

«Né de l'écriture». *Les Mots* di Sartre: un racconto d'infanzia engagé

di Teresa Manuela Lussone*

1. À qui obéirais-je?

Dopo la pubblicazione di *Les Mots*¹, la critica, prima ancora dell'ammirazione, mostrò un certo disorientamento per la decisione del teorico dell'azione di ripiegarsi sulla propria esistenza, come già aveva fatto Simone de Beauvoir pochi anni prima: «L'un et l'autre, il est vrai, se retournent complaisamment vers leur passé, ce qui est paradoxal pour les maîtres d'une philosophie qui se veut éminemment prospective, inventive d'un avenir inépuisable»². Più ancora della tensione verso il passato, a destare stupore era il fatto che il maestro dell'*engagement*, il quale nei trent'anni precedenti aveva fatto del «refus de l'intime»³ il suo cavallo di battaglia, avesse ceduto alla seduzione di un genere così intimo quale il racconto d'infanzia. Sartre, che pensando a *La Vie de Henry Brulard* e *Si le grain ne meurt*, aveva accusato Stendhal e Gide «d'une certaine complaisance (bourgeoise) à l'individualisme (bourgeois)»⁴, pareva essere caduto nello stesso errore. Questa interpretazione, tuttavia, è frutto di un malinteso: *Les Mots* non è un'autobiografia interrotta come talvolta la critica ha asserito⁵, bensì un racconto d'infanzia che in quanto tale

* Università degli Studi di Palermo.

¹ *Les Mots* fu pubblicato per la prima volta ne "Les Temps modernes" tra l'ottobre e il novembre 1963, poi in volume nel gennaio del 1964.

² P.-H. Simon, "Les Mots" de Jean-Paul Sartre, in "Le Monde", 22 janvier 1964.

³ J.-F. Louette, *Introduction*, in *Autours des écrits autobiographiques de Sartre*, Textes réunis par J.-F. Louette, in "Revue des Sciences Humaines", 308, octobre-décembre 2012, pp. 7-8, 7.

⁴ J.-F. Louette, *Silences de Sartre*, PUM, Toulouse-Le Mirail 2002, p. 294.

⁵ Nella *Notice* dell'edizione della Pléiade, Louette si interroga sulle ragioni,

risponde alla grammatica del genere⁶. Tra le due categorie di ricordi d'infanzia individuati da Francesco Orlando, quelli «gratuiti, evocati solo a scopo di piacere nostalgico» e quelli «narrativamente motivati, legati da rapporti di causa ed effetto a ciò che verrà raccontato dopo, collegando l'esperienza precoce alla personalità adulta»⁷, non v'è dubbio che *Les Mots* si riconosca nella seconda. Il racconto, che comincia con la nascita dell'eroe e si conclude con la scoperta della vocazione letteraria, è una storia compiuta e, pertanto, «provvista di un significato comprensibile»⁸.

La rottura del patto col lettore⁹ permette a Sartre di combinare dati reali (i quali non sempre hanno un valore allusivo o determinato a posteriori), fatti omessi e realtà manipolata, facendo sì che la scoperta della vocazione rifletta la scelta dell'impegno alla fine di un percorso scandito dalla relazione con i modelli. La tentazione dell'esempio flaubertiano, il rifiuto di questo, la scelta di un modello altro e l'affermazione dell'identità dell'eroe a dispetto della propria discendenza costituiscono, dunque, le tappe di questa ricerca. Se si considera come la necessità di relazionarsi rispetto a modelli cui opporsi (più spesso) e modelli in cui riconoscersi (più raramente) sia un aspetto imprescindibile della teoria dell'*engagement*, apparirà

alcune della quali contingenti, che spinsero Sartre a interrompere la propria autobiografia al momento dell'infanzia, J.-P. Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, éd. par J.-F. Louette, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 2010, pp. 1277-8.

⁶ Il mio punto di riferimento per l'analisi del genere è il contributo di S. Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, in S. Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pacini, Pisa 2012, pp. 27-63. Rinvio anche a S. Zatti, *Raccontare la propria infanzia*, postfazione a F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Pacini, Pisa 2007, pp. 273-329.

⁷ Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., pp. 8-9.

⁸ Si tratta di uno dei caratteri del racconto d'infanzia, cfr. Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 29. A questo proposito si veda anche Serge Doubrovsky (*Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, PUF, Paris 1988, p. 126), secondo cui la narrazione autobiografica non ha un valore puramente informativo: «La narration est en soi une pédagogie cachée: elle n'est pas là pour renseigner, mais pour enseigner».

⁹ «Ce que je viens d'écrire est faux. Vrai», J.-P. Sartre, *Les Mots*, in Id., *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 37. Su come i fatti narrati in *Les Mots* differiscano da quanto raccontato nei *Carnets de la drôle de guerre*, cui Sartre lavorò tra il 1939 e il 1940, si veda Ph. Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Seuil, Paris 2005, pp. 235-6. Si vedano, inoltre, la *Notice* e le note al testo dell'edizione della Pléiade, in cui Louette dimostra come in più circostanze il racconto di Sartre si discosti dalla verità dei fatti.

chiaro come *Les Mots* non sia un racconto privato, bensì un libro «intégralement politique»¹⁰.

Quando è ancora all'inizio del lavoro e gli viene chiesto di cosa si stia occupando, Sartre attribuisce il desiderio di scrivere la sua autobiografia alla volontà di tracciare l'esperienza di tutta una generazione: «Une autobiographie. Mais qui ne cherche pas à retracer ma vie sous son aspect individuel. J'essaierai plutôt de m'y définir en tant que membre de cette génération qui a vécu la guerre de 1914, l'entre-deux-guerres, l'Occupation et l'après-guerre»¹¹.

Tale proposito potrebbe, però, apparire incoerente con quanto affermato molto più tardi:

La névrose étant au fond que – comme le faisait d'ailleurs Flaubert par exemple à son époque – je considérais que rien n'était plus beau ni supérieur au fait d'écrire, qu'écrire c'était créer des œuvres qui devaient rester et que la vie d'un écrivain devait se comprendre à partir de son écriture. À ce moment-là, en 53, j'ai compris que c'était une vue absolument bourgeoise, qu'il y avait bien d'autres choses que l'écriture; donc elle s'est trouvée se placer à un tout autre niveau que je ne croyais¹².

All'improvviso, Sartre si sarebbe accorto di essere il terzo nevrotico, dopo Baudelaire e Flaubert, e di aver seguito, suo malgrado, le orme di quei due autori contro cui aveva puntato il dito per aver assistito inermi ai moti del 1848 e, dunque, all'affermazione della borghesia. La redazione di *Les Mots* sarebbe stata intrapresa nel tentativo di risalire alle origini di quella ossessione che gli rendeva familiari i due modelli per eccellenza di una concezione disimpegnata dell'arte: «Alors j'ai eu envie de la comprendre, de comprendre qu'est-ce qui avait pu faire qu'un garçon de neuf ans se mette dans cette névrose de littérature, alors que d'autres sont normaux. Alors j'ai écrit en gros *Les Mots*»¹³. A posteriori, Sartre attribuisce l'inizio della scrittura a una ricerca che

¹⁰ B.-H. Lévy, *Le siècle de Sartre*, Grasset, Paris 2000, p. 610. Su un'interpretazione dell'opera come contestazione delle istituzioni borghesi cfr. J.-F. Louette, *Sartre contre Nietzsche*, PUG, Grenoble 1996, pp. 173-4 e anche M. Contat, *Une autobiographie politique*, in Id. (éd.), *Pourquoi et Comment Sartre a écrit "Les Mots"*, cit., pp. 1-47.

¹¹ S. Montigny, *L'Affaire Hérni Martin* (intervista a Sartre), in "Combat", 31 ottobre-1° novembre 1953, riprodotta in Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 1240.

¹² *Sartre, un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat*, Gallimard, Paris 1977, p. 111 (si tratta della trascrizione integrale delle interviste rilasciate da Sartre per il film girato nel 1972 e uscito nelle sale solo nel 1976).

¹³ Ivi, pp. 111-2.

trae origine da ragioni individuali più che collettive e che orienta verso una lettura dell'opera come un racconto d'infanzia il cui eroe è un «soggetto *en quête* di identità»¹⁴.

Per Poulou, come lo chiamano da bambino, questa ricerca incomincia sotto il segno di un'assenza: la sua precoce condizione di orfano – un'altra delle costanti del genere¹⁵ – gli impedisce di riconoscersi immediatamente in una genealogia o discendenza e di sapere quale sia il suo posto nel mondo, come suggerisce il primo titolo, *Jean sans terre*. Come si legge nei manoscritti in un passo poi eliminato, Poulou si sente «héritier de *rien*»¹⁶: l'assenza di un'eredità materiale allude a quella identitaria e alla mancanza di una strada da seguire. Questa percezione è dovuta al fatto che Jean-Baptiste non ha lasciato indicazioni sul suo futuro, se non in negativo: «Mais si jamais Jean-Baptiste Sartre avait connu ma destination, il en avait emporté le secret; ma mère se rappelait seulement qu'il avait dit: "Mon fils n'entrera pas dans la Marine"»¹⁷. Del resto, tutto quello che Poulou riceve dal padre (per esempio il nome, troppo breve, e l'altezza) è connotato per difetto: persino al momento della procreazione, Jean-Baptiste avrebbe accordato poche gocce di sperma: «un mort avait versé les quelques gouttes de sperme»¹⁸. L'unico elemento concesso in abbondanza è la leggerezza, che tuttavia deriva proprio dall'assenza: «Plutôt que le fils d'un mort, on m'a fait entendre que j'étais l'enfant du miracle. De là vient, sans aucun doute, mon incroyable légèreté»¹⁹. Sgravato da un padre che con la sua personalità lo avrebbe schiacciato, Poulou vivrà la sua ricerca identitaria nel segno della solitudine, come d'altronde impone il genere²⁰. Questa spaventosa libertà di scegliere il proprio destino sottintende, in realtà, la condanna alla libertà dell'uomo gettato nel mondo, costretto a riconoscersi responsabile delle sue azioni²¹: Poulou è obbligato a trovare da solo la sua strada.

¹⁴ Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 32.

¹⁵ La condizione di orfanità e «dichiarazione di identità» sono due delle «funzioni» del racconto d'infanzia individuate da Zatti (ivi, pp. 33 e 38).

¹⁶ Bibliothèque Nationale de France, Naf 28405, Inv. 5, fiche 3. Si veda a proposito S. Teroni, *La construction d'une image de soi à travers biffures et corrections*, in Contat (éd.), *Pourquoi et Comment Sartre a écrit "Les Mots"*, cit., pp. 322-57.

¹⁷ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 47.

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ Ivi, p. 9.

²⁰ Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 47.

²¹ «Ainsi, nous n'avons ni derrière nous, ni devant nous, dans le domaine numineux des valeurs, des justifications ou des excuses. Nous sommes seuls, sans excuses. C'est ce que j'exprimerai en disant que l'homme est condamné à être libre. Condamné, parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre,

Se Agostino nelle *Confessioni* si chiede «Cosa sono dunque, Dio mio?», come del resto fa anche Stendhal nella sua autobiografia, «Qu'ai-je été? que suis-je?»²², per Sartre la domanda fondativa della ricerca è «À qui obéirais-je?»²³: in *Les Mots* la costruzione dell'identità non è concepibile senza la legittimazione dell'autorità di un modello cui, seguendone le orme, obbedire. Secondo una dicotomia assenza/presenza che riaffiora costantemente in relazione/opposizione al padre, la scomparsa di Jean-Baptiste da un lato priva Poulou di una genealogia diretta in cui riconoscersi, ma dall'altro duplica i modelli possibili: il bambino dovrà scegliere se seguire le orme del nonno o quelle della madre.

2. *Petit-fils de clerc ou musicien*

All'assenza del padre fa da contraltare la presenza ingombrante del nonno, con la sua corporatura imponente, la sua longevità, il suo lungo cognome e le sue foto affisse alla parete: «Je tiens ce bel homme à barbe de fleuve, toujours entre deux coups de théâtre, comme l'alcoolique entre deux vins, pour la victime de deux techniques récemment découvertes: l'art du photographe et l'art d'être grand-père. Il avait la chance et le malheur d'être photogénique; ses photos remplissaient la maison»²⁴. La passione per la fotografia e quella per Victor Hugo lasciano intendere che Charles Schweitzer sia la personificazione del suo tempo, come è evidente fin dall'apertura del racconto «aux environs de 1850»²⁵: Charles trascorre l'infanzia nel momento storico in cui si impone la cultura borghese. La fede nel progresso, l'«humanisme de prélat»²⁶ che rievoca Renan e le sue letture trasudano la cultura dell'epoca. Destinato dalla famiglia alla carriera ecclesiastica, Charles ha scelto, invece, un'altra strada: «il souhaitait se vouer à une forme atténuée de spiritualité, à un sa-

parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait» (J.-P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris 1996, pp. 39-40).

²² Si veda Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 33.

²³ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 10.

²⁴ Ivi, p. 11.

²⁵ Ivi, p. 3. Sull'incipit cfr. S. Teroni, *L'idea e la forma. L'approdo di Sartre alla scrittura letteraria*, Marsilio, Venezia 1988, p. 121.

²⁶ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 36. Geneviève Idt ha ricostruito l'ideologia di Charles Schweitzer a partire dalle sue letture (G. Idt, *Les Mots, une autocritique "en bel écrit"*, Éditions Belin, Paris 2001, pp. 23-5).

cerdoce qui lui permît les écuyères. Le professorat fit l'affaire»²⁷. Autore di un libro di grammatica tedesca «estimé»²⁸ e fondatore di una scuola di lingue, Charles è un intellettuale mediocre, un *clerc*, secondo la definizione di Julien Benda, e il piccolo Sartre si sente destinato a seguire le sue orme: «Petit-fils de clerc, je suis, dès l'enfance, un clerc»²⁹.

Come nella tradizione del racconto d'infanzia, la biblioteca, in questo caso quella del nonno, ha un ruolo determinante per la formazione della personalità dell'eroe: «J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute: au milieu des livres»³⁰. In questo universo di cui fanno parte i grandi classici francesi e tedeschi, qualche «romans célèbres»³¹, alcune grammatiche e il Grand Larousse, Poulou scopre il mondo, anche attraverso la mediazione del nonno: «Il fallut pourtant me parler des auteurs. Mon grand-père le fit avec tact, sans chaleur. Il m'apprit le nom de ces hommes illustres; seul, je m'en récitais la liste, de Hésiode à Hugo, sans une faute: c'étaient les Saints et les Prophètes»³². Mentre Hugo è l'ultimo dei *santi* e dei *profeti*, il punto più alto della cultura del secolo precedente, Charles «condamnait en bloc ses contemporains»³³, eccezion fatta per Anatole France e Courteline. Il nonno incarna la cultura borghese del suo tempo al punto di aver smesso di leggere dopo la morte del più illustre dei *profeti*, «Il avait cessé de lire depuis la mort de Victor Hugo; quand il n'avait rien d'autre à faire, il relisait»³⁴, e di ambire a identificarsi con lui: «c'était un homme du XIX^e siècle qui se prenait, comme tant d'autres, comme Victor Hugo lui-même, pour Victor Hugo»³⁵.

²⁷ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 3.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Ivi, p. 16. Sartre si riferisce al saggio di Julien Benda, *La Trahison des clercs* (1927). Il chierico, così come il musicista, è un intellettuale mancato, «un technicien du savoir pratique»: le ambizioni di Poulou erano ben altre. Sartre si serve del termine anche in *Qu'est-ce que la littérature?*. Si veda P. Wagner, *La notion d'intellectuel engagé chez Sartre*, in "Le Portique" [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, 2003, 1.

³⁰ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 20.

³¹ Ivi, p. 26.

³² Ivi, p. 32.

³³ Ivi, p. 33.

³⁴ Ivi, p. 34.

³⁵ Ivi, p. 11. Jacques Lecarme, che ha individuato le infinite allusioni letterarie contenute nel testo, ritiene l'espressione un amichevole plagio a Cocteau (J. Lecarme, *Table des allusions et des concordances intertextuelles dans Les Mots*, in Contat (éd.), *Pourquoi et Comment Sartre a écrit "Les Mots"*, cit., pp. 249-91, 252).

Victor Hugo, il più alto ispiratore di una poetica dell'*engagement*, che negli scritti teorici si contrappone a Baudelaire e Flaubert, torna nelle vesti domestiche (e lo stesso autorevoli) del nonno. In questa versione, però, presenta delle differenze importanti rispetto al grande poeta che smascherano la *comédie* di Charles e lo rendono un modello imperfetto. Prima di tutto il suo rapporto con la storia filtrato dalla cultura borghese: «Je suppose que ce vieux républicain d'Empire m'apprenait mes devoirs civiques et me racontait l'histoire bourgeoise; il y avait eu des rois, des empereurs, ils étaient très méchants; on les avait chassés, tout allait pour le mieux»³⁶. E ancora: «Sur l'histoire contemporaine, Charles restait muet: ce dreyfusard ne me parla jamais de Dreyfus. Quel dommage! avec quel entrain j'aurais joué le rôle de Zola: houspillé à la sortie du Tribunal, je me retourne sur le marchepied de ma calèche, je casse les reins des plus excités - non, non: je trouve un mot terrible qui les fait reculer»³⁷. Poulou avrebbe voluto indossare i panni di Zola in un euforico e infantile duello con i suoi avversari. Un passo poi eliminato ci conferma come Sartre cercasse in Victor Hugo quello che a suo nonno mancava, ovvero quel rapporto con la storia contemporanea che sarà alla base della teoria dell'*engagement*: «Je lus *Les Misérables*. Je sanglotais: voilà l'homme que je voulais être»³⁸. L'aspirazione sartriana a svolgere un ruolo nel presente, dunque, viene rappresentata nel racconto d'infanzia come una sorta di completamento di una biografia familiare: il piccolo Sartre è un *chierico* che ambisce a essere Victor Hugo.

³⁶ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 12.

³⁷ Ivi, p. 95. Negli *Entretiens* di Simone de Beauvoir, Sartre dichiara che da piccolo avrebbe voluto scrivere un romanzo degno di un riconoscimento anche in altre epoche, come *Notre-Dame-de-Paris* o *Les misérables* (S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux, Suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Gallimard, Paris 1981, p. 202). Hugo è sempre evocato da Sartre come modello positivo, eccetto in una circostanza, in cui, tuttavia, non ci sono indicazioni specifiche circa quello che gli si potrebbe rimproverare: «Il y a beaucoup de choses à blâmer en lui, et d'autres qui sont vraiment très belles» (J.-P. Sartre, *Autoportrait à soixante-dix ans*, in Id., *Situations X*, Gallimard, Paris 1976, p. 195).

³⁸ *Développements abandonnés*, in Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 1169. Jacques Lecarme ha raccolto i riferimenti a Hugo presenti nelle oltre mille pagine di avatesto di *Les Mots* (J. Lecarme, *Sartre palimpseste*, in Contat (éd.), *Pourquoi et Comment Sartre a écrit "Les Mots"*, cit., pp. 183-248). In uno dei passi più interessanti per noi, Sartre riconosce su di sé una diretta influenza di Hugo: «J'appartiens sans doute à la dernière génération qu'il ait directement influencée» (ivi, p. 233).

Ma se da un lato aspira a discendere dal grande poeta, dall'altro, come ogni scrittore borghese, Sartre conosce la tentazione dell'irresponsabilità e alimenta una nevrosi che lo avvicina a Flaubert e Baudelaire, con i quali condivide l'educazione secondo la stessa cultura³⁹. Prima di trovare il proprio posto nel mondo, Jean (*sans terre*) erra in altri territori, quali la poesia, il cinema, il teatro, i romanzi di avventura⁴⁰ e la musica, che diventano emblema di una tendenza edonistica di cui si fa portavoce Anne-Mary. È la madre, infatti, a comprargli i libri illustrati e a iniziarlo, con la complicità della nonna, al piacere della musica: «Le dimanche, ces dames vont parfois à la messe, pour entendre de bonne musique, un organiste en renom; ni l'une ni l'autre ne pratiquent mais la foi des autres les dispose à l'extase musicale; elles croient en Dieu le temps de goûter une toccata»⁴¹. La condizione di nonno, anziché di padre, impedisce a Charles di esercitare appieno la sua autorità, come, invece, aveva fatto coi suoi figli, e lo costringe a sopportare che Poulou diriga la sua attenzione altrove: «Père, Charles Schweitzer eût tout brûlé; grand-père, il choisit l'indulgence navrée. Je n'en demandais pas plus et je continuai paisiblement ma double vie»⁴².

Tra le arti che tentano il piccolo Sartre, la musica, in particolar modo, diventa indicativa di un conflitto tra *art pour l'art* e impegno, come dimostra il fatto che il bambino prospetti di «vivere in musica» soltanto quando il nonno è fuori casa:

Je décidai de perdre la parole et de vivre en musique. J'en avais l'occasion chaque soir vers cinq heures. Mon grand-père donnait ses cours à l'Institut des langues vivantes; ma grand-mère, retirée dans sa chambre, lisait du Gyp; ma mère m'avait fait goûter, elle avait mis le dîner en train, donné les derniers conseils à la bonne; elle s'asseyait au piano et jouait les ballades de Chopin, une sonate de Schumann, les variations symphoniques de Franck, parfois, sur ma demande, l'ouverture des *Grotte de Fingal*⁴³.

³⁹ Sulla formazione e l'istruzione di Sartre in rapporto a quella di Baudelaire e di Flaubert si veda J.-F. Louette, *Jean-Paul Sartre en classe*, in "Revue d'Histoire littéraire de la France", 102^e année, 3, 2002, pp. 417-41.

⁴⁰ A proposito dei romanzi d'avventura in *Les Mots*, si rinvia a J.-P. Picot, *Jean-Paul Sartre et les littératures de l'imaginaire: Jules, le petit Jean-Paul et les autres dans Les Mots*, in N. Lamouchi (éd.), *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Ed. de l'Institut supérieur des langues de Gabès, Gabès 2006, pp. 173-81.

⁴¹ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 13.

⁴² Ivi, p. 41.

⁴³ Ivi, p. 68. Per un errore tipografico l'edizione «folio Gallimard» (1992) riporta *prendre* in luogo di *perdre*, che annulla la conflittualità tra parola e musica.

Le due istanze, musica e letteratura, sono poste in alternativa: la scelta di vivere in musica implica necessariamente la perdita della parola, su cui, invece, si fonderà l'identità di Jean-Paul, come suggerisce il titolo. Gli episodi in cui questa contrapposizione diventa esplicita sono numerosi e talvolta coincidono con quei casi di realtà manipolata cui si è accennato. Ne sono un esempio le prime parole fatte pronunciare al nonno in occasione di un discorso ufficiale: «À Paris, pour la distribution des prix, il prononça un discours qui eut les honneurs d'un tirage à part: "Monsieur le Ministre, Mesdames, Messieurs, mes chers enfants, vous ne devinerez jamais de quoi je vais vous parler aujourd'hui! De la musique!"»⁴⁴. Tra i discorsi di Charles Schweitzer pubblicati, però, non ne è stato rintracciato nessuno sulla musica⁴⁵, segno di come Sartre se ne serva in quanto espediente: il nonno cita la musica come qualcosa di così lontano da lui che nessuno avrebbe potuto immaginare che sarebbe stata il tema del suo discorso. Nella prima versione, Sartre aggiunge un breve commento, poi eliminato, che sottolinea ancor più come la musica sia una deviazione dalla norma, un diversivo inatteso: «On voit qu'il aimait à surprendre»⁴⁶. Inoltre, Charles avrebbe smesso tempo addietro di frequentare i concerti, lasciando intendere che questi fossero un piccolo piacere giovanile: «Il n'allait plus guère au concert mais il y avait été»⁴⁷.

Per Anne-Mary, invece, la musica e il canto sono motivo di gioia: «Ma mère me serra contre elle en riant: "Toi qui es si gai, toujours à chanter! Et de quoi te plaindrais-tu? Tu as tout ce que tu veux"»⁴⁸. La contrapposizione tra musica e letteratura risulta ancora più evidente quando Poulou manifesta il desiderio di leggere *Madame Bovary*: «J'avais autrefois demandé la permission de lire *Madame Bovary* et ma

⁴⁴ Ivi, pp. 3-4.

⁴⁵ Gli unici discorsi reperiti riguardano lo studio delle lingue vive (cfr. note a Sartre, *Les Mots*, cit., p. 1318).

⁴⁶ J.-P. Sartre, *Jean sans terre*, in Id., *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 968.

⁴⁷ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 31. La circostanza è smentita negli *Entretiens* di Simone de Beauvoir, in cui Sartre racconta che suo nonno si interessava alla musica, che aveva riletto più volte un'opera su Bach di suo zio Albert Schweitzer, che componeva e che talvolta lo accompagnava ai concerti: un'altra contraddizione che permette di interpretare i riferimenti alla musica come allusivi (de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux, Suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., pp. 282 ss.).

⁴⁸ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 50.

mère avait pris sa voix trop musicale: “Mais si mon petit chéri lit ce genre de livres à son âge, qu’est-ce qu’il fera quand il sera grand?” – “Je les vivrai!”⁴⁹. Davanti alla scelta autonoma del libro da leggere, che secondo un *topos* del racconto d’infanzia è significativa dell’affermazione dell’identità dell’eroe⁵⁰, Anne-Marie oppone la sua voce *trop-musicale*, nel tentativo di riportare il bambino verso quell’universo edonistico da cui si stava allontanando.

I manoscritti rivelano un altro episodio indicativo di come le due istanze siano necessariamente in contrapposizione:

Longtemps, il m’avait fait sauter sur sa jambe tendue en chantant: «À cheval sur mon bidet – quand il trotte, il fait des pets. » Depuis que je savais lire il ne chantait plus⁵¹.

Sebbene nell’ultima versione il riferimento alla lettura sia eliminato, è interessante notare come Sartre lavori sulla rappresentazione di questa conflittualità. Inoltre, il passo che precede quest’ultimo, in cui la madre cerca di distogliere Poulou dalla «compagnia di Orazio, di Charbovary», conferma il fatto che Charles smetta di cantare quando il bambino si è ormai rivolto verso la lettura:

À la tombée du jour, égaré dans une jungle de paroles, tressaillant au moindre bruit, prenant les craquements du parquet pour des interjections, je croyais découvrir le langage à l’état de nature, sans les hommes. Avec quel lâche soulagement, avec quelle déception, je retrouvais la banalité familiale quand ma mère entra et donnait de la lumière en s’écriant: «Mon pauvre chéri, mais tu t’arraches les yeux!». Hagard, je bondissais sur mes pieds, je criais, je courais, je faisais le pasquin. Mais jusque dans cette enfance reconquise, je me tracassais: *de quoi* parlent les livres? Qui les écrit? Pourquoi? Je m’ouvris de ces inquiétudes à mon grand-père qui, après réflexion, jugea qu’il était temps de m’affranchir et fit si bien qu’il me marqua.

Longtemps il m’avait fait sauter sur sa jambe tendue en chantant: «À cheval sur mon bidet; quand il trotte il fait des pets », et je riais de scandale. Il ne chanta plus: il m’assit sur ses genoux et me regarda dans le fond des yeux: «Je suis homme, répétait-il d’une voix publique, je suis homme et rien d’humain ne m’est étranger»⁵².

Si tratta di un momento di passaggio nella vita di Poulou: il piccolo Sartre sembra ormai orientato verso la letteratura e suo nonno si rende

⁴⁹ Ivi, p. 58.

⁵⁰ Zatti, *Morfologia del racconto d’infanzia*, cit., p. 42.

⁵¹ Bibliothèque Nationale de France, Naf 28405, 1-160, f. 48.

⁵² Sartre, *Les Mots*, cit., p. 30.

conto di doverlo trattare in modo diverso e di non potergli più cantare canzoncine spinte. Charles può finalmente ricredersi: era stato proprio lui, che non andava più ai concerti e che diceva «d'un air bon: "Les Schweitzer sont nés musiciens"»⁵³, a cogliere la predisposizione per la musica del bambino: «Huit jours après ma naissance, comme je sem- blais m'égayer au tintement d'une cuiller, il avait décrété que j'avais de l'oreille»⁵⁴. Come tutti gli Schweitzer, Poulou ha orecchio, e, così come tutti gli scrittori borghesi, il piccolo Sartre sembrava destinato all'irresponsabilità. L'unica alternativa era diventare un *clerc*, seguendo le orme del nonno.

3. *L'écrivain engagé*

Les Mots, come si è visto, è il luogo dello scontro tra le diverse istanze tra cui Jean (*sans terre*), nel doppio significato di vagabondare e sbagliare, si muove come un cavaliere errante. Il racconto, tuttavia, è soprattutto il luogo dell'affermazione dell'individualità e, come nota Sandra Teroni, la scelta del titolo alla fine dei dieci anni di gestazione dell'opera sposta la lettura dalla ricerca all'affermazione dell'identità: *Jean sans terre*, che insiste sull'assenza di beni e di un posto nel mondo, viene soppiantato da *Les Mots* che, invece, sottolinea la pienezza dell'identità conquistata⁵⁵. Il compito di rivelare quale sarà l'identità di Poulou, quando resta l'unico tra i suoi coetanei a non averla ancora scoperta, spetta a una donna estranea alla famiglia: «Mme Picard voulut être la première à découvrir le signe que je portais au front. "Ce petit écrira!" dit-elle avec conviction»⁵⁶.

La scelta della letteratura implica l'abbandono della musica, secondo una dicotomia letteratura/musica forse suggerita da Jules Renard, che Sartre cita sia nei *Carnets* sia in *L'homme ligoté*, quasi a cercare legittimità per l'abbandono della musica e di quanto questa rappresenta: «Comparaison entre la musique et la littérature. Ces gens voudraient nous faire croire que leurs émotions sont plus complètes que les nôtres... J'ai peine à croire que ce petit bonhomme à peine

⁵³ Ivi, p. 31

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Si veda a proposito Teroni, *La construction d'une image de soi à travers biffures et corrections*, cit. Per un'interpretazione del titolo si veda Lévy, *Le Siècle de Sartre*, cit., p. 603.

⁵⁶ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 83.

vivant aille plus loin, dans la jouissance d'art, que Victor Hugo ou Lamartine, qui n'aimaient pas la musique»⁵⁷.

Secondo Zatti, una delle funzioni determinanti del racconto d'infanzia è la «dichiarazione di identità»: «Il ricordo d'infanzia, quanto più enfatizza la singolarità dell'individuo, tende ad affermarsi a discapito di genealogia e discendenza dentro cui la storia dell'io affonda la sue radici»⁵⁸. Il rifiuto del modello materno non implica, però, l'adesione a quello del nonno, altro modello imperfetto da cui Poulou vuole emanciparsi. Destinato per discendenza a essere un *nevrotico* o un *chierico*, il piccolo Sartre si riconosce, invece, in una genealogia estranea a quella familiare:

Je suis né de l'écriture: avant elle, il n'y avait qu'un jeu de miroirs; dès mon premier roman, je sus qu'un enfant s'était introduit dans le palais de glaces. Écrivain, j'existais, j'échappais aux grandes personnes; mais je n'existais que pour écrire et si je disais: moi, cela signifiait: moi qui écris. N'importe: je connus la joie; l'enfant public se donna des rendez-vous privés⁵⁹.

Scrivo, dunque sono: sfuggito agli adulti in cui stenta a identificarsi pienamente, Poulou si presenta come nato dalla scrittura, come «il frutto della propria creazione»⁶⁰: «Je ne cesse de me créer; je suis le donateur et la donation»⁶¹. Nella scrittura, ovvero nell'impegno, l'autore ha ritrovato il senso della sua vita, secondo uno degli intenti che aveva avviato la redazione dell'autobiografia. Il racconto dell'affermazione della propria identità rispetto alla genealogia definisce, dunque, il percorso di Sartre verso l'impegno e verso il rifiuto di quella cultura borghese in cui era cresciuto: in *Les Mots*, scrive Lejeune, come se si trattasse della storia di una conversione religiosa, il narratore esamina gli errori del passato alla luce delle verità conquistate⁶²: «je suis un homme qui s'éveille [...] et qui ne peut se rappeler sans rire ses an-

⁵⁷ Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, in Id., *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 645.

⁵⁸ Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 33.

⁵⁹ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 83.

⁶⁰ «Più di ogni altra autobiografia *Les Mots* fissano il desiderio di essere il frutto della propria creazione, di arrogarsi il potere di generare se stessi, manifestando l'istanza profonda dell'autobiografo che è di rimpiazzare il padre biologico con la paternità di Sé che conferisce la firma d'autore» (Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 42).

⁶¹ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 16.

⁶² Lejeune, *Le pacte autobiographique*, cit., pp. 204-6.

ciens errements»⁶³. Secondo quanto si era prefissato, dunque, Sartre dà conto, sebbene celandola dietro la narrazione della sua infanzia, della sua vita fino alla Liberazione, momento in cui avrebbe conquistato la nuova verità:

La guerre a vraiment divisé ma vie en deux. Elle a commencé quand j'avais trente-quatre ans, elle s'est terminée quand j'en avais quarante et ça a vraiment été le passage de la jeunesse à l'âge mur. En même temps, la guerre m'a révélé certains aspects de moi-même et du monde [...] Avant, ça m'a mené à des œuvres comme *La Nausée*, où le rapport à la société était métaphysique, et après ça m'a mené lentement à la *Critique de la raison dialectique*⁶⁴.

Nel finale di *Les Mots* al bambino «abstrait», alla ricerca del suo posto nel mondo, si sostituisce lo scrittore impegnato che ambisce a essere letto senza distinzioni di classi, come rivela nei *Carnets*: «Dans mon idée (Victor Hugo lu partout) j'écrirais pour tous. Je serai *primus inter pares*»⁶⁵. Nel suo *récit d'enfance*, Sartre svela di essere sfuggito alle «séductions de "l'élite"»⁶⁶, liberandosi così dalla nevrosi della letteratura che lo aveva avvicinato a Baudelaire e Flaubert, per interessarsi invece alla «massa»⁶⁷, di cui, con un'ultima allusione all'autore delle *Contemplations*, dichiara di sentirsi parte: «Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et qui vaut n'importe qui»⁶⁸.

⁶³ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 138.

⁶⁴ Sartre, *Autoportrait à soixante-dix ans*, cit., p. 180.

⁶⁵ J.-P. Sartre, *Retour sur les «Carnets»*, in Id., *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 916.

⁶⁶ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 139.

⁶⁷ In *Qu'est-ce que la littérature?* la massa è posta in alternativa all'élite (J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, in Id., *Situations III*, Gallimard, Paris 2013, p. 109). Negli *Entretiens*, tuttavia, Sartre si dichiara convinto che solo un'élite molto ristretta possa comprenderlo (de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux, Suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., p. 206). Sulla strategia messa in atto da Sartre per ampliare il più possibile il suo pubblico si veda A. Boschetti, *Sartre et «Les Temps modernes»*, Les Éditions de Minuit, Paris 1985.

⁶⁸ Sartre, *Les Mots*, cit., p. 139. Negli *Entretiens*, Simone de Beauvoir e Sartre commentano il finale e de Beauvoir ne rileva l'ambiguità (*La Cérémonie des adieux, Suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., pp. 232-9). Il passo è stato ampiamente studiato e rinviato, pertanto, al commento di Louette nell'edizione "Bibliothèque de la Pléiade". Ciò che qui è rilevante è l'allusione conclusiva a Hugo, segno di come l'assimilazione al modello fosse ormai compiuta: «Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui»; «Tout homme est composé de tout le genre humain»

L'esperienza della guerra spezza la sua vita in due parti, facendogli scoprire valori alternativi a quelli dell'individualismo borghese della sua classe e della sua educazione. A partire, dunque, da questa frattura, il Sartre maturo rilegge la sua infanzia, trovando all'ombra di Victor Hugo il presupposto familiare e letterario del proprio engagement:

Et puis j'ai connu là aussi [*pendant la guerre*], opprimé, abattu mais existant encore, l'ordre social, la société démocratique, dans la mesure précisément où elle était opprimé, détruite et où nous luttons pour lui conserver sa valeur, en espérant qu'après la guerre elle renaîtrait. C'est là, si vous voulez, que je suis passé de l'individualisme et de l'individu pur d'avant au social, au socialisme. C'est ça le vrai tournant de ma vie: avant, après⁶⁹.

Questo superamento dell'individualismo spinge Sartre, seguendo un altro *topos* del racconto d'infanzia, a rinunciare all'«assunto scontato della irripetibile unicità di una vita»⁷⁰ e a inglobare nella sua vicenda il percorso di tutta la generazione di intellettuali, come del resto aveva dichiarato in più occasioni all'inizio della scrittura: «Une autobiographie, mais plutôt sociale et politique qu'individuelle, sur l'évolution des gens de ma génération, de 1905 à la Libération en passant par 1914, 1936, 1940. À travers mon histoire, c'est celle de mon époque que je veux trascrire»⁷¹. *Les Mots* assurge, dunque, a manifesto dell'*engagement*⁷² in quanto racconto della scelta della responsabilità, in seguito all'esperienza della guerra e dell'Occupazione, da parte di tutta una generazione di intellettuali, a discapito della cultura in cui questi ultimi si erano formati: «Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain. L'Occupation nous a appris la nôtre. Puisque nous agis-

(V. Hugo, *Préface des Contemplations*, in Id., *Oeuvres poétiques*, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris 1967, t. II, p. 481; «*L'Âne*», 1880).

⁶⁹ Sartre, *Autoportrait à soixante-dix ans*, cit., p. 180.

⁷⁰ Zatti, *Morfologia del racconto d'infanzia*, cit., p. 27.

⁷¹ P. Morelle, *Kean* (intervista a Sartre), in "Libération", 4 novembre 1953, riprodotta in Sartre, *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 1240.

⁷² Anche Louette ha considerato *Les Mots* un testo rappresentativo della teoria dell'*engagement*, benché con ragioni diverse da quelle sostenute in questo mio articolo: il testo, facendo apparire «la contradiction entre [les] visées universalistes et [les] particularités de classe» esprime «la conscience malheureuse de l'intellectuel» e ne mette in questione il ruolo (Louette, *Sartre contra Nietzsche*, cit., p. 159). Per il rifiuto del concetto di manifesto da parte di Sartre si veda *Qu'est-ce que la littérature* (cit., p. 250). Per una più ampia riflessione sulla questione si rimanda a G. Idt, *La «littérature engagée», manifeste permanent*, in "Littérature", 39, 1980, *Les Manifestes*, pp. 61-71.

sons sur notre temps par notre existence même, nous décidons que cette action sera volontaire»⁷³.

Per la generazione di Sartre, la guerra e l'Occupazione rivestono lo stesso ruolo che secondo Francesco Orlando aveva avuto la Rivoluzione per gli scrittori della fine del XVIII secolo: si tratta di una frattura irreversibile che agisce sulla storia individuale e collettiva⁷⁴. Il trauma costituisce uno spartiacque invalicabile, e di cui lo scrittore ha piena coscienza, tra il prima e il dopo, tra i due orizzonti culturali che queste epoche rappresentano. Il racconto d'infanzia di Sartre non ha nulla dei toni nostalgici o malinconici di quello di Chateaubriand. Eppure, l'esperienza del trauma individuale e collettivo fa sì che tra i due modi di guardare la propria infanzia che erano divisi proprio dalla Rivoluzione – come memoria intima, alla maniera di Rousseau o come memoria «intrisa di passato collettivo»⁷⁵ alla maniera di Chateaubriand –, l'*écrivain engagé* scelga risolutamente di obbedire a questo secondo modello.

Riferimenti bibliografici

- de Beauvoir S. (1981), *La Cérémonie des adieux, Suivi des Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Gallimard, Paris.
- Benda J. (1927), *La Trahison des clercs*, Grasset, Paris.
- Boschetti A. (1985), *Sartre et «Les Temps modernes»*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- Contat M. (éd.) (1996), *Pourquoi et Comment Sartre a écrit "Les Mots"*, PUF, Paris.
- Idt G. (1980), *La «littérature engagée», manifeste permanent*, in "Littérature", 39, *Les Manifestes*, pp. 61-71.
- Idt G. (2001), *Les Mots, une autocritique "en bel écrit"*, Éditions Belin, Paris.
- Doubrovsky S. (1988), *Autobiographiques: de Corneille à Sartre*, PUF, Paris.
- Lejeune P. (2005 [1975]), *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Seuil, Paris.
- Lévy B.-H. (2000), *Le siècle de Sartre*, Grasset, Paris.
- Louette J.-F. (1996), *Sartre contra Nietzsche*, PUG, Grenoble.
- Louette J.-F. (2002), *Silences de Sartre*, PUM, Toulouse-Le Mirail.
- Louette J.-F. (2002), *Jean-Paul Sartre en classe*, in "Revue d'Histoire littéraire de la France", 102^e année, 3.
- Louette J.-F. (2012), *Introduction*, in Id. (éd.), *Autours des écrits autobio-*

⁷³ J.-P. Sartre, *Présentation des Temps Modernes*, in Id., *Situations II*, Gallimard, Paris 2012, p. 211.

⁷⁴ Si veda Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., e anche la *Postfazione* di Sergio Zatti, in particolare pp. 325 ss.

⁷⁵ Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, cit., pp. 8-9.

- graphiques de Sartre*, in "Revue des Sciences Humaines", 308, octobre-décembre, pp. 7-8.
- Montigny S. (1953), *L'Affaire Herni Martin*, in "Combat", 31 ottobre-1° novembre.
- Morelle P. (1953), *Kean*, in "Libération", 4 novembre.
- Orlando F. (2007), *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, con una postfazione di S. Zatti, *Raccontare la propria infanzia*, Pacini, Pisa.
- Picot J.-P. (2006), *Jean-Paul Sartre et les littératures de l'imaginaire: Jules, le petit Jean-Paul et les autres dans Les Mots*, in N. Lamouchi (éd.), *Jean-Paul Sartre, critique littéraire*, Éd. de l'Institut supérieur des langues de Gabès, Gabès, pp. 173-81.
- Simon P. H. (1964), "Les Mots" de Jean-Paul Sartre, in "Le Monde", 22 janvier.
- Sartre J.-P. (1976), *Situations x*, Gallimard, Paris.
- Sartre J.-P. (1996), *L'existentialisme est un humanisme*, Gallimard, Paris.
- Sartre J.-P. (2010), *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, éd. par J.-F. Louette, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", Paris.
- Sartre J.-P. (2012), *Présentation des Temps Modernes*, in Id., *Situations II*, Gallimard, Paris.
- Sartre J.-P. (2013), *Qu'est-ce que la littérature?*, in Id., *Situations III*, Gallimard, Paris.
- Sartre, un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat* (1977), Gallimard, Paris.
- Teroni S. (1988), *L'idea e la forma. L'approdo di Sartre alla scrittura letteraria*, Marsilio, Venezia.
- Wagner P. (2003), *La notion d'intellectuel engagé chez Sartre*, in "Le Portique" [En ligne], Archives des Cahiers de la recherche, 1.
- Zatti S. (2012), *Morfologia del racconto d'infanzia*, in S. Brugnolo (a cura di), *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, Pacini, Pisa.

Fonti inedite

Manoscritto di *Les Mots*, Bibliothèque Nationale de France, Naf 28405, 1-160, f. 48.