

♦ Première partie ♦
LITTÉRATURE

Je pris longtemps le langage pour le monde.
(p. 149)

Sartre donne dans *Les Mots* un traité du style, à sa manière, ludique et lucide, et simultanément, il pratique une sorte de travail du deuil. Par ce texte, longtemps mûri, l'autobiographe se livre à une sorte de « psychanalyse existentielle » de lui-même afin de se déprendre d'une névrose : le culte de la littérature d'où « vint cet idéalisme dont [il a] mis trente ans à [se] défaire » (p. 46). En avril 1964, Sartre déclare à J. Piatier, du *Monde* : « [...] jeté dans l'atmosphère de l'action [cf. les rapports avec le P. C.] j'ai soudain vu clair dans l'espèce de névrose qui dominait toute mon œuvre antérieure. Je n'avais pas pu la reconnaître auparavant : j'étais dedans [...] Pas besoin de justifier mon existence, j'avais fait de la littérature un absolu. Il m'a fallu trente ans pour me défaire de cet état d'esprit. »

Contre le culte aristocratique et narcissique du génie littéraire, Sartre met à jour ses impostures, et par-delà sa situation singulière, celles de l'écrivain mythifié par la conception bourgeoise de l'art. Se déprendre de ce mythe et s'attaquer à cette religion de la littérature, constituent un double mouvement des *Mots*. D'ailleurs Barthes, qui, à part la défense de *Nékrassov*, s'est peu exprimé sur Sartre, ne s'y est pas trompé : « [...] l'une des actions les plus importantes de Sartre a été précisément de démystifier la littérature sans son aspect institutionnel, réactionnaire, et social, en quelque sorte » (*Œuvres*, tome III, p. 791).

Mais Sartre n'écrit pas un pamphlet sur « la littérature à l'estomac », il s'offre en autoportrait dérisoire soit à travers le fantasme petit-bourgeois de sa mère imaginant sa carrière brillante (p. 156-160), soit par la dénonciation des « sales fadaïses » que lui a inculquées Charles Schweitzer, son terrible grand-père, qui attribuait une mission salvatrice aux écrivains (p. 150-151).

R. D.

NOTE MÉDIOLOGIQUE SUR *LES MOTS*¹

Régis Debray

Une névrose infantile, une vocation précoce et, sur le tard, un prix Nobel de littérature : voilà l'une des dernières aventures biographiques suscitées par la *forme-codex*. Jean-Paul Sartre fut bel et bien martyrisé autant que sauvé par ce dispositif physique et, pour savoir à quel engagement existentiel pouvait encore conduire, au début de ce siècle, un artefact aussi faussement banal, il faut et il suffit de relire *Les Mots*.

Cet ouvrage (1964), on le sait, retrace le chemin qui conduisit un fils sans père à devenir le fils unique d'une bibliothèque grand-paternelle. Ou, plus exactement, comment, en coulant sa conscience dans des « caractères de bronze », en s'abritant derrière « l'inertie péremptoire de la matière » et en remplaçant « les bruits de sa vie par des inscriptions ineffaçables », cet orphelin contrefait a pu se donner un corps de gloire en devenant lui-même livre, organiquement. « Moi : vingt-cinq tomes, dix-huit mille pages de texte, trois cents gravures dont le portrait de l'auteur. Mes os sont de cuir et de carton, ma chair parcheminée sent la colle et le champignon, à travers soixante kilos de papier je me carre, tout à l'aise. Je renaiss, je deviens enfin tout un homme, pensant, parlant, chantant, tonitruant, qui s'affirme avec l'inertie péremptoire de la matière. On me prend, on m'ouvre, on m'étale sur la table, on me lisse du plat de la main et parfois on me fait craquer. Je me laisse faire et puis tout à coup je fulgure, j'éblouis, je m'impose à distance, mes pouvoirs traversent l'espace et le temps, foudroient les méchants, protègent les bons. Nul ne peut m'oublier, ni me passer sous silence : je suis un grand fétiche maniable et terrible. » (*Les Mots*, p. 164).

Hallucination kafkaïenne, ou transsubstantiation onirique d'une contingence en nécessité, soit d'une chair en papier (« le hasard m'avait fait homme, la générosité me ferait livre »). Comment cette eucharistie à l'envers a-t-elle été possible ? Comment expliquer le mystère de ce matérialisme mystique ? La réponse est simple : parce que dans cette famille petite-bourgeoise, et ce n'est pas la seule, les livres ont précédé le lire. Comme l'habitation précède l'habitant, ou la terre, le paysan. Comme le matériau précède l'ouvrier, le guide, l'induit ou le moule. Telle une allégorie de la transcendance du Texte, l'« ordre des livres » surplombe le futur clerc de toute sa hauteur. Il guette le catéchumène de loin, grande ombre rassurante. « Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées : droites ou penchées, serrées comme des briques sur les rayons de la bibliothèque ou noblement espacées en allées de menhirs, je sentais que la prospérité de notre famille en dépendait. Elles se ressemblaient toutes, je m'ébattais dans un minuscule sanctuaire, entouré de monuments trapus, antiques qui m'avaient vu naître, qui me verraient mourir et dont la permanence me garantissait un avenir aussi calme que le passé. » (p. 37).

1. Extrait d'un article paru dans *Le Débat*, n° 86, septembre-octobre 1995.

Fétichisme ou chamanisme, un mystérieux crépuscule baigne ces reposantes nécropoles. Le bureau du grand-père se profile en « sanctuaire » rempli d'un « silence sacré », et ces monolithes sont déjà aux yeux de l'enfant, encore analphabète, des objets de culte, « reliques muettes » qui requièrent des adultes une « dextérité d'officiant ».

Si le livre est ici bien plus qu'un ustensile ou un usuel, un objet saint, hostie ou reposoir, encore y a-t-il une hiérarchie des liturgies, selon les matériaux, poids et formats de la chose. L'objet inerte est, à vrai dire, un être sexué. Côté dames, il y a les *brochures*, couchées sur les tables et guéridons, avec « leurs feuillets souples et miroitants » qui font « l'objet d'un culte mineur exclusivement féminin ». Ce sont là colifichets et confiseries. Côté sanctuaire, la bibliothèque du grand-père, interdite aux femmes, il y a « de forts *volumes* cartonnés et recouverts de toiles brunes », qui se dressent hors du temps, posés à la verticale sur les rayonnages, pétrifiés et impassibles, tels des orgues minéraux. N'allons pas confondre, sous le mot d'imprimé, le léger et le grave. L'objet lourd commande une affectivité lourde. Le poids écrasant, chaste, quasi mortuaire, de la culture s'incarne dans ces poussiéreux pondéreux, parallélépipèdes abrupts et menaçants. Ils ne se fondent pas dans le décor, ils sont le décor, et ce décor est déjà une intrigue. L'idée d'écrire des livres germe à partir du livre matériel, et non l'inverse, le mobilier s'invente un personnage à sa mesure.

On peut voir dans *Les Mots*, ce « roman vrai », l'ultime point d'orgue fantasmatique d'une période bien réelle de notre culture matérielle (ce qui n'enlève rien à son allégresse, son tempo *molto vivace*). Une coupe subjective, au microscope, à travers l'épaisseur objective d'une certaine technologie de mémoire littéraire : le *codex* comme matrice symbolique, schéma affectif et mental dans la dépendance duquel nous nous relions plus ou moins inconsciemment au monde du sens. Sartre exhume, dans cet autoportrait sarcastique mais exact, l'impensé de la littérature : l'objet-livre (comme l'objet-film — bobine, celluloïd et projection — est l'impensé du cinéma). Et les fantasmes du petit Poulou n'auraient pas été aussi moteurs et productifs pour l'adulte Sartre s'ils n'avaient été portés, soutenus par un inconscient collectif historiquement attesté. Le *codex* est un code existentiel *sui generis*, facteur unifiant d'une culture, et quinze ou seize siècles de pratiques livresques donnent aux fantaisies de cette reconstitution littéraire une ossature forte. La masculinité de l'*in-folio* par exemple, qui permet au petit Sartre de couper le cordon ombilical avec le gynécée, avec la mère « conteuse d'histoires ». Pour minutieux et délicats qu'ils fussent, rares étaient les moniales employées dans les monastères aux travaux de copies, réservés à des clercs astreints au célibat. L'imprimerie resta longtemps, jusqu'au XIX^e siècle inclus, une profession exclusivement masculine. « La morale aussi bien que la bonne confection du travail s'opposent à ce que les femmes soient employées comme compositeurs », stipulent en 1849 les statuts de la Société typographique française. Plus fondamentalement, l'aura du livre profane, dans notre culture laïque, apparaît comme un héritage du christianisme et, au-delà, de la Tora. Le Pentateuque était certes écrit sur rouleau, mais les Tables de la Loi, dans l'iconographie chrétienne, ont pris rétrospectivement l'aspect d'un livre ouvert. Chacun sait qu'il y a un rapport étroit et nécessaire entre les débuts de l'emploi du *codex* et l'essor des premiers écrits chrétiens. Le calepin ou polyptyque de planchettes rectangulaires recouvertes de cire était jusqu'alors dévalorisé dans les milieux lettrés païens. Le remplacement définitif du *volumen* par le *codex* correspond, aux alentours du IV^e siècle, à la christianisation de l'Empire romain. Réceptacle de la Révélation, support privilégié du kérygme messianique, le contenant bénéficia à la longue de la sacralité du contenu en sorte que « croire au Livre » et croire en Dieu devinrent peu à peu synonymes. Les religions du Livre ont certes dématérialisé le divin mais, puisqu'on ne détruit que ce qu'on

remplace, elles n'ont pu le faire sans « diviniser » l'outil matériel de cette dématérialisation, sans introniser et ritualiser l'accès au lieu de la Parole : le *codex* comme demeure de Dieu. Pompe aspirante de toutes les hiérophanies païennes abandonnées, le livre chrétien subit alors un transfert animiste imprévu, avec toutes les ambivalences affectives du sacré, qui attire et effraye, pousse à l'autodafé aussi bien qu'aux autels. Le lieu du Savoir a certes déplacé dans les esprits le lieu de la Révélation, mais cette sécularisation, comme l'atteste la confession sartrienne, n'a pas entièrement détruit le halo originel d'un dispositif formel substantiellement inaltéré. « *Form is meaning* », dit McKenzie, et Roger Chartier a fort bien décrit les effets de sens des dispositifs graphiques. En amont de ces aménagements intérieurs, la foi a déposé dans, et déteint sur, la forme *codex* elle-même, qui continuait d'émettre son aura d'espérance (vers 1914, rue Le Goff, à Paris) « comme les étangs, au soir, rendent la chaleur du jour ». Transfert de forme matérielle, transfert de sacralité, *translatio studii et militiae* : le processus qui conduit de la Bible à l'*Encyclopédie*, puis au *Grand Larousse illustré*, pour s'en tenir aux livres qui disent tout sur tout, ne manque pas d'une certaine cohérence médiologique. Le culte sartrien du Livre apparaît comme une sous-traitance parmi d'autres du matérialisme chrétien, évidemment scandaleux aux yeux de l'intellectualisme grec (corps = tombeau ; matière = déchéance).

Le dogme de l'Incarnation de la croyance en la résurrection des corps prédisposait à sacraliser le corps du Livre, Esprit fait objet, Verbe fait papyrus ou parchemin. Ame d'un auteur faite corps. De même, l'anxieuse linéarité du temps chrétien s'accorde-t-elle à l'austère linéarité de la page écrite, au déchiffrement vectorisé de l'Écriture sainte. Lire, c'est toujours bien. La lecture est un acte de foi (les protestants le savent bien, qui ont bâti en France l'école républicaine), et un neveu et petit-neveu de pasteur comme Sartre avait de fortes chances pour confier le salut de son âme à la lecture, cette incorporation physique de l'Esprit saint.

LES MOTS ET LES CHOSES : UN INCESTE PLATONIQUE

Bernard Valette

Les Mots frappe d'abord par la symétrie de sa composition. 108 pages sont consacrées à la première partie ; la seconde en comporte 98 dans l'édition originale. Le livre s'ouvre — et se replie sur lui-même — comme un diptyque : en quelques syllabes (« lire », « écrire »), tout est dit. La simplicité graphique apparente se trouve renforcée par l'effet paronomastique des groupes consonantiques appuyés sur la modulation vocalique /i/, /e/, /i/ que le titre annonçait avec une sobre tranquillité : /e/, /o/. L'harmonie phonétique (/lemo/), jointe à la brièveté du thème (LES MOTS) donnent à l'ouvrage les signes d'assise d'une rigueur impérialement dépouillée. La page de couverture de l'édition Gallimard de 1964 accentue le classicisme d'une telle entrée en matière : typographie avec patins, emploi des capitales, de la rubrique, triple filet. L'inscription à l'antique concourt à la sacralisation du Livre tout en embaumant l'auteur dans le cadre même de l'ouvrage qu'il a créé... Paraphrasant ce que Butor disait à propos de Michel Leiris, on pourrait bien parler à nouveau de *biographie dialectique* tant s'impose avec force l'idée d'un modèle naturellement binaire qui, suivant la disposition normale du langage, conduirait en toute logique de la lecture à l'écriture. Mais le poids des mots n'est pas sans danger. Il peut s'associer au pouvoir de la raison comme il peut succomber aux séductions de la rhétorique. Derrière son caractère d'évidence, l'ordre du discours ne cache-t-il pas le risque d'une emprise occulte que l'innocence même d'un phrasé limpide, d'une syntaxe alerte, d'une sorte de degré zéro de l'écriture pourrait faire oublier ? L'étude de certains aspects du style, et plus particulièrement de la ponctuation, avec la fréquence inattendue des deux-points peut confirmer, amplifier ou contredire le splendide ordonnancement du niveau sémantique où les verbes « Lire » et « Écrire » se divisent également le champ du titre, sortes d'hypostases inféodées à la divinisation du Nom.



Cela coule de source, semblerait-il que l'on puisse dire à la lecture des *Mots*. La chronologie n'est que rarement subvertie ; les événements fondateurs sont fidèlement quoique hâtivement rapportés. Il ne s'agit pas de changer la vie mais simplement de raconter l'enfance... d'un écrivain. Au confluent de deux lignées généalogiques apparaît le petit Sartre. On ne s'attarde pas à décrire ce qui fait l'épaisseur d'une existence, cette nostalgie des origines que Nerval par exemple évoquait dans *Aurélia* : « L'heure de notre naissance, le point de la terre où nous paraissions, le premier geste, le nom, la chambre, et toutes ces consécérations, et tous ces rites qu'on nous impose, tout cela établit une série heureuse ou fatale d'où l'avenir dépend tout entier. »

Au contraire, la pudeur ou la modestie impose que ces anecdotes factuelles soient considérées sur un mode badin. Mais du coup, en gommant le poids des détermi-

nismes familiaux et des motivations morales, le narrateur traite sa naissance avec une désinvolture telle que l'on ne sait plus s'il faut l'attribuer au hasard ou à un enchaînement nécessaire de causes purement mécaniques. Avec l'article indéfini (« un instituteur », p. 11 ; « un médecin de campagne », p. 15), le ton est donné : ce sera celui de l'ironie, ou de la dérision, qui prend corps dans la figure de style connue sous le nom de *chleuisme*. La discrétion à l'égard de soi-même — par définition plus feinte qu'avérée dans un ouvrage de ce type — se manifeste notamment à travers l'allusion à la conception imaginaire : Jean-Baptiste Sartre fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, « s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort » (p. 16). En incise appositive, *moi* est-il perdu au milieu d'une phrase, emporté par le tourbillon paternel ou plutôt objet grammatical mais sujet réel, central, pivot du monde ? Nous nous situons dès l'abord aux antipodes de l'emphase providentialiste d'un Chateaubriand ou d'un Victor Hugo : le sens est indécidable, l'événement insignifiant, banal, contingent.

Le marivaudage se poursuit. Sartre enveloppe ses ascendants tantôt d'une tendre commisération, tantôt d'un cynisme amusé. Il joue des effets de *symétrie* avec Charles Schweitzer qui fabrique « de grandes circonstances avec de petits événements » (p. 11). Il ne tarde pas à lui opposer Louise Guillemin, elle qui « pensait droit et mal parce que son mari pensait bien et de travers » (p. 12), dans une construction en forme de *chiasme*, à la limite de la pointe précieuse. Enfin, il manie le *paradoxe* avec brio : « Cette femme de neige pensa mourir de rire en lisant *La Fille de feu* » (p. 13).

Ce maniérisme ne traduit pas qu'un goût artiste pour les *concetti*. Il révèle l'existence plus profonde d'un système duel que renforcent d'autres paires d'oppositions. Lire / écrire, les lignées maternelle et paternelle, le monde des adultes et celui des enfants, le catholicisme et le protestantisme font partie de ces antithèses. La bipartition prend une allure fractale lorsque se décline à nouveau le couple : livres du grand-père, sérieux, dressés vs livres de la grand-mère posés horizontalement et empruntés au Cabinet des Dames. Mais au lieu de se partager le territoire, fût-ce au prix d'un affrontement violent, les bienséances imposent que l'on s'en tire par une pirouette. La peur du conflit règle l'étiquette, la diplomatie sonne faux mais assure la paix sociale : quel meilleur instrument, pour donner un air de justice à l'imposture, que la transformation du réel par le langage ?

On pourrait croire qu'il est vain de chercher à mettre en ordre une réalité à laquelle les aléas de la vie prêtent un rythme immaîtrisable. L'auteur, cependant, résiste à la tentation de l'entropie. Loin du désordre du vécu il va, sinon assigner un sens au monde, du moins imposer, à travers le filtre de la langue, une explication à sa vie. Que l'acte de lecture et la mise en écriture témoignent d'un attachement fétichiste aux mots, cela atteste simultanément que les choses sont tenues pour méprisables où, à tout le moins, ignorées. Le réel n'existe qu'en tant que réalité psychique. De nombreux passages témoignent de cette attitude schizoïde. On retiendra, à titre d'exemplification, la remarque de la page 149 : « pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde », anticipée par le jugement philosophique de la page 44 : « Platonicien par état, j'allais du savoir à son objet ; je trouvais à l'idée plus de réalité qu'à la chose, parce qu'elle se donnait à moi d'abord et parce qu'elle se donnait comme une chose. C'est dans les livres que j'ai rencontré l'univers. »

Plusieurs questions ne manquent pas de surgir. Tout d'abord celle de la stratégie rhétorique. Quel rôle joue la sophistique dans la genèse de l'écrivain ? Si les mots sont le cadavre des choses, celui-ci a-t-il délibérément pris le parti de la mort en embrassant la carrière des lettres ? Il semble que oui. « L'appétit d'écrire enveloppe un refus de vivre », affirme-t-il p. 156. Le champ métaphorique par lequel se trouve

désignée la bibliothèque du grand-père maternel est explicite. Haut-lieu du savoir, bastion du pouvoir, ce sanctuaire est à la fois un lieu de culte laïque et un cimetière. Quel tombeau creusent les livres : « j'ensevelis la mort dans le linceul de la gloire, je ne pensai plus qu'à celle-ci, jamais à celle-là, sans m'aviser que les deux n'étaient qu'une » (p. 159) !

Ensuite celle du rapport entre l'oral et l'écrit. La parole se réduit dans *Les Mots* à des mots d'auteur. Il y a peu de dialogues. Le langage oral est pour l'essentiel constitué des « bons mots » prononcés par l'enfant qui singe à travers ces signes d'allégeance la langue des grandes personnes dont il provoque ainsi l'admiration enthousiaste (cf. le ronflant « Je les vivrai ! », p. 89). La lecture et l'écriture, exercices d'école, apparaissent elles aussi comme une imitation appliquée de cet univers d'opérette dans lequel se complaisent les adultes.

Dernière illusion, celle de la communication. Lire est sans doute un vice solitaire. Encore s'agit-il de lire les autres ; écrire se fait à l'intention d'autrui, mais c'est une activité intime, à la limite de l'autisme. Les héros, eux, n'ont pas besoin d'écrire : ils agissent. Dans ces conditions, l'engagement apparaîtra comme le tribut dont l'écrivain est redevable à la société pour justifier son droit à la solitude. S'il fallait replacer le couple : Lire / Écrire couronné du diadème des Mots dans le contexte actuel, ce serait donc à : Naviguer / Cliquer sous la houlette des multimédias et des jeux vidéo qu'il conviendrait de penser. Le WWW sert la mythologie du temps présent et de l'ère techniciste ; le livre est le temple que la culture profane a érigé sur les cendres des religions monothéistes.

De fait *Les Mots* est bien, à sa façon, un hymne à la galaxie Gutenberg. Tout s'imprime, du manuel scolaire (le *Deutsches Lesebuch*) à Jules Verne en passant par les Contes de fées revisités par Bouchor. Ce qui se conçoit bien s'énonçant clairement, le travail de l'énonciation tend à un style particulièrement soigné, gage d'une pensée réfléchie, précise et efficace. Les phrases, en effet, sont courtes. Elles dépassent rarement les 25 mots, limite du tolérable, paraît-il, pour l'honnête homme du XX^e siècle. La parataxe est de rigueur. Il y a peu de mots de coordination ou de subordination. L'asyndète étant généralisée, la liaison thématique suffit à produire le sens, ce qui évite de recourir à la multiplication des adverbes et des mots-outils. Le lexique est simple : ni jargon spécialisé, ni archaïsmes anesthésiants, ni néologismes douteux. La fluidité de la syntaxe rend la lecture particulièrement aisée. Notre attention vient buter sur un seul détail : le pullulement des deux-points. D'abord indices d'un style enlevé, ils finissent par apparaître comme le symptôme d'une obsession troublante.

Le point et le point-virgule marquent les limites d'une proposition ou d'une phrase. La virgule indique une rupture dans le déroulement syntagmatique. Le deux-points signale au contraire une relation entre les segments qu'il sépare. En s'inspirant notamment de Bernard Dupriez (*Gradus, Les procédés littéraires*, Christian Bourgois, 1984), on peut retenir la typologie suivante :

- Distinction entre énoncé et énonciation : « Notons bien ceci : en premier lieu, voici un auteur qui considère comme certain que le Sage y regarde de bien près avant de se permettre de rire. » (Baudelaire).

- Passage du fait à la cause, ou à la conséquence : « L'art ne sert à rien contre le sida : utilisez des préservatifs. »

- Remplacement de la copule : « Bal tragique : deux morts. »

- Introduction d'une assertion adjacente : « Un petit coup au carreau, comme si quelque chose l'avait heurté, suivi d'une ample chute légère [...] puis la chute s'étendant, se réglant, adoptant un rythme, devenant fluide, sonore, musicale, innombrable, universelle : c'était la pluie. » (Proust).

Le quasi-apologue des pages 26-27 offre un bon exemple de raisonnement tautologique insidieusement porté par le fonctionnement multiple des deux-points en cascade (depuis « Ce n'est pas assez que mon naturel soit bon » jusqu'à « je prophétise »).

En amont, une maxime : « Ce n'est pas assez que mon naturel soit bon ; il faut qu'il soit prophétique : *la vérité sort de la bouche des enfants*. » Celle-ci sert de motivation (inverse puisqu'en deuxième position) à l'assertion qui la précède. En aval, le résultat qui en découle, logiquement : « Donc je suis un caniche d'avenir ; je prophétise. » Comment le passage à cette conclusion — tout entière sous-entendue dans la formule initiale — s'opère-t-il ? Le récit présente un grand-père prompt à s'émouvoir sur les beautés de la nature. Sa sensiblerie primitiviste, qui confine à l'émerveillement mystique, est en fait pour lui le moyen d'ignorer le travail de la vieillesse et l'approche de la mort. De son côté le jeune enfant, par delà les adultes, apporte au vieillard l'affection que l'on peut attendre d'un animal domestique. Sa remuante vitalité n'est autre que l'expression d'une vérité qu'il reste à interpréter comme la forme cryptée du Vitalisme. Soit :

1. Charles Schweitzer a besoin de donner un air de certitude à ses intuitions.
2. Or un lien transgénérationnel de type animal s'établit entre le patriarche et l'enfant.
3. Par conséquent celui-ci est tout désigné pour le rassurer.

Des deux prémisses apparemment indépendantes naît la conclusion d'un syllogisme, ici amenée par « donc ». Ne s'agit-il pas plutôt d'un paralogisme ? Un « caniche d'avenir » constitue en effet l'amalgame de deux expressions lexicalisées détournées de leur sens : *chien savant* et *brillant avenir*. Les jeux de mots tiennent lieu de raisonnement. La nuance dépréciative du suffixe péjoratif (caniche) démythifie les promesses du futur.

Les sophismes de Sartre, en abusant le lecteur, mettent en scène ce jeu illusionniste orchestré par le jeune prodige. Mais se trompe-t-il lui-même ? Il adhère à son rôle au point que : « il suffit que je pousse une porte pour avoir, moi aussi, le sentiment de faire une apparition » (p. 28). Le théâtre est (devenu) une seconde nature. La sophistique dément-elle la recherche de la vérité philosophique ? Ou bien l'invention rhétorique sert-elle à produire un reflet mimétique des perversions enfantines ? Dans les deux cas se trouve posé le problème de l'authenticité biographique : fausse en tant que fiction, et fausse en tant qu'écriture idolâtre de soi — jusque dans l'accusation pénitente —, donc miroir déformant du narcissisme.

A ce stade de l'analyse, on voit nettement que *Les Mots* s'inscrit dans une théorie ambiguë du signe. Les mots ne sont pas la réalité. Ils sont un leurre intellectuel auquel le jeune Sartre, volontairement ou non, s'est laissé piéger. Système de signes, le langage nomme les objets — c'est sa fonction utilitaire — mais il les inscrit aussi dans un code idéologique qui outrepassa l'aspect purement sémiotique : « toute chose humblement sollicitait un nom, le lui donner c'était à la fois la créer et la prendre » (p. 52). De fait, sans qu'il y paraisse, le scripteur (le Sartre de 1963) entraîne dans les méandres de la rhétorique le cours d'une enfance à laquelle il prête ainsi un sens rétrospectif — ou dont il dénonce les faux sens. Les tropes que nous évoquerons plus bas ne sont qu'en apparence des coquetteries de style. Ambivalents, ils relèvent d'une double appartenance culturelle qui signale à son tour une alternative et débouche sur un dilemme : « Comment jouer la comédie sans savoir qu'on la joue ? » (p. 70).

Les *symétries* abondent. Elles donnent aux formules une solennité empesée : « Le hasard m'avait fait homme, la générosité me ferait livre » (p. 158).

La *fausse antilogie* débusque l'hypocrisie des calculs fallaces : « le menteur trouvait sa vérité dans l'élaboration de ses mensonges » (p. 126).