

Sartre et l'expérience politique de Libération

Grégory Cormann & Jeremy Hamers

PRÉAMBULE

Au départ de ce texte, il y a le constat que l'intervention de l'intellectuel critique dans le champ médiatique adopte aujourd'hui essentiellement trois formes. La première forme est celle de *l'invitation*. Elle regroupe toutes les interventions d'experts sollicités ponctuellement par les médias d'information pour apporter un éclairage critique, en quelques secondes généralement, sur un point de l'actualité. Au niveau médiatique, l'invitation participe d'un mécanisme de légitimation. Pour l'intellectuel qui y répond favorablement, elle réalise une injonction de visibilité que lui adresse son employeur. La deuxième forme est celle de la *fidélisation*. Ce terme renvoie à toutes les modalités d'intervention systématisée de l'intellectuel dans les médias, dont la manifestation la plus visible est la chronique. Médiatiquement, ces interventions poursuivent la logique de la pensée devenant spectacle. Pour l'intellectuel, elle est une source de revenus. La troisième forme est celle de la *vulgarisation*. Elle prend diverses apparences d'un enseignement adressé au grand public, et peut être le fait de l'intellectuel lui-même (p.ex. : les blogs de recherche) ou d'un organe qui lui offre ses services de médiation (p. ex. : *The Conversation*). Les deux bénéficiaires se confondent dans la forme de la vulgarisation car leurs intérêts convergent : légitimité d'une pensée nécessairement partageable avec le plus grand nombre et rentabilité de sa médiation.

Ces trois formes, invitation, fidélisation et vulgarisation auxquelles nous pouvons nous-mêmes être exposés parfois en tant qu'universitaires, nous apparaissent insatisfaisantes car elles perpétuent un ensemble de traits qui, selon notre expérience, se situent aux antipodes de l'exercice de la pensée critique. Elles présupposent d'abord la supériorité de l'intellectuel en tant qu'expert, dont la parole devra nécessairement faire l'objet de médiations et d'auto-médiations simplificatrices (par le langage et le format bref). Elles rejouent aussi l'isolement de la figure qui prend la parole seule, et empêchent ainsi toute mise en scène ou en récit d'une pensée élaborée dans un collectif de travail. Elles s'exposent enfin au cynisme de médias qui utilisent la parole documentée et critique comme faire-valoir sans que cela n'affecte le moins du monde leur ligne éditoriale. La parole intellectuelle reste donc « sans conséquences¹ », elle

¹ Nous empruntons librement cette expression à Bertolt Brecht qui décrit ainsi au début des années 1930 la sous-exploitation communicationnelle et politique dans laquelle les détenteurs bourgeois et institutionnels des moyens

ne produit aucun écart réel par rapport aux discours dominants des médias qui les accueillent ; c'est à ce titre précisément qu'elle est autorisée à exister dans l'espace médiatique.

Dans les trois formes rapidement évoquées ici, l'intellectuel incarne l'esprit critique dans les médias institués, la lucidité intellectuelle, le recul rationnel ou érudit grâce auxquels il serait possible de réinterroger l'actualité et ce qu'on appelle « les questions de société ». À ce titre, son action prétend s'inscrire dans la lignée des interventions médiatiques de penseurs critiques des années 1960 et 1970. En nous arrêtant à un des jalons les plus foisonnants de cette histoire, l'expérience du journal *Libération* portée par Sartre au début des années 70, nous voudrions contester cette continuité. Nous nous attacherons à définir ce que Sartre considère alors comme l'action politique de l'intellectuel progressiste qui ne se contente plus d'explorer ses propres contradictions. Deux textes célèbres, « L'auteur comme producteur » (1934) de Walter Benjamin et « Jeu de construction pour une théorie des médias » (1970) de l'écrivain et essayiste Hans Magnus Enzensberger, nous amèneront à faire l'hypothèse que la production d'un écart critique dans les médias n'est possible que par la rencontre entre une dynamique collective, d'une part, et un déplacement que cet écart produit sur l'intellectuel lui-même, d'autre part.

Le présupposé méthodologique qui sous-tend notre réflexion doit être précisé : nous pensons que la charnière des années 60 et 70, moment marqué par la préoccupation que la « philosophie devienne journalisme² », a encore *quelque chose à nous dire* aujourd'hui. Pour autant, il ne s'agit pas de réduire notre rapport à cette époque à une forme de nostalgie passéiste. Nous pensons qu'en tant que moment politique extrêmement fécond parce que marqué par un éclatement et une dissipation de l'action politique, cette époque interroge notre présent. Nous ne savons pas s'il faut vanter ou condamner les charmes des années 70. Mais celles-ci peuvent peut-être dégriser certaines de nos illusions critiques politiques et médiatiques.

de production et de diffusion radiophoniques maintiennent le dispositif afin d'éviter que le peuple n'en découvre les potentialités révolutionnaires et ne s'en empare. Ce constat est au fondement du « Jeu de construction pour une théorie des médias » de Hans Magnus Enzensberger en 1970 dont il sera abondamment question plus loin. B. Brecht, « La radio, appareil de communication. Discours sur la fonction de la radio » [1932], dans *Sur le cinéma* précédé de *Extraits des carnets, Sur l'art ancien et l'art nouveau, Sur la critique, Théorie de la radio*, traduit de l'allemand par J.-L. Lebrave & J.-P. Lefebvre, Paris, L'Arche, coll. Travaux, 1970, p. 138-139.

² Voir M. Foucault, « O mundo é um grande hospício » (« Le monde est un grand asile »), interview du 16 juin 1973, dans *Dits et écrits, I*, texte n° 126, Paris, Gallimard, 2001, p. 1301-1302 : « Je me considère comme un journaliste, dans la mesure où ce qui m'intéresse, c'est l'actualité, ce qui se passe autour de nous, ce que nous sommes, ce qui arrive dans le monde. [...] Je pense que le futur, c'est nous qui le faisons. Le futur est la manière dont nous réagissons à ce qui se passe, c'est la manière dont nous transformons en vérité un mouvement, un doute. Si nous voulons être maîtres de notre futur, nous devons poser fondamentalement la question de l'aujourd'hui. C'est pourquoi, pour moi, la philosophie est une espèce de journalisme radical. »

SARTRE ET LE PROJET DU JOURNAL LIBÉRATION EN 1973

Le journal *Libération* est créé au printemps 1973 dans la foulée d'une série de tentatives de créer une presse populaire en France par des groupes de militants d'extrême-gauche. Ces initiatives avaient déjà mené à la création de l'Agence Presse Libération, deux ans plus tôt, au début de l'année 1971. Créée sur le modèle des agences de presse alternatives qui avaient été mises sur pied en France pendant la Guerre d'Algérie et celui des agences de presse relayant la lutte pour les droits civiques et la contre-culture aux États-Unis, cette agence avait pour objectif de rassembler l'ensemble des informations sur les luttes sociales et sur les actions politiques des groupes d'extrême-gauche, ainsi que de contourner la censure des médias contrôlés par l'État. La devise de l'agence de presse était : « Tout dire à des gens qui veulent tout savoir. » La création du journal *Libération* en 1973 provoque l'arrêt de l'agence de presse.

Lorsque le journal est créé, Sartre a 67 ans. Il est depuis près de trois décennies une des personnalités intellectuelles les plus célèbres du monde. Sa célébrité remonte à la Libération où ses œuvres de philosophe (*L'être et le néant*), d'écrivain (*La Nausée*, *Les Chemins de la liberté*), d'homme de théâtre (*Huis clos*, *Les mains sales*) et de journaliste (dans les journaux issus de la Résistance, *Combat*, *La France libre*, *Les Lettres françaises*) en font une figure d'intellectuel de gauche exceptionnelle dans un contexte où les différents rôles de philosophe, écrivain, dramaturge, essayiste et journaliste sont très rarement réunis à un tel niveau. Dans les années qui suivent, le philosophe de la liberté et écrivain engagé devient un compagnon de route du Parti Communiste, de 1952 jusqu'à l'invasion de Budapest par l'Armée rouge en 1956, puis met sa notoriété au service de l'indépendance de l'Algérie qui est obtenue le 5 juillet 1962.

C'est toutefois à l'effervescence sociale et politique de mai 1968 que l'on associe le plus souvent Sartre. Cette association est cependant, sinon une contre-vérité, du moins un raccourci qui ne correspond pas à ce qui s'est passé pendant le mouvement de mai – et qui sert souvent à disqualifier *et Sartre et mai 68*. En mai 68, Marcuse a certainement été une référence beaucoup plus importante pour la jeunesse que ne l'a été Sartre qui connaît alors une sorte d'éclipse théorique et médiatique au profit des penseurs structuralistes comme Foucault, Lacan ou Althusser³. Malgré le souffle de liberté et le refus du *statu quo* affiché par la jeunesse universitaire, Sartre ne tire pas la couverture à lui. Dans les premiers jours de mai,

³ Voir G. Raulet, « Marcuse en mai », *Actuel Marx*, n° 64, 2018/2, p. 175-193.

il intervient à la radio, sur RTL, en se plaçant du côté de la génération des pères, des « vieux cons⁴ », selon sa propre formule, du côté du passé et d'une génération « lâche, épuisée, avachie par l'obéissance⁵ », obéissance à un système capitaliste clos qui se referme sur les travailleurs dès qu'il commence à travailler, mais aussi plus sournoisement sur les étudiants qui acceptent les hiérarchies transmises et reproduites par le système scolaire.

Le rapprochement de Sartre avec les jeunes maoïstes de la Gauche Prolétarienne se produit en 1970. Ce rapprochement se fait sur la base de plusieurs intérêts communs : critique du capitalisme, défense de la démocratie directe et de l'autogestion, choix du scandale et d'actions illégales, soutien aux revendications des jeunes, des ouvriers, des prisonniers ou des immigrés. Ce rapprochement a aussi un motif plus concret : contourner la censure en contrecarrant les interdictions des journaux d'extrême-gauche qui sont en train de se multiplier. Le ministre de l'Intérieur a prévenu qu'il ferait emprisonner tous les directeurs de publication, aussi nombreux soient-ils. Pendant l'année 1970, Sartre accepte donc la direction de *La Cause du Peuple*, puis de deux autres journaux, *Tout* et *J'Accuse*. Il s'agit pour les maos comme pour Sartre de s'appuyer sur le statut que De Gaulle avait accordé à Sartre pendant la Guerre d'Algérie : « On n'arrête pas Voltaire », avait dit en substance le chef de l'État français. Le général revenu au pouvoir avait alors fait droit à la vieille catégorie de l'intellectuel français, celle qui remonte au XIX^{ème} siècle, à Zola ou à Romain Rolland, et, peut-être plus loin encore, à Villon et à Voltaire : « Ces gens-là, déclare De Gaulle, ont causé bien des tracasseries aux pouvoirs publics en leur temps mais il n'en est pas moins indispensable que la liberté de pensée et d'expression des intellectuels demeure respectée dans toute la mesure compatible avec l'obéissance aux lois de l'État et avec le souci de l'unité de la nation⁶. »

En 1970, Sartre n'en reste cependant pas à une défense libérale de la liberté de la presse. Il s'engage concrètement auprès des groupes d'extrême-gauche. À soixante-cinq ans, affaibli, ne pouvant plus marcher que sur une jambe, Sartre fait le travail d'un militant : il manifeste, parle dans les meetings, vend les journaux à la criée, dans la rue. Il en va de même en 1973 lorsqu'il accepte la direction du journal *Libération*. Il décide d'arrêter pendant six mois son travail personnel – le livre qu'il écrivait sur Flaubert – pour s'occuper du lancement du journal. C'est ce qu'il vient annoncer, le 7 février 1973, lors de son retour sur les ondes de

⁴ A. Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1999, p. 787. Pour une présentation complète de la vie et des engagements de Sartre au tournant des années 60 et 70, voir plus largement le chapitre « Entre Flaubert et les maos » de la biographie d'Annie Cohen-Solal, p. 753-808.

⁵ J.-P. Sartre, Interview sur RTL le 12 mai 1968, archives personnelles confiées par Michel Contat.

⁶ De Gaulle, *Paris-Jour*, 2 octobre 1960, cité dans A. Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, p. 710.

la radio nationale dans l'émission *Radioscopie* de Jacques Chancel, sur laquelle nous aurons bientôt l'occasion de revenir. Il s'agit pour Sartre de défendre la possibilité d'une autre écriture intellectuelle, l'invention d'un nouveau « style » qui soit capable de reproduire « les discussions spontanées sur le trottoir », les « communications parlées »⁷ dans la rue.

Nous croyons à la démocratie directe et nous voulons que le peuple parle au peuple. [...] Si l'on arrivait à trouver un moyen de faire passer ce qu'il y a de saisissant dans le langage populaire, ce serait une nouvelle écriture. [I]l faut réinventer les gestes, les intonations [;] si nous trouvons ce style, qui devrait être le style de *tous* les articles de *Libé*, je pense que nous passerons⁸.

Le projet de Sartre s'inscrit ainsi dans la double volonté de proposer un contrechant aux médias dominants (étatiques) et de produire un écart à soi comme intellectuel. Pour mieux comprendre ce qui se joue dans l'engagement politique de Sartre dans les années 70, il faut d'abord isoler ces deux intentions et les faire varier théoriquement au contact des textes de Benjamin et d'Enzensberger afin d'en révéler les enjeux et les potentialités.

BENJAMIN ET ENZENSBERGER : LE PARADOXE DU FORMATEUR

À première vue, le projet de Sartre s'inscrit dans un contexte qui a vu naître, dans le sillage des révolutions culturelles et sociales de l'après-guerre, un ensemble de projets que l'on qualifierait aujourd'hui de participatifs ou de collaboratifs. On a déjà beaucoup écrit l'histoire des initiatives d'artistes et d'intellectuels voulant ouvrir l'écriture et la production d'information à des publics subalternes dans les années 60. Les caméras entrent dans les usines, les ouvriers s'emparent d'enregistreurs magnétiques, les journaux locaux voient le jour dans des communautés qui entendent briser l'hégémonie des grands médias. D'un point de vue technique, ces initiatives sont portées par une démocratisation des moyens de production et de diffusion ainsi que par une simplification de l'usage des outils. Imprimeries légères, enregistreurs à bandes magnétiques et caméras 16 mm réduisent considérablement le temps d'écolage qui précède nécessairement la prise en main de dispositifs de production et de diffusion. Toutefois, même réduit, un temps de formation par des professionnels reste nécessaire si bien que l'idéal horizontalisant d'un média nouvellement investi par des communautés privées jusqu'alors de toute expression médiatique est indissociable d'une éducation « verticale » par un professionnel qui forme les ouvriers, les étudiants, les malades, les gauchistes hors-la-loi ou les prisonniers à la manipulation d'outils. « Former de façon à

⁷ A. Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, p. 805.

⁸ J.-P. Sartre, Entretien avec Jacques Chancel, *Radioscopie*, ORTF, 7 février 1973, disponible à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=By-kacAeKv4>. Les citations suivantes de l'émission sont reprises à cet enregistrement.

rendre le formateur superflu » est le mot d'ordre dialectique de ces projets. Autrement dit, bien que ces initiatives entendent généraliser une information/documentation « par le bas », elles restent subordonnées à une éducation hiérarchisante.

Réponse 1 : une organisation collective sans intellectuel

À la fin des années 60 cependant, un nouveau dispositif technique fait son apparition qui permet, théoriquement au moins, de dépasser le paradoxe d'une formation verticale – ou pour le dire une première fois dans les termes du « Jeu de construction pour une théorie des médias » d'Enzensberger, de dépasser « la dialectique de la discipline et de la spontanéité, du centralisme et de la décentralisation, de la gestion autoritaire et de la désintégration antiautoritaire⁹ » – qui serait au service d'une production médiatique horizontale : la vidéo portable¹⁰. Cet outil ouvre l'ère des télévisions communautaires et des collectifs de vidéastes militants qui s'essouffleront pour la plupart dans le courant des années 80. Plus intéressante est toutefois la production théorique qui est liée à cette nouvelle époque de la participation médiatique et dont un des textes fondateurs est le *Jeu de construction pour une théorie des médias* de l'écrivain allemand Hans Magnus Enzensberger.

Ce texte de 1970 propose une critique virulente de ce qu'Enzensberger appelle la « frilosité de la gauche » au contact des médias. Il constate que, par peur d'être manipulée, la nouvelle gauche allemande de la fin des années 60 n'investit pas les médias de l'intérieur. Elle s'aveugle ainsi aux potentialités de ces outils qui, d'un point de vue technique, peuvent être utilisés pour renverser une organisation hégémonique, verticale et à sens unique des mass médias. La conséquence de cette frilosité est simple : en refusant de se salir les mains au contact des médias, la gauche perpétue les conditions dans lesquelles les médias d'information restent sous le contrôle de quelques dirigeants bourgeois qui ont intérêt à en masquer les potentialités révolutionnaires. En première lecture, on peut comprendre que le projet de Sartre réalise, en actes, cette tentative de s'emparer de l'expression médiatique.

L'appel d'Enzensberger repose sur une réalité technique totalement étrangère au projet de Sartre et de ses prémisses dans la presse engagée : à l'instar de la radio, du photocopieur ou de l'enregistreur à bandes, la caméra vidéo et le moniteur sont techniquement réversibles. C'est-à-dire que ces dispositifs ne sont jamais seulement des récepteurs, enregistreurs ou

⁹ H. M. Enzensberger, « Jeu de construction pour une théorie des médias » [1970], dans J. Hamers & C. Letawe (dir.), *Jeu de construction pour une théorie des médias suivi de Usages marxistes d'une théorie des médias*, Dijon, Les Presses du réel, 2021, p. 36.

¹⁰ Le *Portapak* de Sony, premier dispositif de vidéo portable ayant bénéficié d'une large commercialisation, est lancé en 1967 et inonde progressivement les secteurs européens des associations, collectifs de lutte et groupements terroristes à partir de la fin des années 60.

reproducteurs de messages imposés par les dominants. Ils sont aussi des outils de production et de diffusion dont tout le monde peut s'emparer. L'auteur résume cet appel en jouant sur l'ambiguïté de la notion même de « manipulation » :

Une manipulation, littéralement « prise en main », est une intervention technique délibérée sur un matériau donné. [...] Toute utilisation des médias présuppose donc la manipulation. Les procédés les plus élémentaires de la production médiatique, du choix du médium lui-même jusqu'à la distribution en passant par l'enregistrement, le montage, la synchronisation et le mixage, sont tous des interventions sur le matériau existant. On ne peut pas écrire, filmer ou diffuser sans manipulation. Par conséquent, la question n'est pas de savoir si les médias sont manipulés ou non, mais bien de savoir par qui ils sont manipulés. Un projet révolutionnaire ne doit pas faire disparaître les manipulateurs. Il doit, au contraire, faire de chacun un manipulateur¹¹.

Motiver la proposition du *Jeu de construction pour une théorie des médias* par une forme de déterminisme technique serait toutefois une erreur. Car Enzensberger constate aussi que la prise en main d'outils médiatiques ne fait pas encore de tout sujet un producteur d'informations critiques, nouvelles ou émancipatoires. L'appel pour un accès déhiérarchisé à la production et à la diffusion d'informations intègre un constat pessimiste qui entre en résonance avec notre préambule : la prise en main d'outils par l'amateur, c'est-à-dire le sujet non formé, risque d'aboutir à une pâle imitation de ce que les professionnels font déjà.

Des appareils photographiques petit format, la caméra super-huit ou le magnétophone, qui se trouvent effectivement déjà entre les mains des masses, ont montré depuis longtemps que l'individu, tant qu'il reste isolé, peut tout au plus devenir un amateur grâce à eux, mais pas un producteur¹².

Pourtant, dans son essai de 1970, Enzensberger ne plaide pas pour le retour d'un éducateur-formateur dont la compétence, une fois partagée, pourrait éviter les dérives stériles et contreproductives de la production amateur. Fait remarquable, il élude presque totalement la question du formateur pour insister plutôt sur l'organisation collective et autonome de citoyens s'emparant des outils de production et de diffusion massmédiatiques.

Contre cet état de fait, toute stratégie socialiste des médias doit tendre à supprimer l'isolement de chaque participant au processus d'apprentissage et de production. C'est impossible sans l'auto-organisation des personnes impliquées. Voilà le noyau politique de la question des médias. C'est à cet égard que les conceptions socialistes divergent des conceptions néo-libérales et technocratiques. Celui qui attend l'émancipation d'un appareil ou d'un système d'appareils technologiques, quelle que soit sa structure, succombe à une obscure confiance dans le progrès ; celui qui s' imagine qu'il suffirait que chaque individu émette et capte de manière appliquée pour que la liberté médiatique s'instaure d'elle-même, se fait entuber par un libéralisme qui, sous un maquillage contemporain, va colporter l'idée fanée d'une harmonie préétablie des intérêts sociaux.

¹¹ H. M. Enzensberger, art. cit., p. 30.

¹² *Ibid.*, p. 33.

Face à de telles illusions, il faut retenir que l'usage correct des médias nécessite et permet l'organisation. Toute production qui prend pour objet les intérêts des producteurs présuppose un mode de production collectif. Elle est elle-même déjà une forme d'auto-organisation des besoins sociaux¹³.

Cette proposition d'une organisation autonome et en réseau de « modèles de communication réticulés fondés sur le principe de l'interaction : un journal de masse écrit et distribué par ses lecteurs, un réseau vidéo de groupes politiquement actifs¹⁴ » entre cette fois en résonance avec le projet de Sartre qui imagine la constitution de Comités *Libération* pour porter le projet. En revanche, un des aspects centraux de ce projet, le rôle joué par l'intellectuel (Sartre), n'est pas pris en charge par Enzensberger, si ce n'est sur le mode d'une condamnation sans appel :

De manière plus radicale que toute bonne résolution, de manière plus durable que la fuite existentialiste hors de sa propre classe, les médias, une fois réellement élevés à la hauteur de leurs potentialités, détruisent le mode de production privé des intellectuels bourgeois. C'est uniquement dans des processus de travail ou d'apprentissage productifs que leur individualisme peut être éliminé pour passer d'une abnégation moralement fondée (c'est-à-dire toujours individuelle) à une image de soi et une attitude politiques nouvelles¹⁵.

Ce qui intéresse Enzensberger, c'est bien un moyen de contourner la verticalité des médias traditionnels grâce à des dispositifs qui n'ont pas encore été exploités à la mesure de leur potentiel horizontal, à savoir éviter à tout prix, grâce à de nouvelles techniques et à une organisation autonome, l'intervention d'intellectuels donneurs de leçons, quand bien même la leçon qu'ils donneraient consisterait en une remise en jeu de la figure d'autorité qu'ils incarnaient jusqu'alors¹⁶. En première lecture donc, le rôle de l'intellectuel qui se mêle de journalisme n'est pas pris en charge par Enzensberger.

Pourtant, le choix fait par Sartre de défendre et d'expérimenter une autre écriture intellectuelle est bel et bien présent dans le *Jeu de construction*, mais en creux. Pour le comprendre, il faut revenir à un essai qui a profondément marqué la rédaction du *Jeu de construction* et qui envisage précisément le rôle moteur de l'écrivain acceptant de perdre son style dans l'écriture journalistique : « L'auteur comme producteur » de Walter Benjamin.

Réponse 2 : l'intellectuel comme producteur

Le texte « L'auteur comme producteur » de Walter Benjamin est une conférence que le philosophe devait prononcer à l'Institut pour l'étude du fascisme à Paris en 1934. Elle sera

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Le choix de Sartre lorsqu'il se lance dans l'expérience de *Libération* n'est certainement pas de cet ordre-là ; sa résistance, dans l'entretien avec Chancel, aux tentatives de le ramener à et de le cantonner dans la figure du grand penseur qu'il a été, le démontre clairement.

finalement publiée en 1966 dans le recueil des *Essais sur Brecht*. Cette conférence porte sur la littérature et sur l'intervention en presse écrite d'écrivains. D'entrée de jeu, elle soumet la traditionnelle question marxiste concernant les articulations possibles entre une œuvre, les rapports sociaux et les rapports de production d'une époque, à un déplacement fondamental. Plutôt que d'interroger la position d'une œuvre « à l'égard des rapports de production de la société de l'époque », Benjamin suggère que la critique se tourne vers la position d'une œuvre *à l'intérieur* de ces rapports de production : « Avant de me demander quelle est la position d'une œuvre littéraire *à l'égard* des rapports de production de l'époque ? je voudrais demander : quelle est sa place *dans ces mêmes rapports*¹⁷ ? »

Cette proposition est fondée sur une critique de la participation éditoriale, c'est-à-dire du rôle que la presse quotidienne fait jouer au lecteur en lui consacrant un ensemble de rubriques dédiées (réclamations, courriers de lecteurs, etc.).

Le fait que rien ne lie tant le lecteur à son journal que cette impatience avide chaque jour de nourriture fraîche a depuis longtemps été utilisé par les rédactions, dans la mesure où elles ont ouvert toujours plus de rubriques à ses questions, opinions, réclamations. L'assimilation indistincte des faits va donc de pair avec l'assimilation indistincte de lecteurs qui se voient élevés en un tournemain au rang de collaborateurs¹⁸.

Pour Benjamin, la détermination par le récepteur du contenu de la presse écrite a été assimilée depuis longtemps par la presse bourgeoise « qui maintient de façon conventionnelle la différenciation entre auteur et public¹⁹ ». Si bien qu'au lieu de transformer la production à partir de l'intérieur, le lecteur s'illusionne à propos de son devenir co-auteur, ce qui neutralise son potentiel critique et pérennise, plus que jamais, le statu quo. En dialecticien, Benjamin identifie toutefois dans cette assimilation du lecteur devenu « collaborateur » la face négative d'une potentialité qu'il croit reconnaître dans la presse soviétique de l'époque. Certes, tout comme la presse bourgeoise, celle-ci ouvre ses colonnes à des collaborateurs non journalistes si bien que « [c]elui qui lit est en effet prêt à chaque instant à devenir quelqu'un qui écrit²⁰. » Mais Benjamin réhabilite cette ouverture contre celle que prétend opérer la presse bourgeoise, en portant son attention sur les écrivains qui lui prêtent leur plume. Au lieu d'assimiler leurs interventions dans les journaux – et donc leur sortie du cadre de la littérature – à l'abandon de

¹⁷ W. Benjamin, « L'auteur comme producteur » [1934, 1966], dans *Essais sur Bertolt Brecht*, traduit de l'allemand par P. Laveau, Paris, Maspero, coll. Petite collection Maspero, 1969, p. 110. Une nouvelle traduction de ce recueil est parue en 2003: W. Benjamin, *Essais sur Brecht*, traduit de l'allemand par Ph. Ivernel, Paris, La Fabrique, 2003.

¹⁸ *Ibid.*, p. 112.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*, p. 113.

leur intégrité créatrice, Benjamin constate qu'en abordant le travail, la vie, les conditions de production elles-mêmes, ces auteurs produisent, dans l'espace même des quotidiens, un rapprochement avec les lecteurs. Ce rapprochement n'est jamais décrit ou justifié de façon explicite dans la conférence de 1934. Mais on peut comprendre qu'il dépasse le seul niveau du contenu du discours médiatique. Pour Benjamin, l'écrivain intervenant dans la presse n'est pas seulement celui qui aborde des sujets prélevés dans la vie réelle du lecteur. En abandonnant son écriture d'écrivain, et en démontrant ainsi que les clivages entre genres littéraires peuvent être dépassés, l'auteur met aussi à nu, pour le lecteur du journal, le travail qu'est l'écriture elle-même. Autrement dit, c'est bien parce que l'écrivain investit l'espace du journal et renonce à ses privilèges stylistiques et sociaux que les clivages anciens peuvent être dépassés et que le lecteur du journal est amené à se penser, à son tour, comme un auteur et peut envisager de devenir « quelqu'un qui écrit ». Concrètement, le journal n'est alors plus pensé comme un espace d'expression dont l'écrivain devrait se tenir éloigné ou qu'il pourrait investir avec sa plume d'écrivain, mais comme un lieu qui lui permet de dépasser les privilèges que la presse bourgeoise ou l'État était prompt à lui attribuer, afin de réviser « les idées que l'on se fait des formes ou des genres en littérature²¹ ».

À certains égards, c'est à « l'idée que l'on se fait » de Sartre écrivain et homme unique de sagesse que le philosophe tente de résister sous les questions de Jacques Chancel en 1973 dans l'émission *Radioscopie*²². Sartre doit revenir plusieurs fois à la charge pour évoquer son projet de création du journal *Libération*, projet qui doit précisément le conduire d'abord à déposer sa plume d'écrivain et de philosophe, c'est-à-dire à passer à un autre travail qu'il conçoit nécessairement comme inscrit au cœur d'une lutte collective et d'un partage²³.

Jean-Paul Sartre : « Pour l'instant, tout ce dont nous parlons me paraît un petit peu vieux, un petit peu lointain. »

Jacques Chancel : « C'est vous. »

JPS : « Parce que je me suis... mais oui mais je sais, mais quand je le dis, je sens que ça a une petite odeur de poussiéreux. »

JC : « Vous pensez que votre œuvre sera poussiéreuse ? »

JPS : « Comme toutes les œuvres. Il y a de la poussière sur les œuvres de Voltaire aussi bien que sur celles de Victor Hugo. »

JC : « On peut les faire revivre. »

²¹ *Ibid.*, p. 111.

²² D'entrée de jeu, Sartre s'attelle à la déconstruction de la stèle de l'écrivain et du sage exemplaires en déclarant d'abord : « Les livres que j'écris sont trop longs », avant de répondre à Jacques Chancel qui lui demande s'il existe « une sagesse exemplaire » : « Ça ne peut pas exister. Il y en aura peut-être. Mais pour l'instant, ça n'existe pas. Il n'y a que des luttes. »

²³ « L'écrivain se considère un peu trop comme un écrivain, puisque finalement il écrit. Mais selon moi, ce n'est pas son vrai rôle. Son vrai rôle est de combattre avec les autres. Mais par le moyen de la plume s'il n'en a pas d'autre. En tout cas, il en a certainement d'autres, mais aussi par le moyen de la plume. »

JPS : « Oui, mais comme je vous l'ai déjà expliqué tout à l'heure : à condition de s'y donner. Mais ce qui m'intéresse actuellement, c'est que, vous me donnez l'occasion, je vous en remercie, d'en parler, c'est que par la politique si vous voulez, je suis arrivé avec des camarades à essayer de faire un quotidien. »
[...]

JC : « Jean-Paul Sartre, ce qui me gêne un peu, c'est que vous soyez obligé d'abandonner et la littérature, et la philosophie pour vous donner complètement à votre nouveau rôle de journaliste. Vous abandonnez beaucoup. »

JPS : « J'abandonne la littérature et la philosophie pendant 6 mois. Non pas qu'après j'abandonnerai le journalisme. Mais je m'y mettrai un peu moins. Je veux qu'il soit bien dit que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour ce journal. Et ce journal ne paraît pas simplement un journal et du journalisme. Faire parler les gens – voyez-vous, j'ai fait des meetings en Province, à Lille, à Lyon, sur ce journal – ce qui était très émouvant, c'était de voir des ouvriers, des infirmières des hospices de vieillards, des choses comme ça, venir nous dire : "Est-ce que vous direz ça ? Nous essayons de faire passer telle information dans les journaux de notre pays, du Nord ou bien du lyonnais, et nous n'y arrivons pas. Telle chose a eu lieu ; nous n'y arrivons pas." Et ce qu'elles disaient était émouvant. Et nous pensions que ça, en effet, c'était ça qu'il fallait que notre journal... »

JC : « Allez-vous réussir ? »

JPS : « Qu'est-ce que vous voulez que j'en sache. »

UN ECRIVAIN SAISI PAR LE JOURNALISME

Dans l'émission *Radioscopie*, Sartre complète une formule de Jacques Chancel qui le décrit comme « l'écrivain saisi par la politique qui l'entraîne tout naturellement vers le journalisme ». Sartre s'empare de la formule, dans laquelle Chancel insistait surtout sur la figure du Sartre (grand) écrivain, afin d'insister sur la transformation que *Libération* représente, dans le moment présent, pour l'écrivain engagé qu'il est depuis plusieurs décennies : « vous pourriez ajouter : *actuellement, l'écrivain saisi par le journalisme* ».

Sartre est un écrivain engagé depuis 1945, lorsqu'il a créé la revue *Les Temps Modernes*, en compagnie de Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir et plusieurs autres personnalités intellectuelles importantes de l'après-guerre. En 1973, *Les Temps Modernes* continuent d'exister. La revue suit l'activité politique de son temps, publie les textes des principaux intellectuels, scientifiques et écrivains de l'époque. La revue ouvre, par ailleurs, largement ses colonnes aux luttes sociales et politiques de gauche et d'extrême-gauche qui se passent en France, mais aussi en Allemagne et en Italie, ou encore en Amérique du sud. Dans *Radioscopie*, Sartre insiste sur sa situation actuelle : le journalisme populaire ne peut pas être réduit à l'activité intellectuelle d'une revue comme *Les Temps Modernes*, même si, depuis sa création, elle s'est fait l'écho des luttes de son temps et a publié de nombreux témoignages et récits de vie²⁴. Selon Sartre, *quelque chose est en train de changer* – et c'est à cela qu'il faut s'intéresser.

On perçoit ce changement si on compare le projet *Libération* avec le portrait de l'intellectuel que Sartre venait de publier, en 1972, dans un petit livre, récemment republié,

²⁴ Voir, par exemple, l'extraordinaire récit de Paulette Mazeaud, « Une femme d'ouvrier veut écrire », *Les Temps Modernes*, n° 265, juillet 1968.

*Plaidoyer pour les intellectuels*²⁵. Ce livre est issu d'une série de trois conférences que Sartre avait faites au Japon, en même temps que Beauvoir, quelques années plus tôt, à l'automne 1966. Les deux philosophes avaient alors été reçus comme des stars et parlé devant plusieurs milliers de personnes. Dans ses propos de 1966, Sartre dresse un portrait de l'intellectuel universel qui tient en trois traits principaux. Premièrement, l'intellectuel est un savant (philosophe, ingénieur, médecin, artiste, etc.), reconnu dans son domaine, qui choisit de sortir de son domaine de spécialité pour intervenir dans l'espace public sur une question de portée universelle. Deuxièmement, l'intellectuel, se préoccupant de l'universel, est tiraillé entre sa position particulière, qui le fait appartenir à la classe dominante cultivée, et la contestation de l'ordre social qui est suscitée par son surgissement dans l'espace public. Son ouverture à l'universel passe donc avant tout par une capacité à supporter les contradictions qui le traversent et à mener l'enquête la plus précise possible sur lui-même afin de parvenir à échapper à ses propres déterminations. Troisièmement, le rôle de l'intellectuel version 1966 ne se limite cependant pas à une enquête sur soi. Le travail intellectuel mené rigoureusement est un appel à la liberté des autres hommes. Traître à sa classe, suspect aux yeux des masses populaires et des luttes sociales qu'il soutient, l'intellectuel accepte d'être en porte-à-faux d'un point de vue social afin de mettre en question nos préjugés les plus tenaces. L'intellectuel n'est pas alors un donneur de leçons, mais quelqu'un qui remonte à ce qui, socialement, façonne nos préjugés de la façon la plus profonde, d'abord dans notre enfance²⁶.

Lorsqu'il publie, six ans plus tard, le *Plaidoyer pour les intellectuels*, Sartre ajoute une note afin de signifier que cette position de l'intellectuel *le cul entre deux chaises* doit être dépassée et qu'il s'agit désormais de « nier le moment intellectuel pour tenter de trouver un nouveau statut populaire²⁷ ». Sartre conserve l'idée qu'il doit être un écrivain qui s'engage au-delà de son savoir technique. Il ajoute cependant qu'il a renoncé à tous les privilèges qui étaient attribués à l'écrivain dont la vie est nécessitée par la littérature, comme le montre son autobiographie, *Les Mots*, mais aussi et peut-être surtout par sa *mauvaise conscience* d'intellectuel lucide. Il n'a plus qu'une vie comme celles des autres. C'est dans ce nouveau cadre qu'il s'agit désormais de considérer le rôle intellectuel de l'écrivain et du philosophe. Par conséquent,

²⁵ J.-P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels* [1966, 1972], Paris, Gallimard, 2020.

²⁶ Voir, sur ces trois points, la préface que l'historien des classes populaires Gérard Noiriel a donnée à la réédition récente du *Plaidoyer pour les intellectuels*, p. 17-19.

²⁷ J.-P. Sartre, *Situations, VIII*, Paris, Gallimard, 1972, p. 374, cité par G. Noiriel, « Préface. Peut-on encore sauver les intellectuels ? », dans J.-P. Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels*, p. 31.

1. Il ne s'agit plus seulement pour Sartre de mener son autocritique et de témoigner des contradictions qui le traversent. Il s'agit pour lui de s'engager auprès des ouvriers et des personnes socialement les moins favorisées *en travaillant avec eux*, en les rejoignant dans une action militante détachée des partis politiques, même de gauche. Le journal *Libération* ne se donne en effet pas d'autres rôles que celui d'assembler les informations qui circulent dans la rue ou sur le trottoir à défaut d'avoir droit de cité dans la presse.

2. Dans cette nouvelle condition, le travail intellectuel suppose un travail collectif qui relève d'un rapport de camaraderie ou d'amitié qui est un des points sur lesquelles Sartre insiste le plus pendant son passage dans l'émission *Radioscopie*. C'est en ce sens que Sartre doit provisoirement interrompre son travail sur Flaubert, non pas parce que ce serait une œuvre bourgeoise (Sartre insiste sur le fait que son Flaubert participe du même projet littéraire que *Libération*), mais parce qu'il s'agit de produire une « autre mentalité » intellectuelle capable de s'articuler à une nouvelle écriture populaire.

3/ Dans la continuité du mouvement d'établissement qui a vu de nombreux jeunes intellectuels français aller travailler en usine²⁸, la fonction de l'intellectuel consiste, pour le Sartre de 1973, non pas à valoriser une certaine solitude de l'intellectuel lucide qui devrait ensuite être rejoint par d'autres, mais à combattre, avec d'autres, la solitude qui est produite par la dureté du travail et par le mépris social dont sont responsables les médias dominants qui font l'impasse sur les formes de vie et d'expression qui sont celles du peuple.

En faisant par exemple un quotidien, le rôle des intellectuels, réunis dans des collectifs, comme c'est le cas dans les Comités Libération, est alors de permettre au peuple de retrouver des positions de groupe en mettant en évidence, comme y invitait déjà Walter Benjamin, les rapports de lutte sociale qui sont impliqués dans le traitement de l'information par la presse et les médias bourgeois. Dans cette perspective, l'action politique de Sartre nous invite à éviter les pièges de la bonne conscience intellectuelle comme ceux de sa mauvaise conscience. À l'écart des pièges et des charmes de cette posture d'exception, son ambition comme « homme politique » (la formule est de Jacques Chancel au début de son entretien avec Sartre) aura été dans les années 70 de « comprendre l'universel qui est désiré par les masses, dans la réalité, dans le moment, dans l'immédiat²⁹ ». Il nous reste à conclure.

CONCLUSION : DESENCHANTER L'INTELLECTUEL CYNIQUE

²⁸ Voir R. Linhart, *L'établi*, Paris, Minuit, 1978.

²⁹ J.-P. Sartre, « L'ami du peuple », entretien avec *L'Idiot international*, octobre 1970, dans *Situations*, VIII, p. 467.

À l'entame de ce texte, nous sommes repartis d'une insatisfaction que suscitent en nous les formes majoritaires de l'intervention de l'intellectuel critique dans l'espace médiatique. Au moment de conclure, il ne s'agit pas pour nous d'établir des correspondances strictes entre deux époques. Par exemple, nous ne voulons pas, partant du cas de Sartre, définir les contours de ce que serait une bonne intervention d'un écrivain dans les médias aujourd'hui. En revanche, nous pouvons retenir deux points que nous avons dégagés de l'expérience *Libération* et des textes qu'elle a convoqués, et qui constituent les conditions dans lesquelles un intellectuel pourrait, aujourd'hui, « être saisi par le journalisme ».

Premièrement, nous avons insisté sur la rupture ou l'interruption qui est nécessaire pour Sartre lorsqu'il veut se lancer dans son projet tout comme cette rupture est nécessaire dans la conception d'un « auteur comme producteur » chez Benjamin. C'est la possibilité même d'explorer une autre écriture qui est en jeu. Or, il nous semble que cette rupture est inexistante dans les formes contemporaines dominantes des manifestations intellectuelles dans l'espace médiatique. Deuxièmement, nous avons mis en évidence qu'une des intentions centrales de Sartre lorsqu'il se lance dans son projet tient dans le dépassement d'une forme de solitude du travailleur. Cette intention rappelle la nécessité formulée par Enzensberger de s'organiser en groupes ou en collectifs pour éviter de verser dans l'imitation maladroite, lors de la prise en main de dispositifs de production et de diffusion médiatiques, d'une écriture déjà pratiquée par les médias institués. Il nous semble, là encore, que c'est précisément cette rupture avec la solitude et le statut de contributeur isolé que manquent la plupart des formes rapidement évoquées au début de notre réflexion. Ces deux intentions du projet de Sartre nous semblent constituer des pistes décisives pour réfléchir aujourd'hui aux conditions dans lesquelles des interventions intellectuelles et critiques sont encore possibles dans le champ médiatique. En tracer les contours concrets dépasse l'intention de ce texte. Mais, en guise d'ouverture, nous faisons l'hypothèse que la *rupture en écriture* et l'organisation *collective* priveront les médias dominants de la figure même qui fait aujourd'hui l'objet de bien des assimilations cyniques : celle d'un intellectuel isolé dans une écriture dont la seule légitimité dépend de sa parfaite adéquation au discours qu'on attend de lui.

*

Grégory Cormann est Chargé de cours au département de Philosophie de l'Université de Liège. Son dernier ouvrage, *Sartre. Une anthropologie politique. 1920-1980* vient de paraître aux éditions Peter Lang dans la collection « Anthropologie et philosophie sociale ».

Jeremy Hamers est Chargé de cours au département Médias, culture et communication de l'Université de Liège. L'ouvrage qu'il a dirigé avec Céline Letawe, *Jeu de construction pour une théorie des médias suivi de*

Usages marxistes d'une théorie des médias, vient de paraître aux éditions des Presses du réel dans la collection « Médias/théories ».

G. Cormann et J. Hamers ont publié plusieurs textes communs sur l'École de Francfort et ses héritiers (Adorno, Kluge, Enzensberger, etc.) ainsi que sur le rapport de Sartre à la politique et à la lutte armée. Leur dernière collaboration en date, « Sartre, *Typhus* et l'anno 1943 », paraîtra prochainement, chez Marinotti, en tant que postface à la traduction italienne inédite du scénario de Sartre *Typhus*.