

Volume 12, December 2018



« L'enfer, c'est l'autre ». Su un intertesto proustiano in Sartre, *Les Mots*

Davide Vago

How to cite:

Vago, D. (2018), '« L'enfer, c'est l'autre ». Su un intertesto proustiano in Sartre, *Les Mots*', *Quaderni Proustiani*, n. 12, 47-57.

URL:

<http://quaderniproustiani.padovauniversitypress.it/2018/1/3>

DOI:

10.14658/PUPJ-QP-12-3

Article first published online

December 2018

« L'enfer, c'est l'autre ». Su un intertesto proustiano in Sartre, *Les Mots*

DAVIDE VAGO
Università Cattolica, Milano

In questo contributo analizziamo un passo di *Les Mots* di Jean-Paul Sartre, che si rivela essere un intertesto proustiano di opposto valore. Il *Contre Proust* che Sartre redige nella celebre *Scène des Fées*, segnando l'avvio della vocazione dell'intellettuale, è difatti una versione infernale della lettura notturna di *François le Champi* in *Combray*. In particolare, il trattamento della linea prosodica, disancorata dal corpo e dei valori psicologici della voce materna, rivela tratti diabolici nella sua reificazione. Rileggendo altresì alcune pagine del saggio dedicato a Flaubert (*L'Idiot de la famille*) che affrontano tematiche simili, ci proponiamo di mostrare in conclusione come il Flaubert che Sartre ci illustra non solo è ricco di interferenze proustiane, ma rivela anche un personalissimo rovesciamento dei rapporti tra letteratura e vita.

Parole chiave: Sartre, prosodia, vocalità, inferno, lettura, Flaubert.

Introduzione

Nel suo importante lavoro sull'autobiografia, Philippe Lejeune dedica un capitolo a *Les Mots* di Sartre. In una nota rileva, in relazione alla densità della scrittura sartriana: «la densité est produite par un travail très serré d'écriture: allusions culturelles, pastiches, jeux sur le style indirect libre, mélanges subtilement violents de style hyperlittéraire et de brusquerie orale» (Lejeune 1996, 232). Tra tali elementi di intertestualità o di allusione letteraria, l'opera di Marcel Proust è incontestabile, per quanto i rapporti tra i due autori siano di fratellanza nascosta nella dichiarata discontinuità, come messo ben in luce da Anne Simon in un recente saggio (Simon 2016), sulla scorta di altri lavori che hanno puntualizzato quanto la netta opposizione che Sartre ostenta nei confronti dell'autore della *Recherche* nasconda una segreta ammirazione (Young-Rae 2006; Teroni 2010) nonché una lunga, seppur a tratti critica, frequentazione (Deguy 1986).

Ed è proprio tra le pieghe della scrittura di *Les Mots* che si cela un intertesto proustiano la cui portata supera di gran lunga la mera allusione dotta, avendo una portata estetica e filosofica probabilmente maggiore per l'opera di Sartre. Interpretando l'aggettivo di questo numero dedicato agli «inferni proustiani» come «in-

ferno *in relazione con, derivato* da Proust», mi propongo di illustrare la sostanziale divergenza che esiste tra i due nel loro rapporto con la scrittura della *fiction*. Partirò dunque da un'analisi dell'intertesto proustiano, già noto alla critica, contenuto ne *Les Mots* in relazione alla lettura che Anne-Marie, la mamma di Poulou, propone al figlio di *Les Fées* di Maurice Bouchor: si tratta di un passo che richiama, come la fotografia con il suo negativo, la celebre lettura di *François le Champi* che precede l'episodio della *madeleine* in *Combray*. Tale parallelo intertestuale mi pare vada interpretato come un vero e proprio controcanto rispetto a quelle parole incarnate che contraddistinguono la descrizione della voce materna che legge: un passo, quest'ultimo, su cui abbiamo già riflettuto altrove (Vago 2014), insistendo sul fatto di quanto la scrittura proustiana sia non solo la traduzione di un'impressione ma, al contempo, un modello di ermeneutica vocale, come messo in luce da André Joly:

[...] ce bref extrait contient les éléments d'une esthétique de la *lecture herméneutique vocale*, une lecture capable de dire des phrases écrites «dans le registre [d'une sensibilité]», qui les attaque «dans le ton qu'il faut», c'est-à-dire qui corresponde au *sens d'intention* de l'auteur. Qui sache aussi exprimer la «douceur» des temps du passé, qui trouve enfin et surtout le rythme et l'intonation pour rendre l'ensemble. (Joly 2015, 277)

La trasformazione di tale modello vitale in “inferno” ad opera di Sartre passa attraverso la sfiducia nei confronti della letteratura d'invenzione, che è fin dall'inizio di *Les Mots* presentata come menzogna, come perfida illusione, come *fiction* in grado soltanto di generare mostruosità. Jean-François Louette ha mostrato in modo esemplare la persistenza in Sartre di immagini teratologiche legate all'atto della lettura (Louette 2012). In questo contributo mostreremo come l'inferno proustiano che si legge in filigrana nella pseudo-autobiografia¹ di Sartre passi attraverso una rappresentazione *opposta* della voce e della vocalità rispetto a *Combray*. Ci proponiamo dunque di analizzare il passo di *Les Mots* rapportandolo costantemente al modello proustiano, al fine di enuclearne le continuità tematiche e, soprattutto, le differenze. Nella seconda parte del contributo, invece, cercheremo di tirare le fila della nostra analisi proponendo alcune considerazioni volte a comprendere meglio la distanza che separa il pamphlet *Les Mots* dal romanzo di Proust: lo stile di Sartre corrisponde a una scrittura in cui la *dialettica* scalza la scelta *letteraria* praticata dall'autore della *Recherche*. Il saggio di Louette 2012 dedicato alla scrittura dialet-

¹ Sull'ambigua e problematica definizione di *Les Mots* come pseudo-autobiografia, si rimanda agli studi di CONTAT 1997 e, più recentemente, LECARME 2012. Quest'ultimo lo definisce un «essai qui pourrait prendre place dans ces compilations merveilleuses intitulées *Sitations*» (LECARME 2012, 25). Si tratta ovviamente di un saggio particolarissimo, scritto in una prima persona (*je*) nella quale confluiscono autore, narratore e protagonista.

tica (e, quindi, ideologica) dell'«univers singulier» per cui opta Sartre, nonché il parallelo con *L'Idiot de la famille*, ci hanno fornito alcuni spunti per qualche nota conclusiva.

La Scène des Fées: Sartre contro Proust

«Sarte commence quasiment *Les Mots* là où Proust termine son œuvre: dans une bibliothèque» (Simon 2016, 105). Il rapporto con la voce materna la dice lunga, in realtà, sulla netta divergenza che pone Proust e Sartre a due poli opposti, riguardo alla relazione con il mondo sensibile. Euforica, sinestesica e capace di ingarbugliare piani temporali e sensoriali diversi²: se tale è la relazione con il mondo sensibile che Proust evoca nella *Recherche*, nella produzione letteraria di Sartre essa è al contrario spesso mortifera o, se si vuole, infernale.

Il tratto a mio parere fondamentale su cui si struttura una tale opposizione è relativo alla rappresentazione della voce materna che legge. Per il protagonista di *Combray*, ciò che importa non è il contenuto preciso del romanzo di George Sand, bensì l'esperienza di contatto con la voce della madre, capace di ridare alle frasi scritte di *François le Champi* un sostrato psicologico-emotivo, legando indissolubilmente linea prosodica (ritmo, velocità, volume, accenti di *insistenza*: come scrive Proust utilizzando un termine ad ampia apertura semantica, «le ton qu'il faut») e una sensibilità affettivo-morale che si fonde nei movimenti variegati e continui delle tessiture della sua voce. È un tale *surplus* vocale a fondare la vera vocazione letteraria, che il protagonista di *Combray* fa risalire ingenuamente a *François le Champi*, mentre essa si lega più alla trasposizione vocale e musicale di quelle frasi, per il tramite del corpo della madre, che al romanzo di Sand. La voce della madre in Proust è presenza materica del corpo che genera, e porta con sé i germi latenti legati alla nascita stessa del linguaggio umano – si vedano al proposito le belle riflessioni filosofiche di Muraro (Muraro 2006), mentre dal punto di vista fonostitico, sono fondamentali gli studi di Fónagy e Léon³. Ne *Les Mots*, al contrario, è proprio lo sradicamento della linea fonetico-segmentale delle parole rispetto alla voce della madre (che ad un certo punto si addormenta e diventa per Poulou simile

² Rimando in particolare ai saggi di SIMON 2011 e VERNA 2013.

³ Rimando alle ricerche sulla «vive voix» di Fónagy (FÓNAGY 1983) e al concetto di «vocal» su cui ha riflettuto Léon («Le vocal est alors tout ce que la phonation peut produire lorsqu'on en a déduit le verbal», LÉON 1993, 69). Anche in *Sur la lecture*, Proust mostra quanto sia importante il legame che si crea tra il libro letto e le sensazioni – spesso fonte di disattenzione – legate alla realtà circostante, che tende a fondersi con l'atto stesso della lettura. Sono quelle impressioni (più che il titolo o il contenuto del romanzo tanto amato al tempo dell'infanzia) che chiedono di essere tradotte nel processo di recupero del passato.

a una statua) a mostrare l'ambiguità demoniaca della voce che legge. Eppure, in una fase iniziale, proprio l'armonia vocale tra madre e figlio pareva idealmente ricucire il cordone ombelicale reciso alla nascita:

[...] je n'avais d'oreilles que pour sa voix troublée par la servitude; je me plaisais à ses phrases inachevées, à ses mots toujours en retard, à sa brusque assurance, vivement défaits et qui se tournaient en déroute pour disparaître dans un effilochement mélodieux et se recomposer après un silence. L'histoire, ça venait par-dessus le marché: c'était le lien de ses soliloques. (Sartre 1964, 39-40)

Come in *Combray*⁴, il fantasma dell'incesto con la madre (Anne Marie legge *Les Fées* dopo aver fatto il bagno a Poulou) va di pari passo con il distanziarsi progressivo dal modello maschile (Charles Karl Schweitzer). Non solo: il giovane protagonista ascolta la storia che gli viene letta – e che già conosce in verità – solo «distraitemment»: è da notare, sulla scorta di quanto osservato da Louette, come l'espressione appartenente a un registro più familiare «l'histoire, ça venait par-dessus le marché» sembra trascrivere «le caractère familier, usuel et intime du récit oral» (Louette 2002, 288). Sartre sembra dunque, almeno all'inizio, insistere come Proust sul legame intimo che si crea tra madre e figlio nel processo di lettura: in effetti, tra «les phrases inachevées», «[les] mots [...] en retard» e «[l'] effilochement mélodieux» che si può percepire «après un silence», è proprio l'eloquio materno che cattura l'attenzione di Poulou. Ciononostante, alcuni indizi lessicali fanno apparire in filigrana il dramma che sta per compiersi: l'amarrezza di una vita votata al sacrificio è immediatamente palpabile nella «voix troublée par la servitude», mentre il termine «soliloque», dalla notevole consistenza semantica, è una prolessi che già fa presagire il seguito della scena, la solitudine di Poulou che dovrà affrontare in solitaria «les mots» che fuoriescono non più dalla bocca di Anne-Marie, ma direttamente dal libro⁵. Rispetto al corrispondente intertesto proustiano, è facile verificare anche in queste poche righe come il ritmo di Anne-Marie lettrice proceda per bruschi scossoni, con sobbalzi ricorrenti del suo soffio vocale che solo raramente trovano quella perfetta fusione di prosodia e sentimento che descrive Proust.

⁴ Il lettore ricorderà che la mancanza di attenzione da parte del protagonista di *Combray* è da un lato dovuta alla sua immaginazione sfrenata, dall'altro alla "censura" praticata da parte della madre relativa alle scene d'amore.

⁵ Riportiamo un passo emblematico della scena di *Combray*. Appare evidente la distanza che separa le tessiture vocali di Proust da quelle di Sartre «De même, quand elle lisait la prose de George Sand, qui respire toujours cette bonté, cette distinction morale que maman avait appris de ma grand'mère à tenir pour supérieures à tout dans la vie, et que je ne devais lui apprendre que bien plus tard à ne pas tenir également pour supérieures à tout dans les livres, attentive à bannir de sa voix toute petitesse, toute affectation qui eût pu empêcher le flot puissant d'y être reçu, elle fournissait toute la tendresse naturelle, toute l'ample douceur qu'elles réclamaient à ces phrases qui semblaient écrites pour sa voix et qui pour ainsi dire tenaient tout entières dans le registre de sa sensibilité». (PROUST 1987, RTPI, 42).

Qualche riga più in là, la madre fa sedere il figlio davanti a sé e poi, abbassando le palpebre, si addormenta. Qui le pagine di Sartre raccontano un vero e proprio rito di passaggio: con Anne-Marie diventata una statua, la lettura, scissa dall'incarnazione di un corpo non più vivo, ma più simile ad un morto, si lega all'atto con cui si recide il cordone ombelicale (Burgelin 1994, 82):

De ce visage de statue sortit une voix de plâtre. Je perdis la tête: qui racontait? quoi? et à qui? Ma mère s'était absentée: pas un sourire, pas un signe de connivence, j'étais en exil. Et puis je ne reconnaissais pas son langage. Où prenait-elle cette assurance? Au bout d'un instant j'avais compris: c'était le livre qui parlait. Des phrases en sortaient qui me faisaient peur: c'étaient de vrais mille-pattes, elles grouillaient de syllabes et de lettres, étiraient leurs diphtongues, faisaient vibrer les doubles consonnes; chantantes, nasales, coupées de pauses et de soupirs, riches en mots inconnus, elles s'enchantaient d'elles-mêmes et de leurs méandres sans se soucier de moi: quelquefois elles disparaissaient avant que j'eusse pu les comprendre, d'autres fois j'avais compris d'avance et elles continuaient de rouler noblement vers leur fin sans me faire grâce d'une virgule. Assurément, ce discours ne m'était pas destiné. (Sartre 1964, 40)

L'intertesto relativo alla voce proustiana si trasforma nel racconto di un incubo. Anzitutto la «voix de plâtre» di Anne-Marie si pone agli antipodi rispetto alla «vie sentimentale et continue» che in Proust è capace di aggiungere un registro unico e originale alla prosa così comune, in fondo, di *François le Champi* (un romanzo che il narratore non esiterà a qualificare mediocre ne *Le Temps retrouvé*). L'esilio dalla figura materna è, di conseguenza, l'unico risultato possibile: la voce di Anne-Marie è diventata una voce meccanica, l'emissione sonora di un automa, senza alcuna possibilità di recuperare quell'«accent qui préexiste [aux mots] et les dicta» e che costituiva in *Du côté de chez Swann* il segno di originalità della lettura materna. Il libro che parla da solo rende percepibile l'inferno in cui è precipitato Poulou: le parole, reificate e prive del supporto vocale, sono diventate dei «mille-pattes», insetti striscianti in cui si condensa tutta l'idiosincrasia di Sartre per la parola, specie letteraria. È dunque da notare come la prosodia, totalmente disgiunta dalla vocalità di una madre ormai muta, sia ormai anche senz'anima: l'insistenza sull'autonomia della linea fonetica contribuisce a una reificazione ancora più vivida delle parole contenute nel libro. Ecco dunque i dittonghi che non la smettono di «s'étirer», le doppie di «vibrer» ancor di più (verrebbe da pensare ad un accento d'insistenza con funzione enfatica)⁶; le curve che strutturano l'intonazione diventano «chan-

⁶ Scrive Pierre Léon: «l'accent d'insistance tend à se manifester sur la première syllabe de l'unité linguistique par une force et une durée accrue de la consonne, ou l'introduction d'un coup de glotte, ou encore une montée mélodique importante» (LÉON 1992, 109).

tantes»⁷; i frammenti ricchi di «nasales» sono interrotti da silenzi o da emissioni capaci di riequilibrare il procedere del respiro («coupées de pauses et de soupirs»). Tale visione infernale esprime indubbiamente una comunicazione che non funziona più, visto che alle stesse reazioni del destinatario non viene dato il benché minimo peso: sebbene Poulou riesca a immaginarsi la conclusione di alcune di queste frasi, esse non gli concedono tregua alcuna, il ritmo monocorde imponendo loro «de rouler noblement vers leur fin sans [lui] faire grâce d'une virgule». Il bambino Poulou appare stupefatto, ridotto a silenzio: l'esilio che subisce l'io è, secondo l'intelligente lettura fornita da Louette, ciò che consente il passaggio dialettico che permette a Sartre di «écrire l'universel singulier». I caratteri di individuazione e originalità vengono meno in Sartre; in opposizione netta all'intertesto proustiano, Poulou diventa «l'enfant de toutes les mères, [...] elle était la mère de tous les enfants»: «la contradiction est nette ici entre le propre, le singulier, et l'étranger, l'autrui, l'universel» (Louette 2002, 268).

Dal punto di vista che abbiamo scelto (il trattamento della voce), appare evidente quanto le immagini mortifere in Sartre si contrappongano al «divine *afflatus*» di cui parla Adam Watt a proposito della lettura di *François le Champi*⁸. Ne *Les Mots* è vero il contrario: parlando della mansione del critico letterario che comincia il suo lavoro di lettura su parole morte, Sartre in *Qu'est-ce que la littérature?* usa immagini simili:

Par un certain côté, c'est une possession: on prête son corps aux morts pour qu'ils puissent revivre. Et par un autre côté, c'est un contact avec l'au-delà. Le livre, en effet, n'est point un objet, ni non plus un acte, ni même une pensée: écrit par un mort sur des choses mortes, il n'a plus aucune place sur cette terre, il ne parle de rien qui nous intéresse directement (Sartre 1985, 33).

Potremmo forse concludere che l'inferno per Sartre assume tutte le caratteristiche di un canto contro-orfico, in cui nessun tipo di comunicazione o commercio di parola viva è possibile: la memoria dell'infanzia di Sartre si costruisce su parole che «recèl[ent] de la matière en décomposition, et non des fleurs des champs et des rivières vives» (Simon 2016, 111). Non è così dissimile, allora, la «pièce fermée» in cui si svolge il dramma *Huis clos*. L'immagine dei millepiedi ritorna non a caso anche ne *La Nausée*, pur con diversa funzione⁹.

⁷ Il termine «chantant» che Sartre utilizza non è prosodicamente preciso: lo definiremmo una annotazione di tipo impressionista.

⁸ «The narrator's mother is portrayed as a sort of divine *afflatus* [...] Indeed this concluding phrase itself has life breathed into it through subtle echoes of [s] and [t], and chastic sound patterning and inversions around 'prose si commune une sorte de vie sentimentale et continue'» (WATT 2009, 25-26).

⁹ Citiamo ad esempio il passo in cui Roquentin immagina che la vera natura dell'esistenza, che appare invisibile alla maggior parte dei borghesi, possa apparire di colpo: «et un autre trouvera qu'il

Tuttavia, l'inferno proustiano per Sartre è anche, o soprattutto, una questione di stile. Il ritmo sincopato del passo de *Les Mots* sopracitato esprime il rapido incatenarsi dei pensieri, l'«aller au galop» (Simon 2016, 105) di un *esprit* continuamente sollecitato. D'altronde, come Sartre rende esplicito in *Qu'est-ce qu'écrire?*, secondo lui «[le style] doit passer inaperçu. Puisque les mots sont transparents et que le regard les traverse, il serait absurde de glisser parmi eux des vitres dépolies» (Sartre 1985, 30). Pur sfumando la posizione netta di Picon che definiva *tout court* Sartre uno scrittore *sans style*, lo stesso Gilles Philippe riconosce che è difficile riconoscere una pratica di scrittura assolutamente personale (Philippe 2012, 173-174). Quanto distante appare allora, al confronto, l'ampio periodare della pagina di *Combray*, in cui l'ampia e articolata sintassi sembra mimare i movimenti e l'accento della lettura materna: parallelismi, ramificazioni a cascata, correlazioni, riprese anaforiche fino alla frase incidente che indica un chiaro contenuto prosodico («tantôt pressant, tantôt relantissant la marche des syllabes pour les faire entrer, quoique leurs quantités fussent différentes, dans un rythme uniforme» (RTP I, 42). Il controcanto di Proust contenuto ne *Les Mots* va di pari passo con la messa in discussione del ruolo della scrittura letteraria rispetto all'esistenza stessa. Su questo punto vorremmo proporre alcune considerazioni, avventurandoci per qualche passo nell'ultima, impossibile opera sartriana: il saggio di Flaubert dal titolo *L'Idiot de la famille*.

Tra Flaubert e Proust: vocazione letteraria e dialettica per Sartre

La critica ha già messo in evidenza quanto *Les Mots* possa facilmente rivelarsi come una trappola ai lettori più superficiali: è infatti l'idiosincrasia provata di fronte al linguaggio, l'opacità di quest'ultimo nei suoi rapporti con la realtà a costituire il banco di prova del futuro scrittore¹⁰. Essa ne segna, dunque, la futura vocazione. La biografia romanzata di Flaubert che leggiamo col titolo *L'Idiot de la famille* ne è una prova: a ragione Young-Rae sottolinea nel suo studio il parallelismo che lega il lungo saggio su Flaubert (Sartre ci si dedica fin dal 1955, ma i primi tomi saranno pubblicati solo nel 1971), e l'autobiografia "romanzata" di *Les Mots*, la cui scrittura si estende dal 1954 per circa un decennio, fino al 1964 (anno di pubblicazione). In

y a quelque chose qui le gratte dans la bouche. Et il s'approchera d'une glace, ouvrira la bouche: et sa langue sera devenue un énorme mille-pattes tout vif, qui tricoterà des pattes et lui raclera le palais. Il voudra le cacher, mais le mille-pattes, ce sera une partie de lui-même et il faudra qu'il l'arrache avec ses mains» (SARTRE 1938, 224).

¹⁰ Ne è una riprova questa frase che si legge nella seconda parte de *Les Mots*: «pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde» (SARTRE 1964, 149). Una frase che potrebbe sintetizzare l'*Âge des Noms* della *Recherche*.

entrambe le opere, la cui elaborazione è di lungo corso e in parte si sovrappone temporalmente, Sartre è alla ricerca delle fonti della vocazione letteraria, e la scrittura *romanesque* appare non fine a sé stessa, ma come uno strumento: come sottolinea Noudelman, *Les Mots* sarebbero, alla stregua de *L'Idiot de la famille*, «une thèse» (Noudelman 2007, 802), camuffata da autobiografia. Lo ha così definito Louette, con un corto-circuito verbale da *Saint-Genet* a *Les Mots* non così lontano, in fondo, dall'accostamento con Flaubert: scrivendo *Les Mots*, Sartre «s'arrache au passé en substituant aux souvenirs de son enfance le souvenir des mots qui la chantent», giungendo così a «dissoudre son histoire en légende» (Louette 2012, 111-112).

Fin dalle prime pagine de *L'Idiot de la famille*, Sartre analizza le «mauvais rapport aux mots» (Sartre 1971, t. I, 13) che segna Flaubert fin dall'infanzia. La spiegazione che Sartre ci fornisce del rapporto naïf che il piccolo Gustave instaura con la parola non è così dissimile, in fondo, dall'episodio di *Les Mots* che abbiamo analizzato come il negativo infernale del passo di *Combray*.

Tout se passe comme si, pour le petit Gustave, le mot était à la fois une signification comprise – c'est-à-dire une détermination dans sa subjectivité – et un pouvoir objectif. La phrase n'est pas dissoute en lui, elle ne s'efface pas devant la *chose dite* ou le parleur qui la dit: l'enfant la comprend sans pouvoir l'assimiler. [...] Comme si le signe lui-même, au lieu d'aller se fondre avec son image intérieure, gardait pour cette conscience sa matérialité sonore. Comme si – au sens où l'on parle de pierres qui chantent et de fontaines qui pleurent – le langage n'était encore, pour l'enfant, que des bruits qui parlent. (Sartre 1971, t. I, 23-24)

Ciò che sembra mancare al futuro autore di *Madame Bovary* è proprio un accesso alla parola che, come un precipitato chimico, conservi anche la concretezza di una vocalità. La pura materialità sonora riduce infatti la parola «a materiale linguistico, a cosa fonica, a puro significante» (Leoni 2013, 104). Le «diphtongues», le «doubles consonnes» nonché le «nasales» che si animano sotto forma di insetti non sono in fondo così distanti. È per questo motivo che, sulla scorta di quanto già notato dalla critica («le rapport de Sartre à Proust n'est pas si différent de son rapport à Flaubert», Simon 2016, 82), ipotizziamo che il Flaubert singolarissimo che ci propone Sartre debba molto – interessante cortocircuito di letture – anche al suo rapporto con Proust: in particolare al *Contre Proust* contenuto nella *Scène des Fées* che trasforma in incubo l'atto concreto e individuale di una madre che legge. Non a caso, infatti, Deguy conclude un suo articolo insistendo sul fatto che, nella visione che Sartre ci propone dell'autore della *Recherche*, Proust appartiene – per la sua rappresentazione della psicologia e delle leggi sociali – più al XIX° secolo che al XX°: «certains jugements de Sartre montrent sans équivoque que pour lui la modernité de l'œuvre proustienne est de peu de poids devant ses archaïsmes» (Deguy 1986). Un

Proust, dunque, molto più prossimo a Flaubert di quanto in realtà se ne distacchi. Il saggio *L'Idiot de la famille* contiene in conclusione alcune interferenze proustiane.

La concezione della parola *letta* della *Scène des fées* si ritrova anche nell'affascinante (per quanto discutibile) analisi che Sartre propone circa la *scrittura* di un racconto giovanile di Flaubert, *Novembre*: una frase in particolare¹¹ viene sviscerata dal filosofo al fine di mostrare quanto il desiderio dell'altrove (il valore ottativo della frase) si manifesti nella potenza fonetico-materica delle parole, in particolare nella sonorità e nella grafia del nome proprio di città "Calcutta"¹². Scrive Sartre nel corso della sua argomentazione sul funzionamento «hallucinatoire» della parola per Flaubert: «les structures matérielles du signe, en présentifiant la chose, lui donnent leur physionomie, qui devient son sens» (Sartre 1971, I, 934). E qualche riga dopo, il cerchio sembra chiudersi riportandoci proprio a considerazioni che non stonerebbero nell'Âge des Noms della *Recherche*:

Le lecteur rencontre Florence, femme et fleur, au détour d'une page: ainsi fait-il des événements ou des objets. Mais dans la mesure où ce mot désigne une ville et, irréalisé, la présentifie, le sens n'est qu'un faux-semblant car la cité des Médicis, capitale dure, sèche et virile de la Banque, n'a rien à offrir à ses visiteurs que son ingrate et splendide beauté. Choisir la somptuosité des noms, c'est déjà préférer l'univers du Verbe à celui des choses, et l'assouvissement par les mots – ou faux assouvissement – à la jouissance réelle des biens de ce monde. (Sartre 1971, I, 934)

Il *Contre Proust* di Sartre sembra dunque concludersi, nel saggio su Flaubert, in un vero e proprio rovesciamento dei rapporti possibili tra esistenza e scrittura letteraria¹³: come è noto, per Sartre quest'ultima ha senso soltanto in funzione dialettica, altrimenti il rischio è quello della «néantisation», del «piège du réel, celui de sa névrose infantile» (Noudelman 2007, 805). Lejeune lo ha dimostrato chiaramente nel suo studio su *Les Mots*, arrivando ad affermare che «l'ordre général du récit n'est donc pas celui d'une histoire. Il est celui d'une fable dialectique» (Lejeune 1996, 209). Anche ne *La Nausée* la dicotomia tra «vivre» e «raconter» è espressa negli stessi termini: rinunciando al *récit* sulla storia di Rolleston per accettare il vivere nella mera esistenza, Roquentin continua a distanza la polemica con Proust (Teroni 2010, 128).

¹¹ La citiamo in nota: «Oh! L'Inde! l'Inde surtout! Des montagnes blanches, remplies de pagodes et d'idoles... Puissé-je périr en doublant le Cap, mourir du choléra à Calcutta ou de la peste à Constantinople» (cit. in SARTRE 1971, I, 926).

¹² Si veda a proposito l'analisi proposta da LEONI 2013, in particolare 99-105.

¹³ «Nul hasard dès lors si Sartre renverse le rapport que Proust établit entre l'écriture littéraire et la vie» (SIMON 2016, 111).

Non a caso, dunque, come segnala Louette, nell'inferno di *Huis clos* i libri sono i grandi assenti¹⁴. Il vuoto lasciato sugli scaffali dall'opera di Proust¹⁵ non fa allora che rendere più palpabile la sua presenza, in filigrana, in Sartre: solo il fascino sottile per l'estetica di Proust può forse giustificare la sua trasformazione infernale, in seno a una teoria della lettura e a una più ampia visione della stessa letteratura¹⁶.

Bibliografia

- Burgelin, Cl. (1994), *Claude Burgelin commente Jean-Paul Sartre Les Mots*, Paris, Gallimard.
- Contat, M. (1997), *Introduction : une autobiographie politique?*, in M. Contat (a cura di), *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots*, Paris, PUF, 1-41.
- Deguy, J. (1986), *Sartre lecteur de Proust*, in Cl. Burgelin (a cura di), *Lectures de Sartre*, Lyon, PUL, 199-215 (<<https://books.openedition.org/septentrion/16444?lang=it>>).
- Fónagy, I. (1983), *La Vive Voix. Essai de psycho-phonétique*, Paris, Payot.
- Joly, A. (2015), *Sous les paroles, l'air de la chanson (I)*, in «Revue d'études proustiennes», 2015-1, 273-294.
- Lecarme, J. (2012), *Il n'y aura pas eu d'autobiographie de Sartre*, «Revue des Sciences Humaines», 308, 21-35.
- Lejeune, Ph. (1996²), *L'Ordre du récit dans Les Mots de Sartre*, in *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 197-243.
- Léon, P. (1992), *Phonétisme et prononciation du français*, Paris, Nathan.
- Léon, P. (1993), *Précis de phonostylistique. Parole et expressivité*, Paris, Nathan.
- Leoni, F. (2013), *L'idiota e la lettera. Quattro saggi sul Flaubert di Sartre*, Napoli-Salerno, Orthotes.
- Louette, J.-F. (2002²), *Les Mots: écrire l'univers singulier*, in *Silences de Sartre*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 239-292.
- Louette, J.-F. (2012), *Petite tératologie de la lecture selon Sartre*, «Revue des Sciences Humaines», 308, 101-118.

¹⁴ «Lire permettrait trop aisément d'échapper à la loi de l'objectivation ou pétrification par le regard» (LOUETTE 2012, 114).

¹⁵ «Nous voilà délivrés de Proust», esclama Sartre nel 1939 in un saggio sull'intenzionalità in Husserl.

¹⁶ Come scrive Teroni: «Car c'est en lui-même que Sartre ressent la voix de Proust, à côté de celles de Flaubert et de Mallarmé, identifiées avec l'idée même de littérature, une idée avec laquelle il est condamné à se mesurer» (TERONI 2010, 136).

- Muraro, L. (2006²), *L'ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti.
- Noudelman, F. (2007), *Sartre et la tentation Bovary*, «MLN», CXXII(4), 797-807.
- Philippe, G. (2017²), *Énoncer Les Mots. Mise en scène énonciative et écriture de soi*, in *Sartre. Les Mots. L'écriture de soi*, Paris, Ellipses, 117-125.
- Philippe, G. (2012), *Du style mémoriel*, «Revue des Sciences Humaines», 308, 173-182.
- Proust, M. (1987-1989), *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, voll. I-IV.
- Sartre, J.-P. (1938), *La Nausée*, Paris, Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1964), *Les Mots*, Paris, Gallimard.
- Sartre, J.-P. ([1964] 1985), *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1971), *L'Idiot de la famille. Gustave Flaubert de 1821 à 1857*, Paris, Gallimard, voll. 1 e 2.
- Simon, A. (2011), *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, Paris, Honoré Champion.
- Simon, A. (2016), *Le frère ennemi (Sartre)*, in *Trafics de Proust. Merleau-Ponty, Sartre, Deleuze, Barthes*, Paris, Hermann, 81-115.
- Teroni, S. (2010), "Nous voilà délivrés de Proust", «Marcel Proust n° 8», Paris-Caen, Minard, «Revue des Lettres Modernes», 115-138.
- Vago, D. (2014), *Proust, ou l'oralité « interpolée » dans l'écrit*, «Cahiers de Littérature Orale», 75-76, 187-205.
- Verna, M. (2013), *Le Sens du plaisir. Des synesthésies proustiennes*, Bern, Peter Lang.
- Watt, A. (2009), *Reading in Proust's À la recherche: "le délire de la lecture"*, Oxford, Oxford University Press.
- Young-Rae, J. (2006), *Sartre, admirateur secret de Proust*, «L'Esprit Créateur», XLVI(4), 44-55.