

LARS ANDRÉE (Uppsala)

Méditations sartriennes: Péripéties de la notion de vécu¹

Sartrian Meditations: Vicissitudes of the Notion of Lived Experience

Abstract

*One must have lived to write the story of his life and you must have some lived experience to describe the life of another - this may seem like a truism. However, this idea poses different questions, which are the subject of this article. For example, if we admit the general rule that one who writes about music has some knowledge of music, as the one who writes about science has some knowledge of scientific achievements, then we can conclude that the writer on literature should at least have some idea of literature. So it is surprising how Bourdieu in his book *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* reversed this opinion. Bourdieu suggests that Sartre, being a writer, lack of the ability to understand Flaubert. For Bourdieu it is the writer's position which makes Sartre incapable of writing about literature. Through a critical reinterpretation of Bourdieu's theses, the author shows the difficulties of biographical writing as such, as well as the problems of (understanding) the Sartrean notion of lived experience and its (possible) applications.*

Keywords: Jean-Paul Sartre, Gustave Flaubert, lived experience, literature, biographical writing,

"Pour écrire l'histoire de sa vie, il faut d'abord avoir vécu; aussi n'est-ce pas la mienne que j'écris" (Musset 1989/2, 312), dit Alfred de Musset dans *La Confession d'un Enfant du Siècle*. Il peut sembler étonnant d'introduire une conférence sur Sartre à la Sorbonne avec des mots de Musset, un écrivain que je n'ai trouvé mentionné que très rarement dans les écrits de Sartre, un écrivain que Flaubert n'aimait guère et que les frères Goncourt condamnaient (Goncourt 1989, 425).

¹ Cet article a été présenté par le philosophe et critique d'art suédois Lars Andrée (1950-2003) d'abord comme communication à l'Ecole Internationale de Philosophie à Varna en 1992, à la suite d'une invitation de ma part. La traduction bulgare de l'article a été publiée dans la revue *Filosofski alternativni* (No. 4, 1995: 14-21). Ici nous publions la version française originale de l'article, telle que je l'ai reçue en 1993, c.-à-d. sans altération, exception faite des références qui ont été mis en accord avec les exigences de la revue *Labyrinth*. Ce texte a été présenté de même au Colloque ouvert du Groupe d'études sartriennes à l'Université de Paris – I, Sorbonne, le vendredi 25 juin 1993 [note de réd. – Yvanka B. Raynova].

Qu'il faille avoir vécu pour écrire l'histoire de sa vie ou qu'il faille avoir une certaine expérience de la vie pour décrire la vie d'une autre, que l'auteur aussi bien que son objet soient des enfants d'un temps déterminé et vivent dans un siècle précis, dans un contexte social défini – cela peut sembler être un truisme. Cependant, ces petites lignes de Musset posent la plupart des questions que j'aimerais traiter.

Si nous admettons comme règle générale que celui qui écrit sur la musique connaisse la musique, que celui qui écrit sur les sciences ait quelques connaissances des conquêtes scientifiques, alors nous pouvons conclure que celui qui écrit sur la littérature doit au moins avoir eu l'idée de faire de la littérature lui-même.

Pour les mêmes raisons, un écrivain avec un engagement actif arrive plus facilement à décrire des fonctions politiques, comme l'a fait p. ex. le poète et l'homme politique Mao Tsé-toung dans son discours de Yen-an. De fait, une critique littéraire formulée par des auteurs engagés va souvent plus loin et devient plus claire qu'une critique plus académique. Dans le débat sur le réalisme, c'est Brecht qui a raison, pas Lukács.

Par conséquent, j'ai été surpris de la façon dont Bourdieu, dans *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* a tourné à la légère toute cette opinion. Bourdieu estime que Sartre, étant écrivain, manque de capacité de comprendre Flaubert. Pour Bourdieu c'est la position d'écrivain qui rend Sartre incapable d'écrire sur la littérature. Bourdieu considère les points de vue de Sartre simplement comme des marques de posture immanentes au champ (Bourdieu 1992, 267).

Dans l'œuvre de Bourdieu nous trouvons dans l'index des noms onze références à Jean-Paul Sartre, pour de simples mentions aussi bien que pour des paragraphes entiers. Mais, dans l'index des concepts il n'y a aucune référence au vécu ou à des notions proches.

Il y a des raisons pour s'arrêter un peu sur ce manque et sur ce qu'il signifie. En cherchant nous-mêmes le concept du vécu nous trouvons p. ex. un Baudelaire qui "a vécu, avec la lucidité des commencements, toutes les contradictions, éprouvées comme autant de *double binds*, qui sont inhérents au champ littéraire en voie de constitution... ", (ibid., 1992, 97) ou un Gautier, qui a vécu "la condition d'un 'ouvrier littéraire'" (ibid., 124).

Bref, le vécu est chez Bourdieu associé au champ, voire au marché, comme si la genèse de différents écrivains ne peut être trouvée que dans un contexte interne au champ littéraire. Mais Bourdieu estime aussi que le vécu est presque inaccessible pour des recherches puisque nous ne pouvons pas revivre le vécu.²

² "Bref, on ne peut pas revivre ou faire revivre le vécu des autres, et ce n'est pas la sympathie qui conduit à la compréhension véritable, c'est la compréhension véritable qui conduit à la sympathie. ou, mieux, à cette sorte d'amour intellectualiste qui, fondé sur le renoncement au narcissisme, accompagne la découverte de la nécessité" (Bourdieu 1992, 417-418)

Permettez-moi de revenir quelques années en arrière. Vous connaissez certainement l'idée fondamentale de la thèse de Lukács sur le triomphe du réalisme, l'idée selon laquelle Balzac a fait une littérature réaliste malgré lui, l'idée selon laquelle la vision du monde des romans de Balzac ne correspondrait pas aux intentions de l'auteur.

Un écrivain suédois, Jan Myrdal, a examiné le fond réel de cette thèse, en comparaison avec l'œuvre de Balzac. Il a découvert que Lukács utilise, dans ses arguments, des sources incomplètes ou insuffisantes. Myrdal montre comment cette pensée directive, c'est-à-dire selon laquelle Balzac serait un grand écrivain par erreur, est proclamée par Victor Hugo, poursuivie par Jules Vallès et Friedrich Engels pour devenir finalement chez Lukács une théorie sur le triomphe du réalisme. Pour Myrdal, écrivain, cette question est primordiale et il dit:

Ces problèmes ne concernent pas seulement les questions fondamentales pour tout écrivain: le souci d'être conscient de son travail, la forme – le contenu, et de vouloir, à tort ou à raison, défendre son intégrité; ils concernent aussi notre aptitude à saisir quel est l'âge exact de notre époque (Myrdal 1981, 98).

Nous avons fait une présentation de Myrdal et de son étude sur Balzac, qui va être publiée dans la revue *Europe*. Il est évident que nous pouvons repousser Lukács en retournant aux sources. Or, il devrait aussi être possible, comme une sorte d'entretien intellectuel, de repousser son idée à l'aide d'arguments philosophiques, car la pensée de Lukács n'est qu'une formulation d'un problème qui est beaucoup plus crucial.

Le temps présent est fascinant. Comme nous le savons, tout l'"establishement" intellectuel et toute la critique littéraire dans les pays de l'Europe de l'Est sont en mouvement. Les intellectuels rament de toutes leurs forces pour avoir de nouveau le vent dans les voiles. À l'école philosophique de Varna en 1992, le bulgare Alexander Atanassov fait explicitement allusion à Lukács quand, dans son discours intitulé *Entre la cage et la jungle* (Atanassov 1992, 184-190), il essaie de sauver la littérature plus ou moins communiste pour le temps à venir. Nous pouvons y voir la métamorphose d'une façon de penser. Pour Atanassov, Lukács existe avant et après et sa thèse lui donne le pont à traverser.

Chez Ismaïl Kadaré, aussi bien connu que renommé, nous pouvons voir le résultat achevé, une sorte de simplicité pure, quand il écrit:

La dictature et la littérature véritable ne peuvent cohabiter que d'une façon: en se dévorant nuit et jour l'une l'autre. L'écrivain est l'ennemi naturel de la dictature (Kadaré 1991, 9).

Je n'estime pas du tout que Pierre Bourdieu soit ainsi naïf mais il exprime le même esprit d'une manière un peu plus subtile ou illusoire, quand il dit à la fois que l'on ne peut pas "reconstruire une vision du monde" à partir d'une œuvre littéraire, que cette tâche est "insolite, voire impossible" (Bourdieu 1992, 437) et que l'analyse sociale que présente Flaubert dans *L'Éducation Sentimentale* serait d'un côté "une objectivation extraordinairement réussie (et quasi scientifique) des expériences sociales" (ibid., 152), ou de l'autre "sociologique si elle n'était pas séparée d'une analyse scientifique par la forme dans laquelle elle se livre et se masque à la fois" (ibid., 59). Toute la partie où Bourdieu traite du pouvoir de l'écriture (ibid., 50ff) montre qu'il donne à l'écriture une fonction libératrice qui peut dégager des liens sociaux, des conditions sociales presque indépendamment de la prise de position de l'auteur. Cette gémulation devant une technique narrative est chez Bourdieu prolongée par un épilogue curieux : *Pour un corporatisme de l'universel*, où il s'approche de la vue de Julien Benda sur le rôle des intellectuels dans la société, des intellectuels qui auraient collectivement une sorte d'"intérêt propre" à défendre au dessus de la mêlée (ibid., 472).

Je n'ai rien contre Bourdieu. Je trouve extrêmement agréable à lire. Chez lui chacun reconnaît son propre entourage mais l'on ne peut échapper à une sensation affligeante de déjà vu ou de déjà lu. Pourtant, l'on a envie d'engager une polémique avec lui p ex quand il déclare que "seule une analyse de la genèse du champ littéraire (...) peut conduire à une compréhension véritable" de Flaubert (ibid., 75) ou que l'intérêt que portait le père de Gustave à Montaigne le rapprocherait littérairement de son fils (ibid., 128). Ce père s'endormait lorsque son fils tenta de lui lire sa première version de *l'Éducation sentimentale* (Sartre 1988, 688). Les instruments de mesure de Bourdieu ne sont pas assez précis pour saisir le vécu et l'idéologie chez Flaubert.

Avec ces outils, Bourdieu pourrait expliquer pourquoi la Sorbonne se trouve où elle se trouve, pourquoi cette galerie s'appelle Galerie Dumas et peut-être pourrait-il cerner l'origine de cette conférence et ce qu'il y a derrière l'un ou l'autre exposés que nous écoutons ici ; mais une très grande partie de la littérature et de la philosophie se trouvent hors du champ de Bourdieu. Pas une seule de ses notions ne peut par exemple expliquer ma carrière, jusqu'à la phrase que j'exprime maintenant.

Il est bien connu que, pour l'édition de *L'Idiot de la Famille* Sartre dit qu'il a remplacé son ancienne notion de conscience par ce qu'il appelle le vécu.³ Dans une thèse, l'allemande Monika Schulten (Schulten 1988) soulevé plusieurs indications qui montrent cette

³ Sartre écrit p.ex. dans les *Situations IX*: "...j'ai remplacé mon ancienne notion de conscience - bien que j'utilise encore beaucoup le mot - par ce que j'appelle le vécu" (Sartre 1972, 108).

transfiguration du monde des notions de Sartre. Peut-être pourrait-on ici parler d'un véritable tournant de la pensée de Sartre. Cependant, je ne le crois pas.

Déjà dans *Les Carnets de la Drôle de Guerre* Sartre esquisse de façon clairvoyante comment l'interprétation de Rousseau pose un problème pour lui (Sartre 1983, 358). En résumé, Sartre y écrit que l'on peut, premièrement, établir un lien de compréhension entre l'origine genevoise de Rousseau et *le Contrat social* ou, deuxièmement que l'on peut partir de la personnalité de Rousseau pour montrer que s'il écrivait un *Contrat social*, il devrait l'écrire tel ou, troisièmement que l'on peut ramener l'ouvrage à des idées antérieures de Rousseau.

Si nous expliquons Rousseau par Genève, la-personnalité de Rousseau s'efface comme Haubert s'efface dans la description de Bourdieu.

Si nous isolons un modèle des autres, *le Contrat* devient strictement individuel et incomparable, une pure affaire de psychologie ou de logique.

Le problème qui consiste pour Sartre à multiplier et à unifier ces points de vue opposés se présente déjà ici, mais ce ne sera que dans les études de Flaubert qu'il avance vers une solution. Dans l'analyse du vécu il unit les différents aspects.

Dans la diversité troublante de *L'idiot de la Famille*, nous allons trouver que pratiquement chaque partie possède un, et seulement un noyau, et que celui-ci est toujours exprimé en termes de vécu.

Nous n'avons qu'à suivre l'utilisation et le développement de cette notion dans l'œuvre pour commencer à saisir une idée de la portée diversifiée, ambiguë et fertile de cette notion. Voici quelques repères:

A. Les affections de Gustave "sont *vécues* pleinement et vaguement sans que personne soit là pour les vivre..." (Sartre 1971a, 2)

B. Gustave "...tient son enfance pour la vérité profonde de ses quinze ans. C'est elle, inoubliable, inoubliée, qui l'a fait ce qu'il est devenu : elle reste en lui toujours actuelle, mais ce n'est pas tant la réalité *vécue* de son présent qu'un axe universel de référence ..." (ibid., 30).

C. "Cette double appartenance simultanée de l'âme au monde, du monde à l'âme, Flaubert l'appelle, quand elle fait l'objet d'une expérience concrète et *vécue*, tout simplement la Poésie" (ibid., 33). "...La poésie est une aventure silencieuse de l'âme, un événement *vécu* qui est sans commune mesure avec le langage..." (ibid., 35).

D. "Que la réalité soit syncrétisme ou synthèse, existence au jour le jour *vécue* ou brusque reprise de soi-même et du monde dans une appropriation mystique, elle se place en deçà ou au-delà de l'analyse verbale ..." (ibid., 37).

E. "...parler est, chez tous, une expérience immédiate et spontanée, *vécue*, dans la

mesure où la parole est une conduite; inversement le *vécu* n'est jamais vierge de mots ... " (ibid., 38).

F. "Et puis, si l'occasion l'exige, il faudra reconnaître que l'amour *vécu* ne peut se nommer sans se réinventer. On changera l'un par l'autre le discours et le *vécu* " (ibid.).

G. "...les écrits de Flaubert adolescent corroborent entièrement les souvenirs de sa mère ; ils nous permettent d'entrevoir l'expérience primitive telle qu'elle a été *vécue* du dedans.../ ---/ Gustave, avec un sens profond de ses vrais problèmes - ce qu'il ne faut pas confondre avec la lucidité - met aussitôt le doigt sur l'événement fondamental de sa proto-histoire ... " (ibid., 40).

H. "...le flot du *vécu* ne cesse de rouler des mots, pêle-mêle, tantôt les maintenant à la surface et tantôt les engloutissant pour les charrier invisibles entre deux eaux" (ibid., 41).

C'est excitant de rassembler ainsi un bouquet de citations de la notion du *vécu* dans *L'Idiot de la Famille*. Je vous ai fait un bouquet de sept jolies fleurs et je ne suis qu'à la page 41, et nous savons que chaque utilisation du *vécu* chez Sartre condense un épisode, une évolution ou une pensée de Flaubert. Les citations ci-dessus résument l'épisode où l'on dit à Gustave:

"Va voir... à la cuisine si j'y suis", et nous aboutirons au rapport initial de Gustave avec les mots. Nous pourrions croire que le *vécu*, pour Sartre, est un trou noir, un gouffre énorme constamment ouvert dans le coin droit du tympan de Sartre sur l'Idiot de la famille, Gustave Flaubert.

Comment devons-nous interpréter et comprendre le *vécu* chez Sartre? À travers l'intérieur de Sartre? Par une autopsie phénoménologique? Dans une œuvre romanesque?

Ou à travers l'extérieur? À travers Flaubert? Par un procédé purement académique? Le sujet est gigantesque. Je ne peux qu'indiquer quelques-unes des pistes que je suis dans mon travail.

Un problème est évidemment que le *vécu* est extrêmement mobile, fragile et que "le flot du *vécu*" (ibid., 646) ne cesse jamais. Tant qu'il y a un *vécu* il est rempli petit à petit de nouvelles impressions, de nouvelles perceptions, de nouveaux éléments qui ont tout de suite une coloration affective et qui s'intègrent dans une union synthétique d'un *vécu* dans une constante totalisation.

Tout ce processus se fait spontanément et au moins dans la première analyse sans que le *vécu* ait quelque véritable influence sur le processus. Les impressions affirment parfois le *vécu*, ou bien, généralement, l'existence du *vécu* est en permanence sous pression, sous domination extérieure, sous menace.

Notons que Sartre ne donne priorité à aucun "niveau" spécifique du vécu, ni même le vécu du vécu. Des expériences privées et personnelles se mélangent sans cesse avec des impressions politiques ou avec des perceptions encore plus structurellement conditionnés.

Le vécu n'est pas la même chose que l'expérience malgré l'utilisation souvent synonyme dans les textes de Sartre. L'expérience est plutôt structurée au préalable, déjà achevée tandis que le vécu a une existence propre. Un avantage avec la notion du vécu, c'est que le mot a une autre signification que la conscience et nous échappons alors au subconscient notoirement difficile. Mais en même temps, le vécu est rempli de mémoire, c'est-à-dire d'images (Sartre 1972a, 653) et même de trous de mémoire.

En lisant *L'Idiot de la Famille* attentivement, nous découvrons que le sens du vécu change en glissant ou se coagule de la première partie sur *La Constitution* avec un vécu toujours ouvert, à la partie suivante sur *La Personnalisation* avec un vécu beaucoup plus clos.

L'avenir pénètre le vécu et à propos de la scolarité de Flaubert nous pouvons lire: "Que fait-il sinon rev ivre, une à une, des minutes déjà vécues ... " (Sartre 1971b, 1137). Dans la description de Sartre, Gustave Flaubert devient à l'ouverture de la dimension du futur de plus en plus déterminé par sa protohistoire : "Le fleuve du vécu est *orienté*, il /Gustave/ le sent" (ibid., 1743).

Désormais, la chute à Pont-l'Évêque sera, en ce qui concerne le vécu, caractérisée d'un côté par le libre écoulement des sensations quand Gustave " ...tombe au niveau du pur vécu" (ibid., 1805); ce sera un monde vécu immédiatement sans structure. Or, de l'autre côté, les sensations sont déterminées : "En d'autres termes, la situation, en tant qu'elle est vécue, est déjà structurée par la totalité du passé" (ibid., 1822).

Celui qui veut appliquer Sartre à Sartre ou comprendre Sartre à travers Sartre doit implicitement ou explicitement prendre comme un des points de départ sa notion du vécu. Je pense que cela est valable pour l'ontologie, l'éthique et l'esthétique aussi bien que pour des v ues générales biographiques et des études spécialisées.

En pénétrant dans l'œuvre de Sartre, à partir de *L'Idiot de la Famille*, avec le vécu dans les bagages, nous allons trouver que la notion du vécu devient sans cesse de plus en plus vaste.

Nous voyons par exemple que chaque métamorphose ou conversion dans *Saint Genet* est située au niveau du vécu.

Si nous séparons le vécu dans *L'Idiot de la Famille* de la méthode progressive-régressive nous aurons un vécu qui est proche de l'être-pour-soi. Ainsi, toutes les qualités caractéristiques que Sartre attribue à l'être- pour-soi (ou le cogito de Descartes) peuvent être transférées au vécu mais le vécu a un sens plus large. Ontologiquement le vécu occupera la

même place que l'être-pour-soi et par ce fait la question, philosophiquement obscure, du rapport entre des vécus différents, la possibilité de connaître les autres, est déjà résolue.

Encore un pas en arrière. Dans *La Nausée* Sartre compose une analyse phénoménologique et romanesque du vécu et il dit que "La différence essentielle entre Antoine Roquentin et moi, c'est que moi j'écris l'histoire d'Antoine Roquentin" (Sartre 1983, 410).

En faisant une extrapolation uniquement esthétique de *L'Idiot de la Famille*, nous pouvons trouver d'abord *La Nausée* et aussi son prolongement fictif, dans un roman qui diminue d'une manière cohérente la distance entre ce qui a été vécu et la représentation du vécu. Le prochain pas dans cette course est la vie, vécue sans remaniement en une esthétique romanesque.

Pareillement, on peut dire que le vécu comprend l'analyse de l'image et puis de l'imaginaire, c'est-à-dire les rêves, la littérature etc, en même temps que cette notion du vécu dépasse synthétiquement l'image, qui est en elle-même une synthèse.

L'analyse dans *L'Idiot de la Famille* n'est naturellement pas identique à l'analyse dans *L'imaginaire* mais il est frappant de voir la fidélité de Sartre envers ses points de v us antérieurs. La distinction entre la perception et l'image est presque identique dans *L'imaginaire*, *Saint Genet* et *L'Idiot de la Famille*.

Dans *L'imaginaire* de 1936, Sartre écrit que "...l'objet en image n'est jamais rien de plus que la conscience qu'on en a" (1986, 37), et que les images sont des fictions (ibid., 46). Un des clous de *L'Idiot de la Famille* est de montrer qu'il n'y a rien dans *Madame Bovary* qui n'était pas déjà dans le vécu de Gustave Flaubert. Les points, les virgules, les personnages et la politique, tout peut du moins en théorie, être déduit de Flaubert.

L'œuvre implique toujours l'auteur, mais l'implication opposée n'est pas valable car alors l'auteur ne serait pas libre de créer son œuvre. L'écrivain possède la liberté que l'œuvre n'a jamais. Dans *L'Idiot de la Famille* Sartre nous montre cette liberté paradoxale de Flaubert.

Cette liberté peut être exprimée par les mots: "Pour ouvrir ma porte, j'ai tout un jeu de clés" (Doubrovsky 1989, 69), que Serge Doubrovsky écrit dans *Le Livre brisé*. Une centaine de pages après, nous lisons dans un passage central de ce roman inventif, qu'on peut s'écrire une enfance d'après une multitude de recettes dont les plus accessibles pour un écrivain aujourd'hui sont p ex de "transformer moi-même en moi-mythe, à la Rousseau ", ou de "faire un apologue moral, à la Gide" ou le "cuisiner à la Freud", ou "épicier à la Marx". En un mot: "Dans une enfance, il y en a pour tous les goûts." (ibid., 269).

J'ai travaillé comme professeur de philosophie, de littérature comparée et de la langue suédoise dans des lycées suédois pendant plusieurs années. Parmi mes élèves, il y avait une fille qui s'appelle Eva. En classe elle a lu *Madame Bovary* et puis elle a commen-

cé à collectionner des phrases qui lui plaisaient d'une manière intime. Elle a trouvé la phrase suivante écrite sur un radiateur, dans un train: "L'intermédiaire n'admet pas la température moyenne." En voyant cela j'ai compris qu'elle était en train de transformer sa scolarité en un amphigouri.

Nous avons ensuite étudié *La Nausée* et pour cette raison ses problèmes ont changé. Un jour elle m'a dit: "Je me pose la question suivante: que se passera-t-il si je meurs demain, que restera-t-il alors de moi? Quelques souvenirs isolés et rien d'autre. Voilà pourquoi je tiens un journal. Or, voilà que le problème suivant se pose: Que dois-je écrire? Qu'est-ce qui est important? Ce que je mange? Est-ce le travail pour préparer les épreuves? Ou autre chose? L'amour?"

Ce qui l'a fascinée en *Madame Bovary*, c'est que tout y est si ordinaire, si simple et en même temps si chargé de signification.

Après, elle a été très surprise quand nous avons fait une interprétation freudienne de *la Nausée* à partir de la prédilection de Roquentin, qui était de cueillir des bouts de papier et à partir de sa rencontre avec le cahier d'orthographe.

Eva n'avait pas de clés mais elle n'était pas exceptionnelle ; au contraire, elle était comme la moyenne des élèves.

La seule chose peu commune chez Eva était sa façon d'entrer par la lecture dans une névrose littéraire. Si elle avait continué, elle aurait commencé à collectionner les idées reçues ou les pseudo-pensées et elle aurait dans ce cas établi une pseudo-conscience à la Flaubert. L'année suivante elle était prête à commencer son journal avec les mots de Sartre: "Le mieux serait d'écrire les événements au jour le jour" (Sartre 1981, 5).

Pour moi, cet exemple montre surtout que nous pouvons effectivement entrer dans le vécu des autres. Ce qu'a fait Eva d'une manière spontanée nous pouvons le faire consciemment. Comme Husserl l'a dit, le vécu de l'autre "est constitué à titre d'"alter-ego"" (Husserl 1986, 78).

La partie suivante de ma méditation, la partie finale, comme l'ensemble, je l'ai effectuée, dans l'attitude de la réduction transcendantale, c'est-à-dire où le sujet et ce qu'il traite se peignent tout entiers, sans répétition.

Eh bien, quand j'étais en train de préparer la présente intervention, mon travail a été interrompu par la mort de mon père. Le lundi 5 avril dernier, Ragnar est mort et le samedi 17 il a été enterré dans sa tombe au cimetière de Boden dans le nord de la Suède. J'étais là, avec Marianne et Erik. Bo, Karin, Kristina et Gunilla étaient là aussi. Nous étions debout dans une boue de neige, regardant en silence le cercueil s'enfoncer dans la tombe, écoutant les mots du pasteur. Nous laissions tomber, chacun à notre tour, nos bouquets de fleurs et Marianne a lu un court poème. En traversant le cimetière à nouveau, pour rentrer, le petit

cortège s'est dispersé et quelques minutes plus tard, les voitures partaient dans des directions différentes. Une Mercedes 2200, d'un modèle récent, couleur crème, une Volvo Amazon 544, de l'année 1966, grise de graphite, et le corbillard, argentée.

Ensuite, Marianne, Erik et moi sommes retournés à la tombe et j'ai raconté que Ragnar avait acheté cette tombe en avril 1937 et que lui-même s'était trouvé à la tombe ouverte en septembre cette année-là pour voir sa première femme y être inhumée.

Sur la pierre tombale elle est appelée Stina. Elle est morte très jeune.

Depuis, la tombe a été ouverte à deux reprises, en 1959 et en 1962, et à chaque fois Ragnar était là, regardant sa propre tombe ouverte, voyant le gel marbrer le gravier argileux en couches claires et en couches sombres. Des cristaux de glace dans la terre suédoise.

J'avais le même âge qu'Erik aujourd'hui quand je me trouvais en 1962 à côté de Ragnar, regardant le cercueil de Maria Andrée s'enfoncer dans la terre et je savais que Nils Petter Andrée se trouvait déjà dans la tombe.

Tout est comme d'habitude: les amas de neige grisâtres dans la rue du Cimetière, les bouleaux près de la rivière gelée, la pierre tombale en marbre blanc, le trou noir, et le cercueil clair, de chêne soigneusement poli.

Une triple perspective effrayante m'a frappée: Erik se trouvait au même endroit que moi-même il y a 31 ans; moi je me trouvais au même endroit que Ragnar à cette même occasion, mais Ragnar se trouvait maintenant dans le cercueil ; Une incarnation de moi-même-trinitaire qui a duré un rien de temps, ce qui a été suffisant. C'est peut-être pour cela que l'on retourne au tombeau ; pour prêter de nos vécus aux fantômes.

Pourquoi fuirais-je?

Dr. Lars Andrée † (Uppsala University, Uppsala, Sweden)

Références

- Atanassov, Alexander. "Entre la cage et la jungle", in *Philosophy and Power. Proceedings of the International Summer Philosophical School*. Varna: Ministry of Education and Science, 1992, 184-190.
- Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil 1992.
- Dobrovsky, Serge. *Le Livre brisé*, Paris: Grasset, 1989.
- Goncourt, Edmond et Jules de. *Journal Mémoires de la Vie Littéraire II 1866-1886*, Robert Laffont 1989.
- Husserl, Edmond. *Méditation s cartésiennes. Introduction à la phénoménologie*, Paris: Vrin 1986.

- Kadaré, Ismail. *Printemps Albanais. Chronique, lettres, réflexions*. Paris: Fayard, 1991.
- Musset, Alfred de. *La Confession d'un Enfant du Siècle (avril 1834-février 1836). Œuvres complètes, tome deux*, Paris: Seuil 1989.
- Myrdal, Jan. *Strindberg och Balzac. Essayer kring realismens problem [Strindberg et Balzac. Essais sur le problème du réalisme]*, Stockholm: Norstedts, 1981.
- Sartre, Jean-Paul. *Les Carnets de la Drôle de Guerre*, Paris: Gallimard 1983.
- Sartre, Jean-Paul. *L'idiote de la Famille I*, Paris: Gallimard 1971a.
- Sartre, Jean-Paul. *L'idiote de la Famille II*, Paris: Gallimard 1971b.
- Sartre, Jean-Paul. *L'idiote de la Famille III*, Paris: Gallimard 1972a.
- Sartre, Jean-Paul. *Situations IX, Sur moi-même*, Paris: Gallimard, 1972b.
- Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*, in: idem, *Œuvres romanesques*, La Pléiade, Paris: Gallimard, 1981.
- Sartre, Jean-Paul. *L'imaginaire*, Gallimard (1940) 1986.
- Schulten, Monika. *Jean-Paul Sartres "L'idiote de la Famille", ein methodisches Paradigma der Dichterbiographie*. Göttingen, 1988.