomme les irréalisables comme caractéristiques de l'être-pour-autrui : « Il faut se défendre de les confondre avec des *imaginaires*. »

12 Sartre, *La Nausée*, dans *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1981, p. 177 : « C'est ça, c'est bien ça. Il n'y a pas d'aventures – il n'y a pas de moments parfaits... nous avons perdu les mêmes illusions, nous avons suivi les mêmes chemins. »

13 *Ibid.*, p. 174.

14 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 475. L'expression renvoie ici à un souvenir de voyage à Mycènes où Sartre convient être passé à côté d'un « moment précieux », pour ne pas avoir voulu convoquer le mythe des Atrides par « pauvreté de sang ou honnêteté d'esprit ». Non sans une once d'envie, Sartre note son incapacité à *lever les voiles*, à augmenter la voilure d'un certain rapport poétique au monde.

15 *Ibid.*, p. 482.

la situation dans laquelle il est singulièrement jeté, et qu'il a longtemps cherché à réaliser dans l'événement amoureux à travers des « pantomimes pour *capter l'irréalisable*<sup>16</sup> ».

Ces pantomimes, Sartre les avait déjà mises en scène à travers la passion qui animait Frédéric pour Cosima dans l'une de ses premières tentatives romanesques, *Une défaite*. Tout comme celui d'Anny, le personnage de Cosima s'inspirait de Simone Jollivet avec laquelle Sartre entretint sa première liaison amoureuse entre 1925 et 1927<sup>17</sup>. « Cosima connaissait les rites, les incantations qui ouvraient la porte au monde du rêve », elle entraînait Frédéric – le héros nietzschéen dans lequel le jeune Sartre se projetait alors – « dans le monde du désir impuissant, du rêve et de la mort », un monde où l'amant s'échinait à « *capter l'illusion* par l'art des nuances<sup>18</sup> ». Cette illusion impérieuse requérait toute une attitude, toute une conduite du corps, une paradoxale tension paresseuse, pour tenter de la vivre subrepticement : c'est ce que Frédéric appelle un « “instant d'adaptation”<sup>19</sup> ». Ce tâtonnement intuitif de ce qui nous semble rétrospectivement un irréalisable est mis en image par le jeune romancier : « [Frédéric] connaissait le prix mystérieux d'un geste, d'une parole. Il vivait, sous les lumières sombres et voluptueuses comme une chair, dans une perpétuelle attente, comme un enfant qui dans un parc veut attraper des oiseaux, et qui, à pas de loup, sachant qu'un mouvement trop brusque le trahirait, rampe vers eux : mais ils s'envolent toujours<sup>20</sup>. » Pour avoir d'abord conçu cette dimension de l'être-dans-le-monde comme une illusion, Sartre n'a pas moins senti l'ambiguïté à l'œuvre dans les moments parfaits, au sens où ceux-ci renvoient l'expérience humaine à sa dépossession originaire et à son projet fondamental d'appropriation de l'être.

C'est également la problématique de la possession qui guide Leiris tant dans ses recherches ethnographiques que dans ses écrits littéraires. « En quoi consiste *mon sacré* ? » se demande-t-il en ouverture de sa conférence de 1938 sur « Le sacré dans la vie quotidienne », prenant un fil conducteur inédit pour se mettre en quête du « signe psychologique du sacré », pour appréhender jusque dans la société moderne cette *ambiguïté essentielle* dont le sentiment se forme face à « une chose à la fois attirante et dangereuse, prestigieuse et rejetée<sup>21</sup> ». En effet, plutôt que d'en étudier une forme objective à la manière de la sociologie classique, Leiris puise dans ses propres souvenirs une certaine « *couleur*<sup>22</sup> » personnelle du sacré en retrouvant dans son enfance les éléments de fascination et de trouble constitutifs d'une telle expérience. Pour ce faire, l'ethnographe recense patiemment ses « révélateurs du sacré<sup>23</sup> », à savoir les idoles, les symboles de puissance et d'autorité paternelles ainsi que différents lieux et situations qui lui ont livré l'image du sacré. C'est dans cet ordre d'idées que Leiris a pu être sensible à la manière dont Sartre fait remonter, chez Anny, le sens des situations privilégiées à une fascination enfantine pour les gravures de *L'Histoire de France* de Michelet, contemplées de manière insatiable dans l'espace sanctuarisé du grenier<sup>24</sup>. Et cette fascination ne se dirige pas vers n'importe quel objet car elle rencontre en premier lieu la mort et l'acte d'amour. Nimbés de mystère, ceux-ci livrent à Anny le sentiment d'une situation privilégiée comparable au sentiment de prestige traqué par Leiris dans ses souvenirs d'enfance<sup>25</sup>. Pour le dire avec Jean Wahl, la méthode de Leiris fait émerger « les formes disparates du sacré » pour le définir progressivement

---

16 *Ibid.*, p. 574. Nous soulignons. Pour montrer le caractère cérémonieux de ses comédies de séduction, Sartre rappelle ici la comparaison de Leiris entre l'acte d'amour et la mise à mort dans la corrida : tout le jeu de conquête amoureuse, qui passe chez Sartre par la mise du monde en mots pour l'autre, se déroule et s'organise en vue de cette fin.

17 Cf. la notice de Michel Rybalka dans Sartre, *Œuvres romanesques*, p. 1790, n. 2.

18 Sartre, *Écrits de jeunesse*, Paris, Gallimard, 1990, p. 277 ; nous soulignons. Dans *La Nausée*, Roquentin insiste sur sa gaucherie face aux incantations de son amante : « Je me débattais au milieu de rites qu'Anny inventait sur le moment et je les déchirais de mes grands bras comme des toiles d'araignée » (*Œuvres romanesques*, p. 76).

19 *Écrits de jeunesse*, p. 276. Cet « instant d'adaptation » nous paraît esquisser un prototype des moments parfaits. Ce terme d'adaptation, emprunté à la psychologie que Sartre lisait pour son mémoire sur l'image, était entré dans le vocabulaire amoureux partagé avec Simone Jollivet. En 1927, le caractère romanesque de Cosima pêche par la surenchère des traits psychopathologiques servant à le définir (schizophrénie, rêverie morbide).

20 *Écrits de jeunesse*, p. 277.

21 Denis Hollier, *Le Collège de Sociologie (1937-1939)*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 1995, p. 102-103.

22 *Ibid.*, p. 118.

23 *Ibid.*, p. 99. Le mot est de Denis Hollier dans sa présentation de la conférence de Leiris.

24 En élargissant l'intertextualité, on retrouvera facilement Poulou derrière Anny, et l'on se rappellera l'influence de *L'Âge de l'homme* de Leiris sur la décision de Sartre d'entamer une entreprise autobiographique dans les *Carnets*.

25 *Œuvres romanesques*, p. 174-175.

comme « un hétérogène ambigu, dont nous sommes complices<sup>26</sup> ». Nominale et non substantielle, la notion leirisienne du sacré interroge son investissement subjectif, c'est-à-dire la marge qui sépare et fait communiquer le passé et le présent, le réel et l'imaginaire, le vécu et sa transposition dans l'écriture<sup>27</sup>. À notre sens, c'est cette marge de l'expérience que Sartre aborde à de multiples reprises par le biais du problème de la « perception esthétique » : balbutiante dans le diplôme de 1927 sur l'image ainsi que dans les *Carnets* et débouchant dans *L'Être et le Néant* sur « la psychanalyse des choses<sup>28</sup> », la question du *sens secret des choses*<sup>29</sup> fait signe vers cet hétérogène absolu qui affleure obscurément à l'expérience, sur fond d'un excès essentiel de l'être-en-soi qui ne se laisse résorber d'aucune manière. C'est de ce point de vue que le dialogue avec le Collège de Sociologie se voit prolongé dans la conception de l'irréalisable autour d'un exemple paradigmatique, celui de l'*être-dans Paris*.

En effet, dans un registre d'analyse qui anticipe sur *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre esquisse, durant sa mobilisation, une histoire littéraire du « sentiment de nature<sup>30</sup> » dans laquelle il met en évidence l'impact des évolutions socio-économiques sur la littérature française. Plus précisément, il prend acte du rapide développement du tourisme dans les démocraties capitalistes modernes pour évaluer son rôle dans le traitement du thème du *secret des choses* chez les écrivains du début du XX<sup>e</sup> siècle : de Barrès à Larbaud en passant par Gide, un exotisme contemporain est né de la dématérialisation capitaliste des biens et du dégagement de « structures communes<sup>31</sup> » dans les destinations étrangères. Cet exotisme ne consiste plus en une opposition entre l'*ici* familier et le *là-bas* étranger ; suite à la mise à plat des coordonnées du monde, il consiste à trouver des différences de potentiel dans les liaisons singulières d'un objet à son environnement et à saisir le sens dans l'être même des choses. Aussi est-ce dans cette veine « "herméneutique" » que Sartre inscrit son roman de 1938 : « Roquentin, devant le jardin public, était comme moi-même devant une ruelle napolitaine : les choses lui faisaient des signes, il fallait déchiffrer<sup>32</sup>. » Et Sartre y retrouve également le courant de création dans lequel il forma le projet d'écrire une série de nouvelles d'« atmosphère<sup>33</sup> » inspirées de son expérience de touriste et dont « Dépaysement » sera l'un des fruits perdus.

À restituer ce contexte de réflexions et d'écriture, on comprend mieux pourquoi « Paris, mythe moderne » de Roger Caillois a pu susciter de longues discussions avec Simone de Beauvoir<sup>34</sup>. Dans cet article initialement paru dans la livraison de la *NRF* de mai 1937, Caillois montrait comment, du fait de la démocratisation de la littérature, un mythe pouvait réapparaître dans la société moderne à travers une « représentation de la grande ville, assez puissante sur les imaginations pour que jamais en pratique ne soit posée la question de son exactitude<sup>35</sup> ». Selon le sociologue, cela signifiait que la grande ville, en tant qu'effet littéraire, participait de « l'atmosphère mentale collective<sup>36</sup> » au point que le rapport des individus à Paris subit une contamination du réel par le mythique. Et ce regain de la pensée mythique dans la modernité lui apparaissait comme un phénomène vital pour la régénération des forces sociales que la modernité semblait avoir atomisées et amoindries. Conformément aux positions activistes du Collège de Sociologie, Caillois se demandait, sur cette voie, si la littérature ne pouvait pas devenir un levier pour l'action politique en ravivant les forces sociales à travers des représentations communes. C'est un tel programme – qu'on a parfois qualifié de surfasciste – qui conduisit Mauss à diagnostiquer dans les pages sur « Paris, mythe moderne » un « déraillement général » conduisant à un « irrationalisme absolu » dû à l'influence de Heidegger, « Bergsonien

26 Denis Hollier, *op. cit.*, p. 119.

27 Philippe Sabot, *Pratiques d'écriture, pratiques de pensée*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2001, p. 220.

28 *L'Être et le Néant*, p. 646.

29 Cf. Vincent de Coorebyter, *Sartre avant la phénoménologie, op. cit.*, p.

30 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 428-432.

31 *Ibid.*, p. 427.

32 *Ibid.*, p. 430.

33 Cf. Simone de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux suivi de Entretiens avec Jean-Paul Sartre, août-septembre 1974*, Paris, Gallimard, « Folio », 1981, p. 296.

34 Roger Caillois, « Paris, mythe moderne », *Nouvelle Revue française*, mai 1937, p. 682-699, repris dans *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Gallimard, 1938.

35 Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme*, Paris, Gallimard, 1972, p. 153.

36 *Ibid.*

attardé dans l'hitlérisme<sup>37</sup> ». Loin de cette mise en garde, ce sera précisément en termes heideggeriens que Sartre reprendra la discussion avec Caillois sur le mythe moderne de Paris en se demandant, en février 1940, s'il existe ou non un *être-dans* Paris, faisant de ce type d'être un exemple paradigmatique d'irréalisable, précisément parce que son expérience du Paris de la drôle de guerre avait déjoué ses attentes<sup>38</sup>.

Mais avant cette application de l'*In-der-Welt-Sein* à la Ville, Sartre avait déjà pris un chemin de traverse dans les textes qui composent *Le Mythe et l'Homme* de Caillois pour réécrire, à partir de « Dépaysement », une nouvelle où il paraît évacuer la question des puissances de la littérature pour mieux reconduire cette dernière à l'exercice de son propre problème, celui du *dévoilement de l'existence*. En effet, là où, chez Caillois, la convergence d'analyses biologiques, psychanalytiques et sociologiques contribuait à mettre en évidence le lien intrinsèque entre la sexualité et la nutrition, tant chez les insectes que dans les sociétés humaines<sup>39</sup>, Sartre réinjecte ces observations de « La Mante religieuse » dans son appropriation littéraire du mythe de la ville publiée en 1938 dans *Verve* : « J'ai découvert à Naples la parenté immonde de l'amour et de la Nourriture<sup>40</sup>. » Cette révélation *in media res* d'une vérité existentielle ouvre le parcours du narrateur, à la dérive dans les dédales populeux où il parvient finalement à saisir le sens profond de la ville italienne dans une synthèse fulgurante, après avoir retracé le cheminement qui lui a permis d'y accéder de manière inespérée<sup>41</sup> : au détour d'un « long couloir antiseptique qui [l]'a baigné dans une lumière de lait<sup>42</sup> », le narrateur débouche dans le cœur nourricier de Naples. La découverte de la vie organique des Napolitains – dans laquelle les aliments corrompus se mêlent de chairs et d'amour – se transmue, dans un mélange d'horreur et de délice, en réalisation de l'*être-dans-la-ville* : « “Ça y est, pensai-je, ça y est !” Je me sentais plongé dans une énorme existence carnivore : une existence sale et rose qui se caillait sur moi : “Ça y est : je suis à Naples”<sup>43</sup>. » Extase de la présence dans l'ambivalence du sacré où l'immonde devient pureté diaphane de l'être-dans-le-monde, où l'horreur transie devient bonheur d'un instant privilégié, touché du bout du doigt, sinon réalisé pleinement grâce à l'art de la nouvelle dont Sartre affirme justement que c'est « un des moyens que nous avons de faire réaliser vivement et “imaginativement” par d'autres nos irréalisables<sup>44</sup> ».

### Irréaliser l'irréalisable ?

Vincent de Coorebyter a montré que cette « esthétique de l'irréalisable<sup>45</sup> » polarisait déjà, au temps où ce que Sartre n'appellera que plus tard l'irréalisable était encore confondu avec l'irréel, les premiers essais du jeune Sartre. La pensée de Sartre se construit en effet comme le déploiement progressif d'une tension fondamentale entre « la positivité du perçu et la supériorité heuristique de la totalisation et du sens<sup>46</sup> ». À la métaphysique du temps réel de la contingence répond ainsi comme son pendant constitutif une esthétique de l'irréel qui recouvre la catégorie de l'irréalisable au sens large, un sens indépendant de celui d'une irréductibilité à l'irréel qui motive l'invention du terme dans les *Carnets*. La beauté, que nous avons eu l'occasion de croiser en évoquant la « perception esthétique » théorisée par le diplôme de fin d'études et qui devient, dans le cadre des réflexions sur

---

37 Marcel Mauss, « Une lettre inédite de Marcel Mauss à Roger Caillois du 22 juin 1938 », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 84, 1990, p. 87.

38 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 481 : « J'imaginai que je me sentirais perdu dans une ville étrangère, immense et grouillante comme cela m'est arrivé à Berlin, à Londres, à Naples. Ce fut le contraire qui arriva [...] »

39 Roger Caillois, « La Mante religieuse », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2008, p. 187.

40 Sartre, « Nourritures », dans Michel Contat et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 553. Dans son article sur Denis de Rougemont, Sartre compare ce dernier à Caillois et se réfère au mythe de la mante religieuse et au mythe de Paris.

41 *Ibid.*, p. 553 : « Je me demandai : “Est-ce que je suis à Naples ? Naples est-ce que ça existe ?” »

42 *Ibid.*

43 *Ibid.*, p. 556.

44 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 484. Sur le rapport entre l'esthétique de la nouvelle et l'irréalisable, cf. Jean-François Louette, « “La chambre” de Sartre, ou la folie de Voltaire », *Poétique*, 2008/1 (n° 153), p. 41-61.

45 Vincent de Coorebyter, *op. cit.*, p. 49-55.

46 *Ibid.*, quatrième de couverture.

l'historicité où prend place la thématization de l'irréalisable au sens strict, la « beauté de l'événement<sup>47</sup> », peut être considérée comme l'archétype de la longue série de prototypes ou d'ébauches de l'irréalisable qu'on a vue préfigurer l'élaboration de ce sens fort dans les *Carnets* au cours de l'enquête menée ci-dessus : instant d'adaptation, aventure et moment parfait, secret des choses... Ces diverses notions possèdent assez de traits communs pour permettre de circonscrire un sens large de l'irréalisable que l'on pourra définir par l'unité de deux composantes : l'irréalisable désigne chaque fois une synthèse ou une totalité dont la caractéristique est d'être à la fois *exigée* et *impossible*. Et si la beauté peut alors être dite son archétype, c'est qu'elle fait pendant au temps de la contingence lui-même comme la totalisation à la fois exigée et impossible de la « pâte molle » de ce temps éparés.

Aussi l'esthétique de l'irréalisable est-elle indissociable chez le premier Sartre de la perspective d'un salut par l'art, compris comme moyen de réalisation imaginaire de cette totalité contradictoire à laquelle nous aspirons en vain dans le réel. C'est ce qu'un lecteur innocent de *L'Être et le Néant* ne devinerait pas au premier coup d'œil, car on y retrouve certes une esthétique de l'irréalisable, mais résolument plus discrète : elle n'occupe qu'un seul alinéa, presque anodin puisqu'il ne développe une définition du beau comme irréalisable qu'à titre d'exemple parmi d'autres au cours de l'élucidation de la notion de potentialité<sup>48</sup>. Sartre a entamé la rédaction de son *Essai d'ontologie phénoménologique* dans la foulée de son ralliement à la Résistance et, sans doute, se sauver par la voie de l'art n'était-il plus à l'ordre du jour ; c'est plutôt l'art qu'il s'agira de mettre sur les chemins de la liberté. Si bien que dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, la formule par laquelle Sartre résumait son esthétique de jeunesse dans les *Carnets* deviendra le repoussoir de l'engagement<sup>49</sup>.

On peut toutefois se demander si, dans ce mouvement, l'approfondissement des enjeux recelés par le thème de l'irréalisable ne tend pas à être confié à l'ontologie plutôt qu'à l'esthétique et si ce transfert ne se fait pas au détriment de la conception des pouvoirs critiques de l'art que Sartre tente alors d'élaborer. Il se pourrait, en effet, que la complexité de la notion d'irréalisable soit refoulée par les ressorts rigides que mettra en œuvre après la guerre le mode de politisation sartrien de l'art – en même temps qu'elle se voit, à l'inverse, bien plus radicalement prise en charge par une ontologie qu'elle dynamise, assouplit et forcera à se mettre en question. Car si l'art se fait discret dans *L'Être et le Néant*, ce n'est pas parce que l'irréalisable a cessé d'obséder Sartre. Bien au contraire, c'est précisément parce que l'irréalisable s'y émancipe de son giron esthétique pour porter ses fruits au fil d'une ontologie phénoménologique où il joue un rôle crucial : en un sens, l'irréalisable y constitue à la fois le moteur du mouvement interne du système et le mobile de son débordement. Parce que l'irréalisable y qualifie d'abord la Valeur<sup>50</sup>, qui motive de part en part la vaine odyssée du pour-soi, son insistance ne fait que croître à chaque niveau d'exploration de cette région ontologique, au point de devenir pour ainsi dire non soluble dans le cadre restreint de l'ontologie à partir du niveau de l'être-pour-autrui, dont je suis responsable sans en être le fondement. En effet, tout se passe comme si l'idée même de l'irréalisable permettait au système sartrien de distribuer les relations du pour-soi à l'en-soi et du pour-soi à autrui, toutes deux présidées par *l'idéal de fusion*, avant de se voir ressaisi conceptuellement à l'intérieur de la thématization du projet libre de soi *en situation*. En nombre infini, les irréalisables indiquent la nécessité du choix d'une « finitude externe<sup>51</sup> » à assumer : ils entérinent bien la relation du pour-soi à son *dehors* dans les termes de la temporalisation<sup>52</sup> et du pro-jet qui le conduisent impérativement à interioriser les limites externes et objectives révélées par ses propres fins. C'est pourquoi la mort et la situation d'autrui (la liberté par-delà ma liberté) sont par excellence des irréalisables qui donnent à comprendre ce type d'êtres comme les tenants de la « *situation-*

47 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 574.

48 *L'Être et le Néant*, p. 230-231.

49 Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 208-209 : « Ils tiennent les uns et les autres que la littérature [...] est par essence la réalisation imaginaire de l'irréalisable. »

50 *L'Être et le Néant*, p. 127 : « Il [l'être du soi ou Valeur] est elle-même [la conscience], au cœur d'elle-même et hors d'atteinte, comme une absence et un irréalisable, et sa nature est d'enfermer en soi sa propre contradiction [...] ».

51 *Ibid.*, p. 574.

52 *Ibid.*, p. 596.

*limite*<sup>53</sup> » propre à tout projet, ce par quoi la liberté demeure totale et infinie lorsqu'elle tente d'être les caractères (« Juif, Aryen, laid, beau, roi, fonctionnaire, intouchable, etc.<sup>54</sup> ») qu'autrui lui révèle. Ce bref passage en revue du rôle de l'irréalisable dans l'économie de *L'Être et le Néant* nous suggère ainsi que cette notion permet à Sartre de s'installer une première fois dans la pensée dialectique en rejoignant la problématique de la *détotalisation*<sup>55</sup>. C'est dire à quel point la pensée sartrienne, non seulement enregistre la découverte de l'irréalisable, mais en assume profondément la problématique même, qui la contraint à se relancer sans cesse. Et pourtant, ce dont on peut douter, c'est que Sartre effectue véritablement le chemin du retour de l'ontologie vers l'esthétique lorsqu'il envisage l'engagement de la littérature. Dans ces conditions, cet engagement ne restera-t-il pas, au fond, tributaire d'un partage sans reste entre attitude réalisante et attitude irréalisante que la notion d'irréalisable semblait pourtant devoir compliquer au regard de l'ontologie et de ses prolongements ? Il nous faut tenter d'indiquer, en ce sens, en quoi la théorie de l'engagement, volontiers présentée par Sartre comme un produit de la révélation qu'aurait constituée pour lui la guerre, demeure en fait, du point de vue de l'irréalisable, bien plus proche de *La Nausée* qu'il n'y paraît, dans une filiation qui tend ainsi à dénier cet acquis essentiel du Journal de guerre.

Tandis qu'Anny faisait des moments parfaits un enjeu éthique, Roquentin les dégonflait en enjeu esthétique – c'est-à-dire irréel. En effet, de deux choses l'une : ou bien je perçois mon ami Pierre, ou bien je l'imagine. L'acharnement du réalisme sartrien à désinfecter le perçu de toute contamination par l'imaginaire est bien connu. À rebours de l'*Urdoxa* husserlienne comme de la foi perceptive merleau-pontienne, il faut abolir la croyance pour faire une place à l'évidence. En ce sens, l'exclusion réciproque de la perception et de l'imagination découle immédiatement de l'ambition initiale de la philosophie de Sartre : donner un fondement philosophique au réalisme, replacer la conscience en face de l'être brut des choses dans leur indubitable existence. Or du partage tranché entre la perception et de l'imagination qui en découle, la Conclusion de *L'Imaginaire* révèle l'enjeu pratique qui présidait déjà au mépris de Roquentin pour les moments parfaits. Si Sartre s'y montre fidèle à la thèse kantienne du plaisir désintéressé, qui énonce que le jugement esthétique implique la suspension de l'existence de son objet, c'est pour en subvertir l'horizon éthique. Car chez Kant, cette thèse s'articule de fil en aiguille à l'objectif explicite de la troisième *Critique*, qui est de faire du jugement de goût un pont entre nature et liberté. La modalité spéciale du jugement de goût, une nécessité ni objective ou théorique ni pratique, mais exemplaire (exigeant l'adhésion d'autrui), permet à Kant d'y déceler un quasi-devoir<sup>56</sup>. Sartre, en sens inverse, souligne surtout le caractère irréel de l'objet esthétique pour en conclure à l'irréductibilité radicale de l'éthique à l'esthétique et pour mettre en garde contre toute confusion du Bien et du Beau. C'est l'un des enjeux de la formule : « le réel n'est jamais beau<sup>57</sup> ». Bien plus, Sartre se considérera rétrospectivement comme encore trop rêveur au temps de cette Conclusion : après la guerre, donc sous le coup du réel par excellence puisque Sartre dira qu'elle lui a « ouvert les yeux<sup>58</sup> », l'opposition de l'éthique à l'esthétique à laquelle avait abouti celle du réel à l'imaginaire se voit lestée, par celle de la prose à la poésie, d'une dimension politique, dans une théorie de l'art engagé dont les « poètes » mais aussi bien les « prosateurs » de la vie moderne feront impitoyablement les frais. *Qu'est-ce que la littérature ?* ne ménage pas, en effet, les surréalistes et leurs successeurs qui, au gré d'errances dans la grande ville, auraient cru que la libération du désir pouvait se confondre avec la révolution. La longueur démesurée de la note que

---

53 *Ibid.*, p. 575. On se reportera utilement à l'étude de Grégory Cormann et Jérôme Englebert, « Des situations-limites au dépassement de la situation. Phénoménologie d'un concept sartrien », *Sartre Studies International*, vol. 22, Issue 1, 2016, p. 99-116. La genèse du concept sartrien de situation y est retracée à partir de la référence à la psychopathologie (Jaspers et les situations limites, Minkowski) redoublée par la médiation de Gabriel Marcel, lequel analyse *l'être situé* dans un article de 1937 dont les thématiques diverses – « la montée des puissances de désagrégation du monde, la montée des fascismes, l'émergence d'un "monde socialisé", le monde des villes nouvelles où l'individu se perd, la perte de l'aura » (p. 102) – se rapprochent de celles levées par le dialogue que nous restituons ici autour de Sartre et du Collège de sociologie.

54 *Ibid.*, p. 571.

55 Cf. *L'Être et le Néant*, p. 463 et p. 671-672.

56 Kant, *Critique de la faculté de juger*, § 22.

57 Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, « Folio », 2005, p. 371.

58 Philippe Gavi, Pierre Victor, Jean-Paul Sartre, *On a raison de se révolter*, Paris, Gallimard, 1974, p. 24.



Sartre consacre à redoubler sa critique déjà sans appel dans le corps du texte donnerait même à penser qu'il s'y complait<sup>59</sup>.

Au demeurant, la notion d'irréalisable n'impose-t-elle pas d'envisager une hypothèse inverse ? La note sur le surréalisme ne parviendrait pas tant à combler une lacune dans le corps du texte qu'elle n'en formerait le symptôme. Son caractère interminable et jusqu'à sa seule existence suggèrent moins la complaisance que l'embarras de Sartre face à un courant littéraire qu'il s'est gaussé d'avoir assimilé dans *La Nausée*<sup>60</sup> – autant dire en un temps où il n'était pas question pour lui d'engager la littérature autrement que dans la révélation de l'absurdité de l'existence, quand l'ambition du surréalisme était, par contre, explicitement révolutionnaire. Sans parler de l'infléchissement considérable imposé aux modalités initiales de cette articulation de la littérature à l'émancipation par les héritiers critiques qui constituèrent le Collège de Sociologie face à la nouvelle donne européenne des années trente : le succès du fascisme. N'est-ce pas parce qu'il prend conscience un peu tard que le temps est aux « vaches maigres » que Sartre s'emploie laborieusement à reléguer le surréalisme et ses prolongements au temps révolu des « vaches grasses<sup>61</sup> » ?

Tout se passe comme si Sartre avait une guerre de retard : dans l'entre-deux-guerres, les vaches grasses n'existaient sans doute nulle part ailleurs qu'aux yeux, plutôt fermés en ce sens-ci, de l'écrivain désengagé de *La Nausée*. Et c'est bien ce qu'il reconnaît pour une part lorsqu'il entre en guerre : « Mon antifascisme, mon antinazisme, fruits de l'époque, n'étaient là que pour me fournir un prétexte commode à me battre, alors que mon refus de la guerre était refus de la guerre de 14, non de celle de 39<sup>62</sup>. » Mais c'est précisément de cette brusque lucidité qu'il semble profiter pour aligner un peu vite<sup>63</sup>, sur la caducité désormais acquise de son pacifisme alinien, celle du surréalisme. Ce rebattement hâtif des cartes en 1939 décide une fois pour toutes de leur distribution dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et la découverte entre-temps de l'irréalisable n'y changera rien. Quand il est question de littérature, Sartre paraît oublier soigneusement que Caillois, Bataille et Leiris avaient aiguisé jusqu'à le rendre méconnaissable le « point sublime » de Breton sur lequel s'obstinent à se focaliser les attaques de l'essai de 1948<sup>64</sup> ? Sartre ne s'y rend-il pas la partie facile en fustigeant le mixte bâtard entre l'imaginaire et le réel que cacherait mal la prétention du point sublime à synthétiser le rêve et la veille – comme pour se donner le loisir de jouer, une dernière fois peut-être, à Roquentin<sup>65</sup> ?

Remarquons cependant qu'une telle critique est déjà une concession : expressément, Sartre s'efforce de mettre entre parenthèses la leçon de la psychologie phénoménologique sur la différence de nature entre image et perception, qui suffirait pourtant à rendre rigoureusement inconcevable, en-deçà même de toute synthèse, la simple bâtardise d'un mixte<sup>66</sup>. C'est qu'il ne peut classer sans autre forme de procès les surréalistes du côté purement irréalisant de la ligne de partage tracée par *Qu'est-ce que la littérature ?*, c'est-à-dire du côté des poètes. Les textes du *Mythe et l'Homme* – pour nous en tenir à ceux dont a vu à quel point Sartre en était familier – n'avaient déjà pas d'autre but que d'enjoindre la littérature à cesser de se pencher sur soi et à regagner plutôt l'efficace du mythe afin de contrer sur son terrain ce que Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe appelleront à leur tour

59 *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 295-304.

60 Michel Sicard, *Essais sur Sartre*, Paris, Galilée, 1989, p. 238.

61 *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 198.

62 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 262.

63 Un peu vite, si l'on se rappelle qu'en 1933 un tract léniniste de René Crevel titrait : « La mobilisation contre la guerre n'est pas la paix ».

64 Le lexique bataillien de la dépense n'y est pas moins omniprésent et l'idéal cailloisien de la cléricature dénoncé à répétition, sans doute pour rendre plus limpide qu'elle ne l'eût été à s'en tenir au seul Breton la « source du malentendu » entre surréalisme et révolution, à savoir l'intérêt du surréalisme pour une violence sans finalité (*Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 192). Or Sartre effleure bien ici le fond du problème traité par le Collège, tout en l'ayant décoloré dans un alliage qui le rend inintelligible.

65 Merleau-Ponty a bien vu la parenté des moments parfaits avec le point sublime surréaliste (et le prolongement qu'allait trouver cette problématique dans le communisme sartrien) puisqu'il emploie les deux termes comme synonymes dans *Les Aventures de la dialectique*, titre où l'on peut donc voir une allusion à *La Nausée*, surtout si on le rapporte à la question de l'épilogue : « La conclusion de ces aventures est-elle donc que la dialectique était un mythe ? » Cf. Merleau-Ponty, *Les Aventures de la dialectique*, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 128 et p. 284. Voir aussi, sur les moments parfaits, du point de vue apparemment plus strict de la critique de la « religion de l'art » dans *La Nausée* mais aussi d'une portée « humaniste » de cette critique, *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1965, p. 81.

66 *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 301.

le « mythe nazi ». Plus encore et plus généralement, Sartre ne peut ignorer que sa conception de l'engagement n'aura rien de nouveau si elle se contente d'attaquer l'attitude poétique : rappelons seulement qu'en 1945, Caillois toujours, de retour d'Argentine, avait fait paraître à Paris *Les Impostures de la poésie*, dont les principes d'« esthétique sévère » convergent vers ce type d'injonction, très voisin de la critique sartrienne de l'attention excessive portée à la substance des signes : « Que l'artisan du langage ne s'attache donc pas à raffiner outre mesure la matière de son orfèvrerie<sup>67</sup>. » Si Sartre ne souhaite pas se contenter d'une dénonciation de l'opacification largement répandue dans la critique littéraire de l'époque, le véritable clivage constitutif de la théorie de l'engagement ne pourra passer entre la prose et la poésie : son tranchant devra passer à l'intérieur de la prose, entre différentes manières de se distinguer de la poésie dont l'une, la surréaliste, devra être dénoncée comme complice de sa proie, contaminée par l'épidémie d'opacité ou d'irréalité dont elle prétend purger la littérature. Sartre fait tout pour montrer qu'il relève le défi, laissant de côté, comme l'explique la note, le versant poétique du surréalisme, dont la vocation à l'imaginaire pur exclut d'emblée l'éventualité même d'une contribution à la Révolution. Sur cette voie, Sartre est forcément conduit à rencontrer la part de l'activité surréaliste qui a affaire à l'irréalisable. Détour contraint : c'est les yeux fermés que Sartre l'empruntera tout du long pour parvenir à enfermer tant bien que mal, au bout du chemin, le surréalisme dans le choix de l'imaginaire.

Car si c'est bien de l'irréalisable qu'il est question tout au long de la discussion des œuvres surréalistes, il s'y voit réduit implacablement à une *destruction imaginaire du réel*. Pour Sartre, le surréalisme se caractérise par le désir bourgeois d'une destruction totale, qui ne saurait se réaliser que dans l'irréel. L'artiste surréaliste est alors forcé de créer des supports matériels travaillés de telle sorte qu'ils servent d'*analogia* à leur autodestruction imaginaire. Si bien que la destruction désirée n'a pas lieu : elle chatoie ou papillote dans le néant à la surface d'un trop-plein d'être, lequel relance le désir de destruction, qui appelle à son tour la création d'œuvres ne pouvant que creuser le désir qu'elles étaient censées combler, et ainsi de suite, indéfiniment. Pour Sartre, le talon d'Achille de ces vues n'est autre qu'une conception substantialiste de la contradiction. Encore trop éperdument amoureux de la matière lorsqu'il découvre la contradiction, le surréaliste ne voit pas que celle-ci est pure médiation, et se condamne au cercle vicieux d'un matérialisme immédiat : la recherche de la destruction pour elle-même ne conduit qu'à amonceler de la création, à l'image de Bataille qui, comme le disait la critique de *L'Expérience intérieure*, ne trouve jamais assez de mots pour nous enjoindre à les sacrifier<sup>68</sup>.

L'opposition entre éthique et esthétique enveloppée par les railleries de Roquentin, proclamée dans *L'Imaginaire* et renforcée d'une épaisseur politique dans *Qu'est-ce que la littérature ?* se brouille dès qu'on tente de la réfracter au prisme de la notion d'irréalisable. Dans le passage des *Carnets* où Sartre forge la notion, il semble certes demeurer attaché à ce partage en procédant à la distribution de deux attitudes : nous pouvons faire réaliser imaginativement nos irréalisables par d'autres, et telle sera la fonction de l'art ; mais nous pouvons aussi ne « pas les nier ni chercher vainement à les réaliser, mais les assumer comme irréalisables<sup>69</sup> ». Reste que cette dualité n'est pas présentée comme une alternative : de façon significative, et bien qu'il la dise authentique, Sartre n'oppose plus cette seconde attitude à la première. C'est qu'en toute rigueur il n'y a plus là, on le voit, de rapport d'exclusion réciproque entre les deux. La ligne de partage entre l'inauthenticité et l'authenticité, si tant est qu'elle subsiste, s'est subrepticement déplacée. Elle ne passe plus entre l'attitude irréalisante et l'attitude réalisante, entre l'esthétique et l'éthique, mais entre, d'une part, la dénégation de l'irréalisable dans la poursuite aveugle de sa réalisation, *réelle ou imaginaire*, et, d'autre part, une assomption de l'irréalisable qui, en droit, devrait pouvoir s'envisager *dans l'art aussi bien que dans la vie*. Ici se fait jour, au sein même de la pensée sartrienne, une virtualité remarquable de la politisation de l'art : celle qui consisterait à exhiber imaginativement l'irréalisable *comme tel*, autrement dit à *irréaliser l'irréalisable* (et non le réel). Pour n'être pas à l'œuvre dans le surréalisme, un tel procédé n'est cependant pas éloigné de certaines intuitions du Collège de Sociologie et

67 Roger Caillois, *Les Impostures de la poésie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 82.

68 Sartre, « Un nouveau mystique », dans *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 137.

69 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 484.

caractériserait plus nettement encore, en termes sartriens, le mode de politisation de l'esthétique promu par Walter Benjamin, dont le Collège est à Paris l'interlocuteur principal. Si la possibilité d'une théorie de l'image critique comme irréalisation de l'irréalisable ne sera, semble-t-il, jamais véritablement actualisée chez Sartre, avoir pris acte du décalage entre la théorie de l'engagement et l'ontologie phénoménologique devrait néanmoins nous permettre d'indiquer brièvement, pour finir, en quel sens celle-ci justifierait une telle théorie aussi bien, sinon mieux, qu'elle ne se prête à fonder la théorie de l'engagement. Gageons par là qu'il est possible de rendre sensibles les enjeux des projets du Collège, et plus encore de Benjamin, depuis les problématiques sartriennes.

En effet, l'élaboration parallèle et croisée des notions d'irréalisable et de sacré chez Sartre et au Collège apparaît comme une double inscription en creux d'un problème commun dont la formulation explicite éclot au même moment chez un autre auteur qui fait de l'irréalisabilité de l'être-dans-la-grande-ville le thème de son projet principal : Benjamin et le *Livre des Passages*. Ce problème est celui de la réification ou de « l'appauvrissement<sup>70</sup> » de l'expérience, ou encore, selon la formulation arendtienne, celui de la perte du monde. La féerie moderne n'est pour Benjamin que ce qui vient remplir le gouffre ouvert par cette perte, et c'est pour cette raison qu'il ne croit pas plus que Sartre au caractère révolutionnaire de la mythologie moderne en tant que telle : ce qu'il y a de révolutionnaire dans les descriptions des passages parisiens chez Aragon « ne tient pas à la mythologie qu'elles créent en s'immobilisant en images, mais au décalage, à la tension entre ces images et la réalité<sup>71</sup> » qui est celle de la destruction rapide de ces merveilles métropolitaines. C'est pourquoi, tandis que Sartre ramène l'ambition révolutionnaire du surréalisme à la vaine révolte baudelairienne<sup>72</sup>, Benjamin porte au contraire grand intérêt, en vue de relever les « illuminations profanes<sup>73</sup> » fulgurant chez le paysan de Paris ou l'amant de Nadja, à la stratégie allégorique qu'il voit à l'œuvre dans les visions de Baudelaire. En prenant « devant la vie moderne l'attitude du XVII<sup>e</sup> siècle devant l'Antiquité », le flâneur parvient à faire de la vie moderne « le magasin des images dialectiques<sup>74</sup> ». Autant dire à irréaliser l'irréalisable, car le procédé de « barbarie positive » que Benjamin trouve chez Baudelaire est celui qui consiste, parce que « le regard allégorique tue », à « réifier la réification, la pousser à l'extrême » pour la rendre sensible, elle-même pétrifiée, et en hâter de la sorte le « retournement catastrophique<sup>75</sup> ». Caillois – c'est le cœur de « Paris, mythe moderne » et de la conclusion du *Mythe et l'Homme* – se plaçait lui aussi sous l'égide de Baudelaire, pour des raisons voisines de celles de Benjamin. En Baudelaire, Benjamin admire celui qui fait de la perte de l'aura l'occasion de se joindre à la foule crapuleuse, de l'expérience du choc l'occasion de se mêler à la fange des putains et des chiffonniers, enfin, du spleen une force, et même une rogne apte à porter la réification au point de son retournement dialectique. Caillois fait l'éloge de son esprit « luciférien<sup>76</sup> » qui substitue, à la faiblesse de la révolte romantique qui se détourne de l'action pour se réfugier ou s'évader dans l'art, un esprit de conquête armé de ruse et de lucidité.

Ce détour par le poète de la vie moderne nous permettra de conclure l'*approche de l'irréalisable* que nous avons voulu exhumer en mesurant l'écart qui sépare ces appréciations de celle de Sartre dans son *Baudelaire*. Quand Sartre y cite le texte de Caillois sur Paris, c'est pour accuser un contraste décevant entre le culte prometteur de la création perpétuelle de soi qui transparaitrait dans le goût de Baudelaire pour la grande ville et ce que Sartre comprend par ailleurs comme un pur et simple conformisme du poète. Citons seulement le début de ce passage : le flâneur a contribué à « ce que Roger Caillois appelle "le mythe de la grande ville". C'est qu'une ville est une création perpétuelle [...]. Tout y est *poésie* au sens strict du terme. C'est en ce sens que l'émerveillement qui saisit les jeunes gens vers 1920 devant les réclames électriques, l'éclairage au néon, les automobiles, est profondément baudelairien<sup>77</sup>. » Cette assimilation de la grande ville et des années 20 parisiennes

70 Benjamin, « Expérience et pauvreté », dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Folio », 2000, p. 364-372.

71 Gérard Raulet, *Le Caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Paris, Aubier, 1997, p. 103.

72 *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 190.

73 Benjamin, « Le Surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne », dans *Œuvres II*, *op. cit.*, p. 113-134.

74 Benjamin, « Zentralpark », dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot et Rivages, « Poche », 2002, p. 211.

75 Gérard Raulet, *op. cit.*, p. 136, p. 174.

76 Roger Caillois, *Le Mythe et l'Homme*, p. 165 n. 2.

77 Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, « Les Essais XXIV », 1963, p. 52-53.

à la création pourra étonner le lecteur des *Carnets*, où Sartre associait résolument le même « monde de 18-39 » à la destruction, dans une analyse bien plus benjaminienne de sa « destructibilité » : ce monde « cherchait déjà à se voir du point de vue dont on le jugerait quand il serait enseveli. [...] Il était hanté par le souvenir de la guerre de 14 et par la crainte de celle de 39. Il se permettait beaucoup de choses parce qu'il savait qu'il allait mourir. [...] On disait : "Réclames au néon, sunlights, voitures surbaissées." [...] Je vois maintenant ce que ça voulait dire : c'était un stupide effort vers le modernisme [...] »<sup>78</sup>. » Si Sartre peut qualifier dans son *Baudelaire* son impression des années d'entre-deux-guerres de baudelairienne, c'est donc peut-être moins au sens où il les décrit là qu'au sens mélancolique où il en parlait dans les *Carnets* : « Elles n'ont fait un monde que dans ma mémoire<sup>79</sup>. » Mémoire dont il ne faudrait cependant pas croire, au vu du contraste entre les deux récits, qu'elle serait défaillante. Au contraire, derrière ce « on disait : "Réclames au néon, etc." » anonymisant il faudrait plutôt lire un « j'écrivais » dont les posthumes *Écrits de jeunesse*<sup>80</sup> ont gardé la trace – par où l'on apercevrait le rapport de l'essayiste des années 1940 avec l'apprenti romancier des années 1920, par où l'on verrait la double entreprise de déprise de soi et de liquidation d'un monde liquidé... comme si Sartre ne pouvait posséder ce temps et cette expérience qu'à les détruire dans l'écriture.

En dernier lieu, c'est sûrement Leiris qui, dans sa préface au *Baudelaire* de Sartre, nous laisse finement entendre le rapport que cette étude existentialiste – dont le mérite est de retracer « l'aventure d'une liberté [...] dans la mesure nécessairement conjecturale où elle peut être connue d'une autre liberté<sup>81</sup> » – conserve avec l'approche de Caillois : en substituant au mythe du poète maudit l'analyse du choix qu'un homme fait de lui-même, Sartre aurait montré « une vie qui se découvre, tout compte fait, participer du mythe au sens le plus élevé, si tant est que le héros mythique soit un être en qui la fatalité se conjugue avec sa volonté et qui semble obliger le sort à lui façonner sa statue<sup>82</sup> ».

Gautier Dassonneville et Jonathan Soskin  
Université de Liège

## Résumé :

Conçue en 1940, la notion d'irréalisable cristallise chez Sartre une intuition esthétique dont la portée ontologique met en tension le dualisme du réel et de l'imaginaire pour saisir un point critique de l'expérience. La théorie de l'engagement de la littérature n'en tire pas toutes les conséquences mais le dialogue ouvert avec le Collège de Sociologie *via* l'irréalisable laisse apparaître une virtualité sartrienne du mode de politisation de l'art, au cœur de l'expérience moderne de la ville.

---

78 *Carnets de la drôle de guerre*, p. 263.

79 *Ibid.*, p. 265.

80 *Écrits de jeunesse*, p. 141-142. Sartre rejoue également cette expérience et son récit dans le portrait de *Paul Nizan* (*Les Mots et autres écrits autobiographiques*, *op. cit.*, p. 1019).

81 Michel Leiris dans *Baudelaire*, p. 12.

82 *Ibid.*, p. 15.