



**HAL**  
open science

## En voyage en Italie, un Sartre indifférent ?

Elisa Reato

► **To cite this version:**

Elisa Reato. En voyage en Italie, un Sartre indifférent ?. Liouba Bischoff. Voyager en philosophe de Friedrich Nietzsche à Bruce Bégout, Kimé, pp.145-160, 2021. hal-03266530

**HAL Id: hal-03266530**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03266530>**

Submitted on 20 Aug 2024

**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.

Copyright

## EN VOYAGE EN ITALIE, UN SARTRE INDIFFÉRENT ?

ELISA REATO

Université Paris Nanterre - Sophiapol

Un « être diasporique<sup>1</sup> », telle est la définition de l'homme dans *L'Être et le Néant*. Dans un article bien connu, Jean-Paul Sartre écrit : « Ce n'est pas dans je ne sais quelle retraite que nous nous découvrirons : c'est sur la route, dans la ville, au milieu de la foule, chose parmi les choses, homme parmi les hommes<sup>2</sup> ». S'il est inutile de chercher la conscience *dedans*, alors la philosophie sartrienne nous invite au voyage. Le début des *Mouches* est à cet égard exemplaire : parvenus à Argos, le pédagogue et Oreste sont des « voyageurs égarés<sup>3</sup> ». Il en résulte que l'individu humain doit inventer son propre chemin, au lieu de se réduire à recevoir une orientation dans un sens ou dans l'autre.

Dans un entretien de 1974 avec Geneviève Idt<sup>4</sup>, qui lui demandait lequel de ses livres inachevés il eût aimé reprendre si la cécité ne rendait pas la chose impossible, Sartre indiquait l'ouvrage sur l'Italie qu'il avait entrepris et abandonné dans les années 1950, et dont il avait publié seulement les pages les plus abouties comme fragments d'un livre à paraître : *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste* – paru de manière posthume<sup>5</sup>.

- 1 J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant* (1943), Paris, Gallimard, 2012, p. 172.
- 2 J.-P. Sartre, « Une idée fondamentale de la phénoménologie d'Husserl : l'intentionnalité » (1939), dans *Situations, I*, Paris, Gallimard, 1947, p. 34-35. Sartre définit le mouvement de la conscience hors de soi comme « un glissement » (*ibid.*, p. 33).
- 3 J.-P. Sartre, *Les Mouches* (1943), dans *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2005, p. 3.
- 4 M. Contat, « Autopsie d'un livre inexistant : *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste* », dans *Pour Sartre*, Paris, PUF, 2008, p. 168.
- 5 J.-P. Sartre, *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste (Fragments d'un livre sur l'Italie), 1951-1953* (désormais *RA*), dans *Les Mots et autres écrits autobiographiques* (désormais *M*), Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2010, p. 681-904. Sartre a travaillé

Il s'agit d'une suite de notes abouties ou amorcées d'un journal *a posteriori* d'un voyage d'octobre 1951 à Naples, Capri, Rome et Venise. L'ouvrage n'a que peu intéressé les philosophes, mais a suscité de nombreux commentaires littéraires, qui toutefois s'arrêtent souvent sur la section vénitienne. Selon l'interprétation usuelle, les deux courts extraits publiés par Sartre, qu'on énumère parmi ses plus belles proses, c'est-à-dire « Un parterre de capucines », autour de la crypte de l'église romaine de Sainte-Marie-de-la-Conception, et « Venise, de ma fenêtre », où l'écrivain est penché au balcon d'un palais vénitien, témoigneraient du besoin de s'accorder « un certain repos<sup>1</sup> » et d'un faible pour les rêveries inspirées par ce pays ensorceleur qu'est l'Italie, à cause de la beauté de ses trésors artistiques et de l'atmosphère mystérieuse qui s'en dégage. Sartre lui-même semble favoriser cette interprétation lorsqu'il écrit : « Vivement la littérature déagée<sup>2</sup> ». Comme un magnifique démenti à la chute des *Mots*, ces pages relèveraient la tentation de Sartre de s'évader, témoignant d'un « philosophe en vacances<sup>3</sup> », d'un *tout autre Sartre*.

Or les choses sont plus complexes qu'il n'y paraît. D'abord, parce qu'il y a littéralement un découpage par les commentateurs des textes italiens. Par ailleurs, et c'est la seconde complication, les rares témoignages sur le projet d'ouvrage sur l'Italie ne sont que rétrospectifs et rendent compte des raisons pour lesquelles il a été progressivement délaissé, pas de comment

---

à deux projets (inachevés) sur l'Italie, *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste* et un *Tintoret*. Extraits du premier projet, « Un parterre de capucines » (*L'Observateur*, 1952) et « Venise, de ma fenêtre » (*Verve*, 1953) ont été repris dans les *Situations, IV. Portraits* de 1964. Quant au deuxième projet, « Le Séquestré de Venise » (*Les Temps modernes*, n° 141, 1957) a été repris dans *Situations, IV* et « Saint Georges et le dragon » (*L'Arc*, n° 30, 1966) dans *Situations, IX. Mélanges* de 1972. En 1981, Michel Sicard a publié un autre chapitre du *Tintoret*, « Saint Marc et son double » (*Obliques*, n°s 24-25). L'édition d'Arlette Elkaïm-Sartre de *La Reine Albemarle* (Gallimard, 1991) a été enrichie par des inédits dans celle de La Pléiade.

- 1 M. Macé, « Que veut-on de moi ? L'expérience italienne de Sartre », *Les Temps modernes*, n°s 658-659, 2010, p. 84. On remarquera que, à Rome, Sartre écrit à Merleau-Ponty trois lettres charnières quant à sa conception de l'engagement (*Magazine Littéraire*, n° 320, 1994).
- 2 Lettre à Michelle Vian (1952) citée dans A. Elkaïm-Sartre, « Présentation » de J.-P. Sartre, *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste*, Paris, Gallimard, 1991, p. 16.
- 3 L. Jenny, « Nausée de Venise », *Littérature*, n° 139, 2005, p. 5. À l'inverse, Grégory Cormann propose une lecture politique de la section vénitienne : « Sartre à Venise, l'homme qui allait vers le froid. Sur *La Reine Albemarle ou le dernier touriste* (1951-1952) », *Les Temps modernes*, n° 679, 2014, p. 73-107.

il s'est formé<sup>1</sup>. Nous aimerions en proposer ici une lecture différente, selon une triple lecture ontologique, politique et autobiographique des textes conservés, afin d'élucider l'intentionnalité propre à l'écriture sartrienne. En effet, Sartre en parle comme d'« une grosse monographie, avec les arrière-plans historiques, les problèmes sociaux, les constellations politiques, l'Antiquité, l'Église, le tourisme, tout devait s'y trouver<sup>2</sup> ». Comme le note Michel Contat, ce livre n'est « ni roman, ni récit de voyage, ni journal, ni essai, ni étude historique, mais tout cela à la fois<sup>3</sup> ». On pourrait dire aussi qu'il se lit comme un roman policier, tant le regard du narrateur ne cesse de glisser sur les aspérités du monde, mettant à l'épreuve notre patience de lecteur.

Quelques questions de méthode. D'abord, on ne saurait retracer l'intentionnalité de l'ouvrage projeté que par une lecture totalisante des étapes du voyage. Ensuite, il s'agit de situer ce projet italien dans le contexte des années 1950, car ce moment-là est charnière dans l'œuvre de Sartre – on sait que l'année 1952 marque ce qu'il appelle sa « conversion », à cause de la situation de crise existentielle et historique. Enfin, nous essaierons de montrer comment ce *Voyage en Italie* pourrait constituer *La Nausée* de l'âge mûr, autrement dit le dévoilement socio-historique du réel après la révélation de l'existence qui avait été l'objet du premier roman de Sartre. Puisqu'il tenait ce dernier pour son chef-d'œuvre, l'importance de *La Reine Albemarle* mérite d'être relevée<sup>4</sup>.

#### VOYAGER : UN DÉSIR BRÛLANT

La découverte de l'Italie par Sartre remonte aux années 1930 : il visite Rome et Venise pour la première fois en 1933 avec Simone de Beauvoir, et y retourne en 1936 pour un tour classique. Il se promène essayant de deviner comment y vivent les gens ; touriste curieux, il tente de découvrir

- 
- 1 Sur l'abandon du projet d'écriture voir M. Contat, « Autopsie d'un livre inexistant », *art. cit.*, p. 155-159.
  - 2 M. Contat et M. Rybalka, *Les Écrits de Sartre, Chronologie Bibliographie commentée* (1970), Paris, Gallimard, 2013, p. 314.
  - 3 M. Contat, « Autopsie d'un livre inexistant », *art. cit.*, p. 159.
  - 4 « Le voyage en Italie devait être une nouvelle Nausée. [...] Il aurait eu mille pages », J.-P. Sartre, *Relecture du Carnet I* (1954-1955), dans *M*, p. 950. Voir aussi S. de Beauvoir, *La Force des choses*, dans *Mémoires*, t. I, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2018, p. 1141.

le cœur secret de ce qui s'offre comme pittoresque<sup>1</sup>. De 1947 jusqu'à la fin de sa vie, à la seule exception de l'année 1960, l'Italie est la destination privilégiée de ses vacances estivales ; c'est l'occasion de rencontrer des amis italiens (Palmiro Togliatti, Alberto Moravia, etc.) et de discuter politique, société et morale, mais aussi d'explorer la culture italienne et d'élaborer de nouveaux projets, dont la plupart seront abandonnés face à l'urgence des tensions internationales. Il n'est pas inutile de rappeler qu'un numéro spécial des *Temps modernes* de l'été 1947 est consacré à l'Italie : on y retrouve des intellectuels de la gauche italienne, des artistes et hommes de culture, et on présente Antonio Gramsci aux lecteurs français. En 1951, Sartre a interrompu l'écriture du cycle romanesque *Les Chemins de la liberté*, car il ne parvient pas à faire avancer la fiction au même rythme que l'histoire dont elle devrait rendre compte ; il a achevé la biographie de Genet et a accepté d'en livrer une sur Mallarmé, deux auteurs vers lesquels il s'est tourné « en toute sympathie » à cause de leur engagement « social autant que poétique »<sup>2</sup> ; il a abandonné sa *Morale*, en chantier depuis *L'Être et le Néant*, et la tentative militante d'une troisième force avec le RDR, dont le but était de grouper les forces socialistes non ralliées au communisme et d'édifier une Europe indépendante des blocs de la guerre froide ; il a traité la contradiction entre les exigences de la morale abstraite et celles de la *praxis* concrète dans une situation de lutte des classes dans *Le Diable et le Bon Dieu* ; il s'est engagé en faveur de la libération d'Henri Martin, un marin français emprisonné pour avoir milité contre la guerre d'Indochine.

En été 1951, Sartre part en croisière dans les pays du nord de l'Europe. C'est à cette occasion qu'il écrit une préface au Guide Nagel qui peut être lue comme une préface à *La Reine Albemarle ou Le Dernier Touriste*. On y retrouve la formule d'Albert Camus : « Une manière commode de faire la connaissance d'une ville est de chercher comment on y travaille, comment on y aime et comment on y meurt<sup>3</sup> ». Sartre constate que les guides qui

1 Sur ces voyages en Italie, voir S. de Beauvoir, *La Force de l'âge*, *ibid.*, p. 494-496 et p. 600-608. Naples inspire à Sartre la nouvelle « Dépaysement », à mi-chemin entre autobiographie et fiction (*Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2009, p. 1537-1557).

2 J.-P. Sartre, « Les Écrivains en personne » (1960), dans *Situations, IX. Mélanges*, Paris, Gallimard, 2013, p. 14.

3 A. Camus, *La Peste* (1947), dans *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 2006, p. 35.

l'ont accompagné à travers l'Europe répondaient aux exigences sélectives du touriste intéressé aux parties nobles des villes – les monuments anciens, les musées et les beaux quartiers –, négligeant les « parties vulgaires – tout le reste ». Mais il n'y a pas dans une cité, dans une nation, des parties nobles et des parties infâmes : « Un pays est un organisme complexe dont chaque organe s'explique par tous les autres. [...] C'est notre temps qui nous intéresse et le passé *dans* notre temps »<sup>1</sup>. Les ouvrages plus modernes devraient renseigner sur le sens des quartiers, soit les défis auxquels les hommes sont confrontés. « À présent les hommes intéressent autant que les pierres et pas comme des sauvages, mais comme des voisins, des frères<sup>2</sup> ». Déjà par ce titre énigmatique Sartre signale l'intention de se consacrer « à la destruction systématique du voyage d'agrément<sup>3</sup> » et met à distance l'image d'une Italie enchantée et enchanteresse comme ces îles que le nom d'Albemarle évoque<sup>4</sup>. De fait, le narrateur est le Dernier Touriste, dont le parcours en divers lieux de l'Italie démolit le regard du touriste et révèle le thème ontologique du voyage. Sartre tente de saisir le charme qui se dégage des villes italiennes, néanmoins il ne cherche pas à décrire une Italie intemporelle, mais à articuler des impressions de voyage subjectives et des données objectives du pays dans une réflexion totalisante. L'enjeu est de réfléchir à partir de la banalité du quotidien et d'en dévoiler le sens comme le résultat des données socio-historiques. C'est dans les sections napolitaine et romaine qu'est illustrée la belle formule de Camus et se dégage le point de vue anti-touristique, c'est-à-dire englobant la singularité de l'expérience et l'objectivité synthétique des données<sup>5</sup>. Mais Sartre nous présente aussi

1 J.-P. Sartre, « Préface au Guide Nagel *Les pays nordiques* » (1952), *M*, p. 900.

2 J.-P. Sartre, « Première version de la préface au Guide Nagel » (1952), *M*, p. 903.

3 Lettre à Jean Cau (1951) citée dans M. Contat, « Autopsie d'un livre inexistant », *art. cit.*, p. 153. Le livre devait être « subjectif-objectif », « c'était un récit de voyage [...] qui se détruisait en tant que récit de touriste », S. de Beauvoir, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre (août-septembre 1974)* à la suite de *La Cérémonie des adieux* (1981), Paris, Gallimard, « Folio », 2008, p. 261. Sartre parle d'une « réaction anti-touristique de 1930 » (*RA*, p. 767) ; voir par exemple : *RA*, pp. 701, 716, 742, 754-755, 765. Voir aussi *Carnets de la drôle de guerre (septembre 1939 - mars 1940)*, *M*, p. 428-430 (désormais *CDG*).

4 Sur les hypothèses autour du titre, voir G. Philippe, « Notice de *La Reine Albemarle* ou *Le Dernier Touriste* », *M*, p. 1499-1502. Voir aussi G. Comman, « Sartre à Venise... », *art. cit.*, p. 77-86.

5 Sartre s'attache à la théorie de l'intentionnalité affective par laquelle Husserl montre que les qualités qu'on prête aux rues, aux paysages, etc. ne sont pas que des états d'âme mais des réalités objectives : « Si nous aimons une femme, c'est parce qu'elle est aimable », « Une idée fondamentale... », *art. cit.*, p. 34.

l'image d'un pays en train de s'adapter aux exigences de nouveaux touristes, les « Amerlauds » : les Italiens font de leur culture un commerce digestible pour les estomacs américains, ils vendent « du passé contre des dollars à des gens qui se foutent du passé<sup>1</sup> ».

#### LES AVENTURES D'UN TOURISTE EN VOYAGE

À Naples, le Dernier Touriste erre dans les quartiers populaires et comprend vite que le luxe de la ville est un mirage. « Nulle part le touriste ne voit de plus près la nudité des corps et des vies : les pauvres sont obscènes. Nulle part il n'est plus écœuré de son rôle de témoin, nulle part il ne se sent plus odieux » ; ici on touche « l'aridité de la condition humaine »<sup>2</sup>. Bien que la mer soit un ciel à l'envers et le Vésuve léger comme une ombre, il doit se forcer pour voir ce que les guides décrivent comme un jeu de formes et de couleurs ; il faut de la hauteur et de la distance pour trouver une satisfaction des sens dans un « monde imaginaire », car dans la réalité la beauté révèle son caractère de pure apparence : « l'horreur est partout »<sup>3</sup>. Les *immeubles*, les places et les rues exhibent les faillites de la ville, ainsi au récit se succèdent de longues parenthèses historiques expliquant les faillites de la monarchie, du fascisme et de la république démo-chrétienne : Naples « s'est vue disputée comme un os par différents chiens étrangers », mais « les chefs ont pris la fuite »<sup>4</sup> ne laissant que des délaissés. Le narrateur suit une foule loqueteuse marchant dans la via Roma, riche de magasins rutilants et pâtisseries splendides – une scène à l'opposé de la promenade dominicale le long de la rue Tournebride dans *La Nausée*<sup>5</sup>. Les ruines de Naples sont les Napolitains qui, vivant « dans un présent éternel », sont à la fois humains et inhumains. Seul client d'un café, le Dernier Touriste détruit les légendes sur « le petit peuple insouciant, immoral et gai que les Baedeker décrivent »<sup>6</sup> et expose la lutte pour la vie d'une foule de sous-hommes aux visages laids d'épuisement et aux yeux vides, « ces yeux qui sont des fleurs ». Ils vivent leur situation avec les moyens du bord. Il a « honte

---

1 *RA*, p. 754.

2 *RA*, p. 701.

3 *RA*, p. 726 et p. 701.

4 *RA*, p. 725 et p. 711.

5 Voir J.-P. Sartre, *La Nausée* (désormais *N*), dans *Œuvres romanesques*, p. 51-57.

6 *RA*, 707 et p. 710.

d'être touriste », se sent « de trop »<sup>1</sup>. Séparé par sa condition privilégiée, il se sent à la fois « *concerné* par cette obscénité et cette misère » et « séparé comme d'une autre espèce », parce que « Naples au cours de son histoire n'a jamais voulu la liberté »<sup>2</sup> – la rue la plus sinistre est la via Garibaldi. Naples est ouverte de partout : les villas sont éventrées par les rues, on s'y promène, on y stagne, défiant l'intimité de ses occupants. La couleur rose de la ville traduit la maladie de la chair, les lézardes des maisons qui s'écroulent reflètent les corps lézardés ; Naples est un « gros insecte rose et vert qui n'en finit pas de crever ». Comment ne pas voir que le pittoresque de Naples vient de sa misère ? Dans ces rues, « les draps qui sèchent sont un peuple d'anges fondant sur des infirmes pour les emporter au ciel »<sup>3</sup>.

À Capri, le touriste se fait respectueux d'une « représentation collective ». Il se remémore les artistes, écrivains, spécialistes qui ont peint ou parlé de l'île : ces morts sont tous présents et « dictent une certaine qualité d'admiration », ne laissant rien à dire. Puis il y a les histoires : « Que des reines Albemarle se sont ici promenées, ont soupiré. On peut les suivre à la trace »<sup>4</sup>. L'enjeu est de sentir des réactions communes, il s'agit plus de ressentir une certaine émotion que de voir Capri : « Les exercices spirituels s'imposent au touriste ». Pendant sa promenade, le narrateur décrit un aigle qui s'envole, les mouvements divergents de ses ailes, les falaises qui se jettent à la mer, et pense que rien n'est de trop : « comme dans une statue de Giacometti, tout est mouvement »<sup>5</sup>.

À Rome, on plonge dans le passé. Le narrateur démasque l'action de l'Église et de l'industrie touristique tenant l'Antiquité en esclavage. La visite de la crypte de Sainte-Marie-de-la-Conception, que les capucins ont décorée avec les os de leurs frères défunts, raille la sensibilité des touristes à l'odeur et à l'atmosphère qui se dégagent. Cette parodie se double d'une réflexion historique et critique, car ce chef-d'œuvre sinistre n'est qu'une « exploitation du mort par le mort », l'Église tire profit de cette capucinade tout en rendant difficile de distinguer la religion de la sorcellerie : « Ce n'est sûrement pas chrétien de jouer au puzzle avec un ossuaire [...] : le sacrilège est flagrant »<sup>6</sup>. Au cri de « Quelle hérésie ! », le Dernier Touriste

1 RA, p. 712-713.

2 RA, p. 709 et p. 705.

3 RA, p. 700 et p. 736.

4 RA, p. 737.

5 RA, p. 738 et p. 741.

6 RA, p. 685-686.



sort du parterre à l'instar de Roquentin quittant le Musée de Bouville<sup>1</sup>. Rome est « un ossuaire damné », car l'Église s'est acharnée sur les monuments antiques comme les capucins sur les païens pour assurer le triomphe du Christ. L'Antiquité acquiert une « éternité surnoise » par l'ordre à la fois humain et inhumain des ruines « ensorcelées »<sup>2</sup>, car la transcendance humaine devient objet dépassé. Dans les longs couloirs d'un immeuble du XVII<sup>e</sup> siècle, épié par des statues, le narrateur se prend pour un fantôme. Pendant la visite à Carlo Levi, écrivain et militant communiste mais aussi peintre, il lui cède la parole pour qu'il introduise la question du *mezzogiorno*; pour Sartre, en effet, son ami italien totalise l'Italie : les deux intellectuels parlent non pas la même langue, mais le même langage, partagent les mêmes préoccupations. Des marins américains disposés en rang pour une partie de rugby devant le Panthéon rappellent au touriste parisien les Allemands sur la place du Tertre; observant le chassé-croisé des regards entre Américains et Romains et les pancartes multipliant les interdits en proximité des ruines, il pense que le problème c'est moins de sauver la culture que de la faire. Le Forum habillé à l'américaine, un concert au Colisée devient une traversée entre le temps des martyrs et l'espace hollywoodien. Les touristes parqués dans l'arène se croient spectateurs, mais des milliers de regards ensorcelés les observent, les Antiques se marrent. Le « flagrant délit de tourisme » c'est de gonfler l'être du passé, mais il y a beau temps « qu'un touriste agonise en mon cœur – se dit le Dernier Touriste – je n'aime que ce qui est »<sup>3</sup>. L'amour des ruines c'est la haine des hommes. Le renvoi à l'actualité italienne est immédiat : Einaudi parle aux sinistrés des inondations en Sicile, les ouvriers occupent les usines, etc.

À Venise, « Reine des mers<sup>4</sup> », le narrateur observe la lagune de la fenêtre de son hôtel, et semble désorienté car l'espace et le temps vénitiens ne rentrent pas dans la structure de l'intentionnalité. Dans une matinée brumeuse, le regard dérape, se perd, et tout se fane.

L'eau est trop sage; on ne l'entend pas. Pris d'un soupçon, je me penche : le ciel est tombé dedans. [...] C'est comme ça, ici : l'air, l'eau, le

1 Voir *N*, p. 98-113.

2 *RA*, p. 687-688.

3 *RA*, p. 759-760.

4 J.-P. Sartre, « Le Séquestré de Venise » (1957), dans *Situations, IV. Portraits* (désormais *S IV*), Paris, Gallimard, 1980, p. 345.

feu et la pierre ne cessent de se mélanger ou de s'intervertir, d'échanger leurs natures ou leurs lieux naturels [...] ; on assiste à l'entraînement d'un illusionniste. Aux touristes inexpérimentés, ce composé instable réserve bien des surprises : pendant que vous mettez le nez en l'air pour voir le temps qu'il fait, tout le système céleste avec ses météores et ses nues se résume peut-être à vos pieds en un serpent in d'argent<sup>1</sup>.

Venise miroitante et fuyante semble hors du temps et de l'espace, ses palais *sortent* de l'eau, elle n'est qu'une *apparition* qui parfois disparaît. À cause de son étrangeté de principe due au Canal, un « faux trait d'union » qui à la fois réunit et sépare les hommes, et à sa conformation en archipel, « la vraie Venise, où que vous soyez, vous la trouvez toujours ailleurs »<sup>2</sup>. Cette altérité constitutive de la ville est due à l'impossibilité d'une perception de la totalité, car dans ce petit monde en suspens, toujours en train de se disloquer, une « mémoire anonyme » hante le touriste et lui impose de voir « le destin des hommes du dehors avec des yeux d'ange ou de singe ». Cette évanescence soustrait à toute chose « la brutalité naïve de la présence » et donne à croire que la communication est impossible. « L'Humanité s'éloigne, glissant sur un lac calme. L'espèce humaine – ou, qui sait, le Processus historique – se rétracte »<sup>3</sup>. « Voici un tableau pour les touristes : l'Éternité cernée par le Devenir, ou le Monde intelligible planant au-dessus de la matière ». Le touriste s'éprouve expulsé du monde en face ; îlot séparé, il échappe à ce mirage pour revenir à la réalité : « J'ai besoin de lourdes présences massives, je me sens vide en face de ces fins plumages peints sur la vitre. Je sors »<sup>4</sup>. Sous un ciel de velours gris, le marcheur se perd dans « ce labyrinthe pour escargots ». La beauté de Venise méduse son observateur, qui ressent cette inconsistance comme une menace et se retrouve la proie d'une pensée d'eau « folle »<sup>5</sup>. « La lagune : l'horrible monotonie d'un désert. L'eau meurt. Il y en a trop. L'eau, c'est le trop. [...] La ville des glissements – glissez, mortels, n'appuyez pas<sup>6</sup> ». De fait, privée d'horizon, l'action est condamnée : « on glisse sur l'eau [...], on est tou-

---

1 RA, p. 689.

2 RA, p. 695 et 691.

3 RA, p. 696-697.

4 RA, p. 699.

5 RA, p. 806 et p. 791.

6 RA, p. 783.

jours captif », ou encore, « on glisse entre les rats et les cloportes »<sup>1</sup>. Ici l'espace « n'est pas vectoriel ; il est homogène et neutre », ce qui explique le désarroi du touriste : « partout ailleurs vous *empruntez* une direction, ici on la fait »<sup>2</sup>, cela signifie que toute directionnalité du chemin est à inventer. L'essentiel de l'expérience vénitienne est sans doute dans cette hésitation de l'action où l'avenir « rétrécit comme une peau de chagrin » et les événements surgissent, comme un *vaporetto* qui se métamorphose en « vaisseau fantôme »<sup>3</sup>. En effet, le point de vue du touriste reste aveugle sur sa perception, prisonnier de sa subjectivité, tant qu'il n'est pas en quelque sorte objectivé. En somme, la compréhension de l'*eidōs* vénitien permet de faire l'expérience de deux postulats philosophiques : la notion de contingence et l'impossibilité pour la conscience d'exister sans rapport avec le réel – un peu à la façon de la désorientation et hésitation de Roquentin au jardin public<sup>4</sup>.

#### EN CHEMIN, LE BAGAGE DANS LES POCHEs

Il n'est pas inutile de s'arrêter sur le choix de Sartre d'intégrer les textes « Un parler de capucines » et « Venise, de ma fenêtre » dans le quatrième recueil des *Situations*, car la lecture de ce volume permet de briser les compartimentations profilant d'un côté un Sartre-pour-les-philosophes, de l'autre un Sartre-pour-les-littéraires, et même de ne pas séparer arbitrairement intention politique et intentionnalité esthétique.

D'une part, ce point de vue tient à deux textes, placés en ouverture et en clôture du volume : « Portrait d'un inconnu » et « Venise, de ma fenêtre ». Dans le premier, il y a deux éléments stratégiquement pointés par Sartre et littéralement découpés pour son usage : le premier est que l'authenticité ne peut se saisir que sur le mode négatif de la « fuite » ; le deuxième est que ce dévoilement de l'inauthenticité atteint « la réalité humaine, dans son *existence* même »<sup>5</sup>. Ces deux points éclairent l'œuvre-en-projet qui nous intéresse ici. Il y a, en effet, un jeu de miroirs qui permet de voir en Venise le « règne de l'inauthenticité ». Par exemple, Sartre écrit : « Les choses ont

1 *RA*, p. 830-831.

2 *RA*, p. 799.

3 *RA*, p. 805 et p. 699.

4 Voir *N*, p. 149-160.

5 J.-P. Sartre, « Portrait d'un inconnu » (1957), *S IV*, p. 13 et p. 16. Il s'agit de la préface au roman de Nathalie Sarraute.

l'air de vaciller, elles oscillent, irréelles et précises comme des objets de cauchemar, elles se boursouflent, prennent des proportions étranges [...] : il n'arrive jamais rien »<sup>1</sup>. Ailleurs : « L'eau de Venise donne à la ville entière une très légère couleur de cauchemar : car c'est dans les cauchemars que les outils nous trahissent<sup>2</sup> ». Si on met l'accent sur cette ressemblance, on comprend que l'inconnu dont Sartre nous fait le portrait à Venise n'est pas seulement le touriste qui assume le point de vue du lieu commun, mais aussi l'homme qui se met « en dehors du débat<sup>3</sup> », en dehors de l'Histoire. Ce n'est pas un hasard si, dans le même volume, on trouve aussi la réponse à Camus et le portrait de Merleau-Ponty, deux textes qui ne sont pas moins significatifs à l'égard de Sartre-en-situations dans les années 1950 et à la compréhension de ce à quoi il arrivera en 1960. Cette piste est donc centrale, car elle dresse un tableau diagnostique et un tableau prospectif.

D'autre part, cette tension entre deux pôles de l'écriture – de l'inauthenticité, d'une part, et engagée, de l'autre – se libère dans les réflexions sur les artistes que Sartre aime, en particulier le Tintoret dont le problème est de savoir « comment mettre *tout* l'homme dans un tableau<sup>4</sup> ».

Une longue évolution a commencé, qui substituera partout le profane au sacré [...]. Cette fois, la pomme s'appelle « perspective ». [...] La créature est vivement renvoyée à ce néant qui lui appartient en propre et qu'elle vient de redécouvrir une fois de plus; distance, éloignement, séparation: ces négations marquent nos limites; il n'y a d'horizon que pour l'homme<sup>5</sup>.

Décrivant un talent presque cinématographique du peintre italien, Sartre comprend l'importance de la révolution formelle qu'est la perspective comme relecture commensurable par l'homme d'un monde désormais sans Dieu. Les pages de *La Reine Albemarle* sont l'un des lieux où se montre l'intention première de l'œuvre sartrienne, c'est-à-dire inventer une philosophie de l'existence qui sache, d'une part, dire la contingence du monde dans le surgissement de son sens, de l'autre, poser les principes

1 *Ibid.*, p. 12 et p. 15.

2 J.-P. Sartre, « Venise, de ma fenêtre », *S IV*, p. 452 (*RA*, p. 695).

3 J.-P. Sartre, « Réponse à Albert Camus » (1952), *S IV*, p. 91. C'est ici que Sartre motive son refus du bonheur par la découverte de la foule malheureuse (*ibid.*, p. 119). Plus tard, il rapprochera ce refus et Venise (*Relecture du Carnet I, op. cit.*, p. 945).

4 *RA*, p. 852.

5 J.-P. Sartre, « Le Séquestré de Venise », *art. cit.*, p. 327-329.

d'une véritable herméneutique du sujet. C'est particulièrement visible si on imagine une articulation du livre différente de celle habituellement proposée. En effet, la lecture suivant l'ordre Naples-Capri-Rome-Venise montre bien le système de répartition des perspectives et des données entre des étapes synthétisant la réalité historique et sociale du pays (Naples et Rome) et d'autres présentant l'analyse d'impressions personnelles (Capri et Venise), mais ne montre pas l'intentionnalité de l'ouvrage. On peut être tenté, en suivant les péripéties du Dernier Touriste, de formuler une hypothèse de lecture inversée à condition de maintenir l'alternance entre des sections prioritairement subjectives et des sections plus objectives, soit Venise-Rome-Capri-Naples. Cette hypothèse éclaire une expérience qui se déroule d'elle-même : c'est qu'à notre sens le touriste fait face à la passivité qui le plombe à Venise et se métamorphose, en parcourant l'Italie, en voyageur – de même que *Les Mots* montreront comment Sartre s'est fait écrivain à partir d'un manque fondamental. On pourrait se demander pourquoi l'auteur partirait de l'image du touriste. Encore une fois, un texte des *Situations, IV*, « Des rats et des hommes », délivre peut-être la confirmation de notre hypothèse : c'est que « certains individus, déchirés, exilés, condamnés, tentent de surmonter leurs conflits et leur solitude en poursuivant la folle image de l'unanimité<sup>1</sup> ».

On retrouve au fil des étapes la condition du voyageur comme aventure de l'existence, reprise de la condition de fait comme un destin voulu et réalisé, ce qui s'oppose à toute position de survol de l'intellectuel aux mains pures. À Venise, le narrateur éprouve son mode d'être diasporique. Cette mise en abîme du point de vue dé-situé ne va pas sans un jeu de mots indéniable entre la lagune vénitienne et la lacune au cœur de l'homme, un « *manque* par nature<sup>2</sup> ». Ainsi, l'harmonie n'est qu'apparente, car l'eau stagnante est intériorisée par le touriste et lui rappelle sa contingence. À Naples, le texte prend une tout autre tournure : le narrateur expérimente de manière privilégiée ses alentours, où se montre la synthèse de l'humain et de l'inhumain. Le tableau du touriste est déchiré par les irruptions de l'Histoire, le souci permanent du voyageur étant la guerre, qui flotte comme une nouvelle nausée des choses<sup>3</sup>. En conséquence, l'eau n'est ni l'élément d'une catharsis ni l'image d'un

1 J.-P. Sartre, « Des rats et des hommes » (1958), *S IV*, p. 64. Il s'agit de l'avant-propos au *Traître* d'André Gorz paru dans *L'Express* sous le titre « Portrait de l'indifférent », c'est-à-dire de l'intellectuel.

2 *CDG*, p. 516.

3 Voir par exemple *RA*, pp. 729, 760, 792.

progrès, au contraire elle exprime l'incertitude à la fois de la vie privée et de l'époque. Cette question du point de vue situé est liée à l'enjeu d'une intelligibilité dialectique historique selon laquelle les luttes, en tant que terrain de déploiement de la liberté, sont le moteur de l'Histoire.

Sur l'approfondissement qu'apportera la *Critique de la raison dialectique* à propos de la circularité dialectique indépassable (« l'homme est "médié" par les choses dans la mesure même où les choses sont "médiées" par l'homme »), on portera à l'appui de notre hypothèse la scène de l'intellectuel en vacances qui regarde de sa fenêtre deux travailleurs, séparés par un mur, qui œuvrent en bas, « deux glissements centrifuges et divergents au sein du même monde »<sup>1</sup>. L'étrangeté première par rapport à eux de l'intellectuel, est barrée par la totalisation effectuée par l'activité pratique des travailleurs, l'intégrant dans le même monde. L'intellectuel éprouve malgré lui la solidarité dans un même monde pratique : il ne peut se réfugier ni dans l'attitude de l'esthète ni dans celle du psychopathe<sup>2</sup>. D'ailleurs, revient souvent l'idée que la vie est exposée à la possibilité de son impossibilité : nombreux sont les passages dédiés au thème de la vie organique, sans cesse transformée et liée à l'inhumain. Ce thème constitue l'expérience du négatif dont l'individu vivant ne cesse de faire l'épreuve dans la matérialité du corps, faisant l'expérience de la rareté qui est comme l'envers du besoin et contre laquelle il a à lutter. Cette double négativité est comprise par Sartre comme un mouvement d'intériorisation de l'extériorité, et inversement. On comprend pourquoi il compare les rues de Naples aux étoiles de mer, qui sortent leur estomac pour « digérer au dehors<sup>3</sup> » : ici, plus qu'ailleurs, on fait l'expérience de la violence originaire au cœur de la vie<sup>4</sup>.

#### LE TOURISTE NE FAIT RIEN... C'EST LE VOYAGEUR QUI FAIT TOUT

On l'a constaté, à Venise le Dernier Touriste est « coupé du monde ». En effet, Venise radicalise la difficulté des rapports de l'intellectuel Sartre avec les communistes et le bloc de l'Est en cette période où l'Europe est divisée entre les deux super-puissances de la guerre froide. Une « lézarde » tra-

1 J.-P. Sartre, *Critique de la raison dialectique* (désormais *CRD*) précédé de *Questions de méthode*, t. I (1960), Paris, Gallimard, 1985, p. 193 et p. 215.

2 Je remercie Hadi Rizk de me rappeler fort justement ce passage de la *CRD*, et aussi pour la lecture de ce texte.

3 J.-P. Sartre, « Lettre à Olga Kosakiewicz » (1936), *M*, p. 890.

4 Voir *CRD*, p. 237-251.

verse toute la terre. « Deux moitiés de l'Europe sont en train de se séparer ; elles s'écartent l'une de l'autre [...]. Déjà il y a *deux* espèces humaines, déjà leurs destins se séparent pour toujours et personne ne le sait encore »<sup>1</sup>. Toute la démarche sartrienne témoigne d'un travail en faveur d'une Europe unifiée socialiste comme la seule chance pour la démocratie et la paix. Ce travail apparaît clairement dans un article contenant des indications précieuses sur les ambitions de Sartre à la fin des années 1940. Dans « Défense de la culture française par la culture européenne » se dégagent deux points saillants : le premier concerne le rapport de forces qui détermine le rapport des cultures, de sorte que le pays qui emprunte l'idéologie américaine « se trouvera avoir deux cultures différentes et opposées : l'une qui sera une sorte de rêverie sur un destin – c'est la culture qui lui vient de l'étranger ; l'autre un passéisme et une rêverie sur le passé – c'est sa propre culture mais demi-morte, remplacée, oubliée ». Le deuxième point est annoncé par le titre de l'article, car « la situation de tous les pays européens est commune », autrement dit les problèmes français sont des problèmes européens, dans tous les domaines, politiques, sociaux, économiques, moraux, car partout « la même catastrophe vient d'être vécue ». Cette entente singulière, qui jette les bases d'une politique culturelle européenne, Sartre l'a découverte « au cours de [s]es voyages »<sup>2</sup>. Dans la section napolitaine de *La Reine Albemarle*, il écrit : « Plus qu'autrefois l'Europe existe. On commence à se sentir la responsabilité de l'espèce humaine. Autrefois le touriste anglo-saxon pouvait trouver quelque enchantement à s'indigner de l'impéritie du gouvernement italien. [...] Aujourd'hui ce n'est plus possible. On en est déjà responsable<sup>3</sup> ». Il est désormais clair que la fenêtre du touriste à Venise s'ouvre sur un monde mesurable par notre œil, ainsi suivons-nous un Sartre metteur en scène d'un sens italien pas loin du sens français, au contraire, ce pays à l'extrême sud de l'Europe peut apprendre quelque chose à tous les Européens : l'histoire patrimoniale (antiquaire, aurait dit Nietzsche) ne nous aidera pas à dépasser les conflits de notre temps, car c'est uniquement dans le dépassement qui prête une vie au passé avec l'avenir de notre temps que la culture est vivante.

1 *RA*, p. 832 et p. 695.

2 J.-P. Sartre, « Défense de la culture française par la culture européenne », *Politique étrangère*, vol. 14, n° 3, 1949, p. 239 et p. 245-246.

3 *RA*, p. 710.

À Rome, Sartre apprend successivement la manifestation du 28 mai 1952 organisée par le parti communiste contre la venue en France du général américain « Ridgway-la-Peste » (coupable de promouvoir la guerre bactériologique en Corée), l'arrestation de Jacques Duclos (secrétaire général du parti accusé de complot contre l'État) et l'échec de la grève organisée par le PC et la CGT. Devant les réactions de la presse de droite, qui voit dans la manifestation la preuve que l'URSS veut la guerre, et de gauche, qui croit à la dissolution du parti, Sartre rentre à Paris. « Quand je revins à Paris, précipitamment, il fallait que j'écrive ou que j'étouffe. J'écrivis, le jour et la nuit, la première partie des *Communistes et la paix*<sup>1</sup> » – les fameux articles qui marquent la décision, qui lui sera beaucoup reprochée, d'engager le compagnonnage de route des années 1952-1956. On aurait tort d'y voir l'inverse absolu de l'ouvrage italien : ce serait oublier, comme le note Gilles Philippe, « la dimension si ce n'est "engagée" du moins foncièrement "politique"<sup>2</sup> » de ce dernier. Il nous semble que la question fondamentale posée dans *La Reine Albemarle* est : « Par quelle activité un "individu accidentel" peut-il réaliser en lui-même et pour tous la personne humaine ? ». On reconnaît « la folle entreprise de l'Indifférent » comme *notre*, car « nous courons tous après un fantôme dans les couloirs d'un labyrinthe expérimental »<sup>3</sup>. Faudra-t-il préciser que les rats de Venise suggèrent un rapprochement avec la critique des anticommunistes, « rats visqueux<sup>4</sup> » ? En septembre 1952, la rédaction de l'ouvrage italien suspendue, Sartre rêve de revenir à « la délicieuse, la bonne Italie<sup>5</sup> », mais au début de 1953 il ouvre le chantier de son autobiographie.

#### CONCLUSION

Cette lecture n'est que suggestive, néanmoins elle montre que l'ouvrage sur l'Italie représente la tentative sartrienne d'instrumentaliser l'autobiographie au service de l'engagement philosophique et politique. Ce qui se joue

1 J.-P. Sartre, « Merleau-Ponty » (1961), *S IV*, p. 249.

2 G. Philippe, « Notice de *La Reine Albemarle* ou *Le Dernier Touriste* », *M*, p. 1495.

3 J.-P. Sartre, « Des rats et des hommes », *art. cit.*, p. 60-61.

4 J.-P. Sartre, « Les Communistes et la paix » (1952-1954), dans *Situations, VI. Problèmes du marxisme, I*, Paris, Gallimard, 1984, p. 86.

5 Lettre à Michelle Vian (1952) citée dans A. Elkaïm-Sartre, « Présentation », *op. cit.*, p. 16.



dans ce livre c'est la chance d'une véritable expérience, celle d'un « voyageur sans billet<sup>1</sup> », allégorie d'une indéfinition de soi sans destination *a priori* et n'ayant de recours qu'en soi-même qui sera totalisée dans *Les Mots*. Cette dimension demeure toute la vie de Sartre comme une légende de sa vérité, ainsi qu'il le formule dans les *Carnets de la drôle de guerre* :

Je me rends compte à présent que je suis parti dans la vie comme pour faire un long voyage mais d'une distance donnée et avec un terme fixé. Il faut y arriver avant le soir. Je ne veux ni sentir ma fatigue, ni m'arrêter. Toute ma volonté est tendue. Il n'y a place ni pour la lassitude ni pour le divertissement, je ne m'abandonne jamais, tout est en fonction de ce voyage. Cela écarte de moi toute angoisse métaphysique – tout comme aujourd'hui cela fait reculer devant moi la guerre –, cela m'empêche de la sentir tout à fait. Je n'ai pas le temps de mourir, voilà à peu près comment je sens les choses. Et, magiquement, cela me donne la certitude que je ne mourrai pas avant d'être arrivé au bout du voyage<sup>2</sup>.

On le comprend tout au long de la lecture : Sartre a toujours souhaité reprendre *La Reine Albemarle* ou *Le Dernier Touriste* parce qu'il s'y plaçait comme personnage conceptuel (Spinoza) et fictif (Stendhal) faisant du voyage une expérience existentielle et philosophique à intégrer au *corpus* d'ensemble<sup>3</sup>. *Tout un Sartre*, fait de tous les Sartre en situations. On le voit, la « littérature engagée » n'a de sens que par rapport à un embarquement premier dans la contingence : la gratuité et, symétriquement, la générosité de l'action sont liées dans la totalisation singulière du monde. Les détracteurs d'un Sartre *engagé* cherchent à montrer qu'on devrait se passer des lourdes questions éthiques et politiques, et se tourner vers un Sartre *léger* de même que le voyageur en Italie. Mais le voyage est engagement dans le monde, et il est assez difficile de s'en passer. « À demain les putasseries, si l'on peut<sup>4</sup> ».

---

1 J.-P. Sartre, *Les Mots*, M, p. 138.

2 CDG, p. 174.

3 Sartre voulait « être Spinoza et Stendhal », S. de Beauvoir, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, op. cit., p. 225.

4 J.-P. Sartre, « Des rats et des hommes », art. cit., p. 47.