

Peut-on encore écrire, si l'on ne peut plus se relire ? Sartre, le brouillon et le style

Michel Contat et Gilles Philippe

À l'un de nous qui l'interrogeait sur sa récente cécité, Jean-Paul Sartre déclarait en 1975 :

Ce qui m'est désormais interdit, c'est quelque chose que beaucoup de jeunes gens d'aujourd'hui méprisent : le style, disons la manière littéraire d'exposer une idée ou une réalité. Cela demande nécessairement des corrections – corrections qui, parfois, se renouvellent cinq, six fois. Je ne peux même plus me corriger une fois puisque je ne peux pas me relire. Donc, ce que j'écris ou ce que je dis en reste nécessairement à la première version¹.

Ces lignes émeuvent ; elles intriguent. Elles décrivent de façon négative ce que signifie pour Sartre le travail au manuscrit, et deux présupposés, fort simples, en peuvent être d'emblée dégagés. Le premier veut qu'il n'y ait littérature que s'il y a style ; aucune de ces deux catégories n'est ici définie : pour Sartre, chacune définit l'autre. Le second veut que le style ne puisse être atteint que par récritures successives. Ce qui distingue le texte littéraire, ce serait d'abord la spécificité de sa genèse. Rien ici de bien original ; rien en tout cas qui se revendique comme tel : tout à l'inverse, Sartre se situe dans le discours commun, s'étonnant même que la nouvelle génération ait voulu rompre sur ces points d'évidence.

Ces quelques lignes vont servir de point de départ à une réflexion en deux temps. Sur leur versant positif, on reviendra d'abord sur les modalités du travail stylistique dans les brouillons de Sartre. Sur leur versant négatif, on se demandera ensuite ce qu'il advient du style, dès lors que l'écriture ne peut plus s'accompagner d'un travail de relecture. On confrontera alors ces lignes avec un manuscrit qui leur fut exactement contemporain : ce furent même, selon toute vraisemblance, les toutes dernières pages que Sartre écrivit de sa main, mais qu'il ne put ni relire ni récrire. Est-ce à dire, pour autant, qu'elles ne révèlent aucun travail d'ordre stylistique ?

Ce que Sartre subissait en 1975, il pouvait encore le revendiquer quelques années plus tôt. Il travaillait alors à *L'Idiot de la famille* :

On doit écrire des livres comme celui-là sans que jamais le souci du style prédomine. [...] Le livre a été écrit au fil de la plume : la forme la plus simple et la plus courante est la meilleure ; si quelquefois le style apparaît, c'est parce qu'on ne peut pas dire autrement qu'en style certaines choses du type « indisable » ou difficiles à dire².

Écrire, relire, récrire

1. Jean-Paul Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans » (entretien avec Michel Contat, 1975), *Situations*, X, Paris, Gallimard, 1976, p. 134.

2. *Id.*, « Sur *L'Idiot de la famille* » (entretien avec M. Contat et Michel Rybalka, 1971), *op. cit.*, p. 93.

Ceci n'est « pas tout à fait vrai », fit un jour remarquer Simone de Beauvoir, rappelant à l'écrivain que *L'Idiot de la famille* avait connu bien « des brouillons, des retouches »³. Peu après, Sartre décrivait d'ailleurs son *Flaubert* comme « écrit littérairement⁴ ».

De fait, cette écriture « au fil de la plume », pour des livres qui n'ont pas vocation à être rédigés « en style », Sartre l'avait très tôt réservée à la philosophie, dont la langue n'était pas soumise à la règle du « bien écrire » et pouvait même être « une hideur »⁵. S'il a survécu, le manuscrit de *L'Être et le Néant* (1943) n'est toujours pas localisé, mais celui de sa « suite », rédigée en 1947-1948 et publiée après la mort de l'auteur sous le titre *Cahiers pour une morale*, témoigne d'une écriture qui se veut rapide pour ne pas perdre le fil de la pensée et qui court sur des pages entières, parfois de bord à bord. Sartre bien sûr aurait retravaillé cette première rédaction, mais seulement dans un second temps, sur une dactylographie, pour ajuster la pensée plus que la phrase. Mis en chantier dix ans plus tard, le manuscrit de *Critique de la raison dialectique* (1960) révèle le même souci de permettre à la main de suivre le rythme du raisonnement : il ne présente guère de biffures, parce que le travail d'écriture ne s'y est pas accompagné d'un travail de relecture immédiat. En outre, depuis quelque temps déjà, Sartre recourait à divers expédients – corydrane, cigarettes et whisky – pour que la plume ne ralentît point le déroulé des idées.

Dès la fin des années 1940, Sartre n'utilisa plus guère qu'un seul type de support pour rédiger ses textes, quelle qu'en fût la nature : des blocs de format 21 × 27 cm, dont les feuillets pouvaient aisément se détacher et dont la couverture empêchait la liasse de se défaire. Les pages y présentaient une réglure de petits rectangles verticaux de 4 × 8 mm, qui donnait son nom à ce type de bloc alors communément appelé « Commercial 4/8 ». Sartre recourut si systématiquement à ce support que les chercheurs finirent par le désigner par l'expression *papier Sartre*⁶. Mais à cela près, les manuscrits « en style » apparaissent bien différents des manuscrits philosophiques : les premières corrections y sont immédiates, les phrases d'emblée ajustées. Plus lente, leur rédaction n'exigeait pas, voire excluait, l'assistance des amphétamines ou de l'alcool.

Les avant-textes des *Mots* emblématisent ce mode de travail « littéraire », pour lequel – un peu avant 1950⁷ – Sartre avait mis au point une sorte de « traitement de texte » : dès qu'un segment d'une ou plusieurs lignes ne lui convenait pas, il le biffait et le récrivait sur un feuillet vierge avant de poursuivre, de sorte que la rédaction se donnât à lire, de feuillet en feuillet, comme une continuité sans altération (les lignes biffées devant être ignorées), préfigurant l'état imprimé du texte, seul horizon que Sartre se proposait, tout en manifestant sa profonde « horreur » à l'idée d'écrire directement à la machine⁸. À ce stade, les feuillets n'étaient pas

3. Simone de Beauvoir, « Entretiens avec Jean-Paul Sartre » (1974), dans *La Cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 277.

4. Jean-Paul Sartre, « L'écriture et la publication » (entretien avec Michel Sicard, 1977-1978), *Obliques*, n° 18-19, 1979, p. 29.

5. *Ibid.*, p. 24.

6. Sur l'importance de ces carreaux verticaux pour Sartre, voir *ibid.*, p. 19.

7. Faute de place, nous n'évoquerons pas ici les pratiques génétiques du « premier » Sartre ; mais on pourra par exemple se reporter à Michel Contat, « De "Melancholia" à *La Nausée* : la normalisation NRF de la Contingence », *Genesis*, n° 21, 2003, p. 75-94 (en ligne sur persee.fr).

8. Voir Jean-Paul Sartre, « L'écriture et la publication », art. cit., p. 18-19.

numérotés, ce qui autorisait des substitutions lors de la reprise de la liasse dans son ensemble ; les feuillets entièrement condamnés n'étaient pas conservés.

Il s'agit certes ici de dominantes, et bien des manuscrits littéraires font exception à ce que nous venons de décrire. Les premières pages, récemment retrouvées, que Sartre rédigea à l'automne 1951 en vue d'un livre qu'il entendait consacrer à l'Italie furent écrites de haut en bas, de bord à bord. Les rares biffures n'y entraînèrent pas de changement de feuillet, ce qui atteste qu'elles furent effectuées lors d'une relecture plus tardive, comme on le voit sur la première phrase du texte :

Notre avion survole ~~une campagne verte et plate~~, un tapis < vert > qui se fonce brusquement < par endroits >, montrant sa doublure de bure marron. Au loin un gros bourg campagnard, rose et jaune paille, perdu dans la plaine. Tout juste un marché à bestiaux. Pas de ces usines, de ces cités ouvrières qu'on survole interminablement avant les capitales. Juste ce tas de coquillages et de coraux. C'est Rome⁹.

La biffure s'explique ici en partie par la volonté de donner préférence à la mention métaphorique sur la désignation littérale du paysage (*tapis* et non *campagne*), bientôt reprise pour désigner le bourg comme un « tas de cailloux et de coraux », afin d'accentuer la révélation finale : « C'est Rome. » Mais la raison première en est sans doute plus simple : en se relisant, Sartre dut être sensible à la répétition *campagne / campagnard* et à la redondance *plate / plaine*. Il fallait néanmoins récupérer l'adjectif *vert*, pour rétablir les jeux de bichromie (*vert / marron, rose / jaune paille*) ; il l'a alors déplacé.

Comme le laisse entrevoir la citation que nous donnions au début de cette section, il arriva aussi que Sartre recourût aux deux protocoles génétiques, « philosophique » et « littéraire », pour un même ouvrage, mais la chose resta somme toute assez rare et s'observe principalement dans le manuscrit de *L'Idiot de la famille*. Une première version en avait été jetée sur le papier sans souci de la forme vers 1954 ; d'une deuxième version, Sartre avait publié quelques extraits dans *Les Temps modernes* en 1966 ; toujours insatisfait, il prépara une nouvelle version de l'ouvrage, dont les deux premiers tomes parurent en 1971 et le troisième en 1973. C'est l'année où Sartre perdit la vue ; le quatrième tome ne fut pas achevé. Or, dans sa version finale, le livre sur Flaubert articule des passages relevant du protocole génétique et stylistique des textes philosophiques de l'écrivain, tandis que d'autres rappellent la prose bien plus littéraire des textes biographiques rédigés au début des années 1950, sur Mallarmé par exemple ou sur le Tintoret¹⁰.

À la toute fin de sa vie, Sartre put d'ailleurs regretter en quelques mots la pratique rédactionnelle qui lui avait été la plus usuelle :

C'est un drôle de truc que le style. Il faudrait discuter pour savoir si une œuvre vaut la peine d'être écrite avec du style et il faudrait se demander si la seule manière d'avoir du style c'est de, comme j'ai fait, corriger ce que l'on a écrit de manière que le verbe corresponde au sujet et que l'adjectif soit bien placé, etc.¹¹

9. University of Kentucky Libraries Special Collections Research Center (Lexington). Merci à Dealla Samadi et Carol Street de nous avoir communiqué ce document.

10. Voir Michel Contat, « Comment Sartre écrivait », dans M.-O. Germain et D. Thibault (dir.), *Brouillons d'écrivains*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001, p. 86-93.

11. Simone de Beauvoir, « Entretiens avec Jean-Paul Sartre », art. cit., p. 277.

Deux choses attirent notre attention : d'une part, l'équation *avoir du style et corriger*, qui réfute implicitement la possibilité d'obtenir une formulation littéraire au premier jet, sans multiplication des ajustements au brouillon ; d'autre part, l'assimilation minimale du style et du couple *qualité des appariements lexicaux / qualité de la disposition des groupes syntaxiques*. C'est là très exactement la définition du « bien écrit » la plus communément reçue depuis la fin du XIX^e siècle¹². Ce couple, qui reconduit l'opposition scolaire entre vocabulaire et grammaire, se cachait d'ailleurs déjà derrière le binôme *harmonie des mots / équilibre des phrases*, qui tenait lieu de définition du style dans *Situations, II* en 1948¹³. Sartre devait le reprendre encore trente ans plus tard (« harmonie des termes », « phrase [...] construite selon les règles de la grammaire ») en le complexifiant cependant un peu¹⁴.

De fait, dans bien des manuscrits de Sartre, la plupart des corrections ne semblent appelées par aucune autre nécessité que celle de ce binôme normatif, comme on le voit sur l'échantillon suivant :

[f. 745] ~~retards que la paresse ou l'incurie peuvent provoquer~~

[f. 746] retards que peuvent occasionner la paresse et l'incurie

Cet exemple est emprunté au manuscrit d'un ouvrage que Sartre souhaitait consacrer au voyage qu'il avait effectué à Cuba en 1960¹⁵. La première modification regarde la qualité des appariements lexicaux : certes, *provoquer des retards* nous semble mieux venu qu'*occasionner des retards*, mais sans doute Sartre a-t-il jugé que *provoquer* impliquait une agentivité peu compatible avec des sujets comme *paresse* et *incurie*. La seconde modification regarde la qualité de la disposition des groupes : dans une relative, la norme stylistique recommande l'inversion du sujet, dès lors que celui-ci est au moins aussi long que le verbe et que ce verbe n'est pas suivi d'un complément. Si étonnant que cela paraisse, la description que Sartre entendait donner de la jeune révolution castriste fut en effet brossée selon le protocole génétique « littéraire » que nous avons décrit plus haut : les quelque mille feuillets de papier Sartre qui forment le manuscrit ne présentent parfois que deux lignes avant qu'intervienne la biffure et que la seconde ligne soit réécrite au feuillet suivant. Au fil des biffures / réécritures, le ruban d'une même phrase peut parfois s'étendre sur quatre feuillets.

Mais le binôme *qualité des appariements / qualité de la disposition des groupes* ne garantissait que minimalement la qualité stylistique de la prose selon Sartre. Car en ces matières, il distinguait volontiers des « degrés », comme le lui fit un jour remarquer Beauvoir¹⁶. Pour lui, la prose n'était pleinement littéraire que si une autre exigence était respectée, une sorte de

12. Voir Gilles Philippe, *Le Rêve du style parfait*, Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 41, 157, 170 et *passim*.

13. Jean-Paul Sartre, *Situations, II* [1948], Paris, Gallimard, Folio, 1992, p. 33.

14. *Id.*, « L'écriture et la publication », art. cit., p. 23.

15. Manuscrit conservé au Harry Ransom Center de l'Université du Texas à Austin (cote : Lake /Sartre, Jean-Paul / Works ; boîte 268, dossiers 6 à 9, et boîte 269, dossiers 1 à 4). Pour d'autres exemples, voir Gilles Philippe, *op. cit.*, p. 181-187.

16. Simone de Beauvoir, « Entretiens avec Jean-Paul Sartre », art. cit., p. 276.

souci formulaire, qui seul permettait à la phrase de cumuler implicitement plusieurs couches sémantiques : « le langage qui ne dit pas ce dont il parle, c'est du style¹⁷. » Il y revint souvent :

Pour moi, le style, qui n'exclut pas la simplicité, au contraire, est d'abord une manière de dire trois ou quatre choses en une. Il y a la phrase simple, avec son sens immédiat, et puis en dessous, des sens différents et qui s'ordonnent en profondeur. Si l'on n'est pas capable de faire rendre au langage cette pluralité de sens, ce n'est pas la peine d'écrire¹⁸.

Ce principe, qui explique que Sartre put regretter d'avoir écrit, dans un ouvrage technique comme *L'Être et le Néant*, des phrases trop « littéraires » telles que « L'homme est une passion inutile »¹⁹, explique aussi l'omniprésence du travail formulaire dans le plus littéraire de ses livres, *Les Mots*, et par exemple dans la genèse de la célèbre clôture de l'ouvrage. Dans la première version connue, celle-ci apparaissait nichée au cœur d'un développement complexe, et ce n'est que progressivement que Sartre parvint à une formulation qui le satisfît, au point de décider qu'elle conclurait le livre :

[Première version] Quand le salut disparut, il resta ceci : ce que tout l'homme implique que je sois tout homme.

[Version finale] Si je range l'impossible salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui²⁰.

Nous ne pouvons ici que renvoyer à l'analyse que Geneviève Idt a proposée du parcours génétique de l'ultime section des *Mots* dans son entier²¹. On y voit Sartre ajouter au dernier stade « les marques les plus éclatantes et aussi les plus traditionnelles de littérarité [que] sont les figures, surtout les métaphores et les oxymores²² », après avoir progressivement nettoyé son propos de toute concession à la langue philosophique et systématiquement abrégé ses phrases, suivant en tout cela une quête éperdue de la formule, qui fait parfois courir le risque que certains tours deviennent des tics, comme les omniprésentes appositions frontales : « Militant, je voulus me sauver par les œuvres ; mystique, je tentai de dévoiler le silence de l'être [...] »²³.

Le *Catalogue génétique général des manuscrits de Jean-Paul Sartre*²⁴ recense une douzaine d'autographes que l'on peut dater de 1972 ou 1973 ; à l'exception de la préface au roman

**Écrire, sans relire,
sans récrire**

17. Jean-Paul Sartre, « L'écriture et la publication », art. cit., p. 25. En cela, précise Sartre, la prose polémique s'apparentait nécessairement à la prose littéraire.

18. *Id.*, « Autoportrait à soixante-dix ans », art. cit., p. 137.

19. *Id.*, « L'écrivain et sa langue » (entretien avec Pierre Verstraeten, 1965), dans *Situations, IX*, Paris, Gallimard, 1971, p. 56.

20. *Id.*, *Les Mots* (1964), éd. Jean-François Louette, dans *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 2010, p. 1205 (« Esquisses de l'épilogue ») et p. 139.

21. Geneviève Idt, « Le travail du style dans les avant-textes des *Mots* », dans M. Contat (dir.), *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots »*, Paris, PUF, 1997, p. 159-181.

22. *Ibid.*, p. 169.

23. Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, op. cit., p. 137 ; sur ce « tic » de Sartre, voir Franck Neveu, *Études sur l'apposition : aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain*, dans un corpus de textes de Jean-Paul Sartre, Paris, Champion, 1998.

24. Il est disponible en ligne sur item.ens.fr.

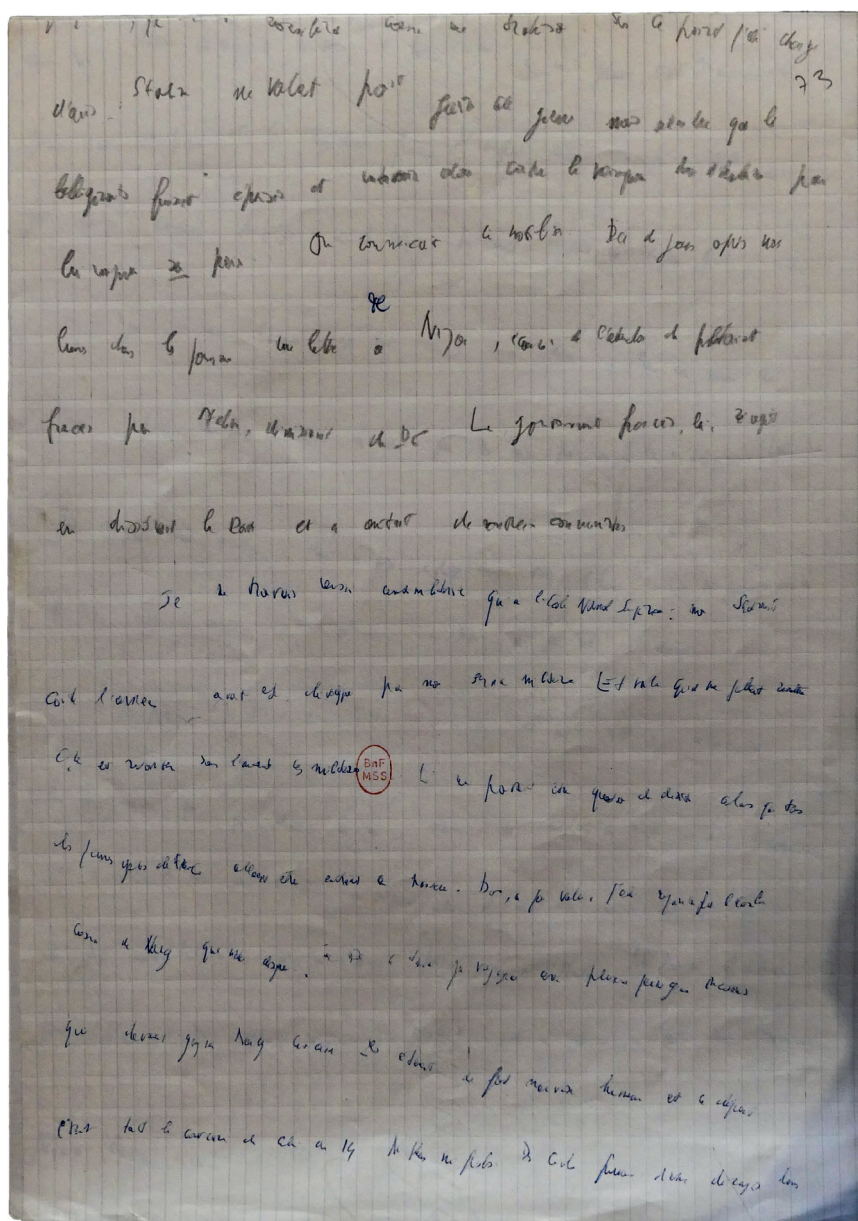


Fig. 1 : **Derniers écrits**, feuillet 73

© BnF

d'Olivier Todd *Les Paumés*, il s'agit exclusivement de textes politiques. Rien ensuite : à partir de 1973, Sartre ne distingue plus les mots qu'il trace et les lignes se chevauchent parfois sur la page ; il doit renoncer à écrire. Rien ou presque, puisque l'écrivain fit une ultime tentative au début de l'année 1975. Il en subsiste une liasse de 74 feuillets de papier Sartre, achetée par la Bibliothèque nationale en 1999 (fig. 1 et 2). C'est le dernier manuscrit de Sartre. Il fut mis en chantier à l'occasion d'un projet de dix émissions commandées par la chaîne de télévision Antenne 2⁵. Intitulés « Sartre dans le siècle », ces mémoires télévisés auraient débordé l'entreprise strictement autobiographique des *Mots*, selon une perspective objective / subjective que l'auteur avait déjà souvent voulu adopter, notamment dans *La Reine Albemarle*, le livre qu'il avait souhaité consacrer à l'Italie au début des années 1950.

25. Sur l'histoire de ce projet, voir Annie Cohen-Solal, *Sartre* (1985), Paris, Gallimard, Folio, 1989, p. 832-836.

De ce « discours », qu'une voix aurait lu au fil des images en empruntant le *je* de Sartre, il n'est guère probable que d'autres éléments subsistent que ceux qui sont conservés à la Bibliothèque nationale de France. Le texte en est très malaisément lisible et, à partir du feuillet 68, soudain rédigé au crayon à papier, il n'est presque plus déchiffrable. Quelqu'un a relu la liasse cependant, puisqu'une main, qui n'est pas celle de Beauvoir, a repassé ou réécrit certains mots au feutre.

Sartre considérait ces émissions « comme devant faire partie de [son] œuvre²⁷ », et bien que rédigées en vue d'une réalisation orale, ces pages auraient dû être composées « en style » et selon le protocole génétique « littéraire » que nous avons évoqué plus haut. Non pas sans doute dans le style flamboyant de 1964, celui des *Mots* ou de certains des textes en partie autobiographiques rassemblés la même année dans *Situations, IV* (les éloges funèbres d'Albert Camus, de Paul Nizan, de Maurice Merleau-Ponty, les deux « extraits » de *La Reine Albemarle*), mais en respectant au moins ce « bien écrit » minimal que la courtoisie exigeait, selon lui, que l'on offrît au lecteur : harmonie des mots, équilibre des phrases. Il n'y a d'ailleurs ici aucune concession au « naturel » de la langue parlée : le récit se fait au passé simple, les accords au subjonctif imparfait sont dûment respectés, *point* remplace volontiers *pas*, etc.

En revanche, le manuscrit présente de nombreuses petites défaillances que l'on ne trouve jamais ailleurs sous la plume de Sartre, notamment des répétitions de termes, révélant sans doute que celui-ci a hésité un instant avec de reprendre la rédaction : « quand Nivelles eut eut entrepris » (f. 22), « Nous saisissions tout cela tout cela » (f. 34), « nous nous nous disions » (f. 42), etc. Et si l'auteur laisse un espace blanc, il ne peut le combler par la suite :

[f. 18] Cette année-là [*espace laissé en blanc*] un ancien élève de l'École polytechnique devenu directeur dans les usines Delaunay-Belleville qui l'avait connue à Cherbourg et vue avec tristesse épouser mon père, lui demanda sa main.

Il s'agit ici d'évoquer un événement douloureux entre tous : le remariage de la mère de Sartre. Il semble que l'écrivain n'ait pu se résoudre à en prêter l'initiative à cette dernière (« Cette année-là, [ma mère épousa] un ancien élève »), qu'il ait poursuivi en laissant un blanc puis changé la structure de la phrase, si bien que le possessif de « sa main » se retrouve sans antécédent, puisque la mère n'a pas été mentionnée dans les lignes ni même dans les feuillets qui précèdent.

De façon plus générale, le manuscrit de 1975 regroupe des notes qui sont inégalement abouties du point de vue rédactionnel et stylistique. Certaines prévoient simplement des passages à venir (« Courte histoire de la bataille de la Marne / Gallieni véritable vainqueur / Rôle de Joffre », f. 16), certaines des sons ou des images à intégrer dans le film (« Lectures de communiqués », f. 15 ; « Vues de La Rochelle », f. 19). D'autres segments, de plus en plus nombreux, sont pleinement rédigés, et Sartre semble même avoir un temps prévu que certains lui fussent confiés, tandis que d'autres eussent été lus par une voix anonyme, en rendant ainsi plus sensible la dialectique de l'objectif et du subjectif :

27. *Ibid.*, p. 152.

[f. 12]	Les ouvriers
	Grève à St Étienne
Dit par	Antimilitarisme
une autre	Jaurès
voix	Traitements, vie des ouvriers
	Paysans
	Le midi Naissance des mouvements
	La Bretagne
	Par ma voix ?

Cependant nous vivions, dès avant ma naissance, sous le poids d'une autre guerre, future, que les gens voulaient et craignaient

Ce feuillet est assez emblématique du début du manuscrit, qui se donne comme un va-et-vient entre données historiques et données personnelles. À de rares exceptions près, les secondes reçoivent une formulation déjà aboutie, tandis que les premières apparaissent souvent sous la forme de groupes nominaux disposés en liste. Sartre voulut ainsi écrire ses souvenirs sous une forme qui fût d'emblée définitive (il ne pourrait en effet se relire), laissant à d'autres le soin de rédiger les segments correspondant au rappel des événements historiques.

Le premier feuillet du manuscrit ne présente qu'une note, peu lisible, au crayon ; le deuxième est consacré à un bref prologue que nous donnons plus loin. La suite est divisée en trois sections, correspondant selon toute vraisemblance aux trois premières émissions à venir. – La première (f. 3-31²⁸) couvre les années 1905-1920 : l'évocation de la naissance de l'auteur devait permettre un panorama de la situation géopolitique de 1905 ; sont ensuite principalement évoqués la figure du grand-père et les premières lectures, le monde bourgeois où l'enfant grandit, la découverte du cinéma. Avec les événements de Serbie, l'assassinat de Jaurès, l'entrée en guerre..., les circonstances historiques prennent alors le pas sur les événements personnels, et les feuillets suivants sont largement occupés par des notes. La fin de l'enfance parisienne puis les années à La Rochelle sont en revanche rédigées. Au dos d'un feuillet, une anecdote a été laissée à un stade pré-rédactionnel (abréviations, syntaxe elliptique, présent génétique), mais cette anecdote a été consignée par une autre main ; jamais Sartre n'écrivit ici quoi que ce fût qui eût exigé une seconde rédaction :

[f. 19 v] Anecdote : JPS avec ~~ma~~ mère dans la gd-rue de La Rochelle.

Entrée dans un magasin. Je l'attends dehors ; un jeune garçon (prolétaire) passe ; nous nous regardons dans les yeux et nous nous battons jusqu'à tomber par terre.

Toile de fond :

Bagarres incessantes des lycéens petits-bgs et prolétaires.

– La deuxième section du manuscrit (f. 32-54) couvre les années 1920-1936 et s'ouvre par la liste des faits marquants de l'immédiat après-guerre. La suite est presque entièrement consacrée à l'entrée de Sartre dans l'âge adulte et ne se soucie plus guère de l'Histoire. Le retour à Paris est marqué par la découverte de la littérature et de la philosophie, mais

28. Les f. 25-28 sont occupés par un brouillon de lettre, sans lien apparent avec le manuscrit ; le bas du f. 29 et les f. 30-31 sont peu lisibles.

surtout par la rencontre de Paul Nizan, dont l'évocation offre la section la plus aboutie du manuscrit. Sartre n'a pas le choix ; à cause de sa cécité, il doit écrire d'emblée « en style », et la rédaction est soignée :

[f. 40] Nizan, mon camarade, était préoccupé par cette grave question. Fils d'un traître à la classe ouvrière, né de sa trahison, qu'était-il, lui ? Petit-bourgeois par suite du changement de classe de son père ou bien ouvrier, fils d'ouvrier retrouvant ce qui restait de la naissance prolétarienne de son père ?

Ce n'est certes plus le feu d'artifice du texte que Sartre avait consacré à Nizan en 1960 : jamais l'auteur n'avait porté si loin le souci formulaire, pas même dans *Les Mots* : c'est que l'autobiographie de 1964 ne pouvait s'autoriser, sauf par ironie, la magnificence qu'encourageait au contraire la double dimension épideictique et polémique de l'éloge de l'ami d'enfance. Une partie des souvenirs que Sartre convoquait en 1960 se retrouve dans le manuscrit de 1975, par exemple dans les lignes que nous venons de lire, et peut-être même aussi quelque chose de son style : il suffit de noter ici le subtil jeu des volumes qu'assurent les appositions dans les deux premières phrases et qui mène au beau parallèle brisé de la dernière.

– La troisième section du manuscrit couvre les années 1930 ; la partie qui chevauche chronologiquement la fin de l'épisode précédent est consacrée à la situation en Europe, notamment appréhendée à travers le séjour que Sartre fit à Berlin et les voyages qu'il effectua avec Beauvoir. Les premiers feuillets font réapparaître des listes de faits que Sartre entend voir évoquer, et de façon générale cette section équilibre bien mieux que la précédente l'histoire collective et l'histoire individuelle. Mais le style hésite : volontiers lapidaire pour conter la façon dont les événements entraînent la sortie de l'individualisme qui était au centre du deuxième épisode, souvent plus élaboré (phrases plus longues, nombreux inserts...), quand il s'agit d'évoquer par exemple la rédaction de *La Nausée* ou la découverte de la phénoménologie :

[f. 55] Nous évoluions lentement, le Castor et moi. Le fascisme, c'était notre ennemi social et [national.

Nous n'en avons pas peur tant qu'il demeurait le régime de Mussolini. Une guerre avec l'Italie n'était pas concevable. Nous n'y voyions encore qu'un danger : c'était que [certains groupes français en subissent l'influence. Ce qui ne manqua pas.

[f. 64] J'en avais eu l'intuition très tôt²⁹ : en sortant des cinémas, par exemple, j'avais l'impression de quitter un monde construit selon l'idée de

[f. 65] la nécessité, où les objets et les paysages, comme du reste l'activité humaine, étaient régis par des lois strictes et déterminantes de sorte que chaque phénomène dépendait [*mot illis.*] de l'événement précédent et déterminait complètement l'événement suivant. Et quand je me retrouvais dehors, à la porte du cinéma, j'avais le sentiment de tomber dans un autre monde, où les objets apparaissaient et disparaissaient sans obéir à des lois strictes, bref où la causalité n'était pas de mise, où les événements étaient sans cause [...].

On imagine aisément la concentration qu'il fallut à Sartre pour développer ainsi, d'une seule traite, un propos qu'il ne pourrait relire : s'il levait la plume, la phrase était perdue. À la

29. Il s'agit de la Contingence.

suggestion, qui lui fut faite au même moment, que le protocole génétique littéraire eût pu être retrouvé avec l'aide d'un magnétophone (dicter, se réécouter, enregistrer les corrections), l'écrivain opposait une négation catégorique :

Ce qu'on écrit, on le relit. Mais on lit lentement ou rapidement ; autrement dit, vous ne décidez pas du temps que vous resterez penché sur une phrase parce que ce qui ne va pas dans cette phrase peut ne pas vous apparaître du premier coup : c'est peut-être quelque chose en elle, c'est peut-être un mauvais rapport qu'elle a avec la phrase précédente ou qui suit ou avec l'ensemble du paragraphe ou du chapitre, etc. Tout cela suppose [...] que vous changiez successivement des mots ici et là, et puis que vous reveniez sur ce changement et que vous en fassiez un autre, que vous modifieriez ensuite un élément qui se trouve beaucoup plus loin et ainsi de suite. Si j'écoute un magnétophone, le temps d'écoute est défini par la vitesse de la bande et non pas par mes propres besoins³⁰.

On peut cependant se demander si l'on ne trouve pas dans le manuscrit de 1975 des traces du protocole rédactionnel littéraire de Sartre. S'il n'y a pas ici de biffures / récritures apparentes, l'opération est bien présente dans l'ensemble du manuscrit, comme on le voit sur ce que nous avons appelé le « prologue » (fig. 3 et 4) :

[f. 2] Je suis né en 1905, le 21 juin. J'ai 70 ans aujourd'hui. J'ai 70 ans. Que puis-je faire
[aujourd'hui.

Pendant 70 ans sujet passif, sujet actif ou les deux à la fois. J'ai participé non pas en première ligne mais dans la foule aux événements historiques. À l'heure qu'il est je suis un vieillard. [*début de phrase illis.*] qu'à moins d'une situation exceptionnelle je
[suis de plus en plus

sujet passif et de moins en moins sujet actif. Mais je peux penser les faits de ma vie, c'est-à-dire comment je les ai vécus. Cela veut dire à la fois comme l'individu c'est-à-dire à la fois comme l'individu dans la foule a vécu les [*mot illis.*] qui ont agi sur cette foule et comment peu à peu et surtout maintenant j'ai compris l'objectivité des circonstances historiques

[f. 3] depuis 70 ans. Ce sont les deux aspects de l'histoire du xx^e siècle que je voudrais
[phrase inachevée]

La redondance de l'attaque trahit une possible « biffure mentale », que nous pouvons inférer et que nous surlignons en gris : « Je suis né en 1905, le 21 juin. J'ai 70 ans aujourd'hui. J'ai 70 ans. Que puis-je faire aujourd'hui ? » La chose se vérifie encore mieux un peu plus loin : « je peux penser les faits de ma vie, c'est-à-dire comme je les ai vécus. Cela veut dire à la fois comme l'individu c'est-à-dire à la fois comme l'individu dans la foule a vécu les [*mot illis.*] qui ont agi sur cette foule et comment peu à peu et surtout moralement j'ai compris [...] ». Mais on voit que, dans la reprise après « biffure mentale », Sartre s'est perdu dans la structure de sa phrase.

Ainsi est-il souvent aisé de faire apparaître les biffures que Sartre n'a pu marquer et qu'il suffit de rétablir pour obtenir la version mentalement corrigée de bien des passages :

[f. 15] Un jour mon grand-père accompagné de plusieurs messieurs apparut sur la scène d'un cinéma où ma mère m'avait conduit. Plusieurs messieurs l'accompagnaient.

30. Jean-Paul Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans », art. cit., p. 136.

d'écriture

I

le peuple ^{marqué} d'écriture - l'écriture est la base de la civilisation

J'ai vu en 1905, l'écriture - les 70 ans de l'écriture - les 70 ans de l'écriture de l'écriture.

Deux 70 ans de l'écriture, deux ans à la fois de l'écriture de l'écriture.

première ligne mes deux fois en deux fois de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

un million de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

deux fois de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

trois de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

comme l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

et l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

et l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture de l'écriture.

Fig. 3 : Derniers écrits, feuillet 2
© BnF

51
 après tout qu'une légende et j'y ajoutais ce mot-là. Au départ de Metz par
 Adèle, les deux autres amis, Jurek, qui est venu depuis ça, et Mathieu, qui
 devient plus tard directeur de l'UNESCO. C'est ça, à l'époque j'étais
 pas tombé sur la poésie et, là, au même moment, mes deux rencontres tous
 les trois, malgré de faibles différences.
 En juillet 1929 je me présente à l'épave et je la colle. Je m'assois à côté d'elle
 / chose qu'il n'a pas pu faire à l'école. Mais ça se fait par la suite et je fais
 Maheu en fait le procès de la Cité Universitaire, le seul et le plus grand terrain. Je me rappelle
 à l'épave et je fais pour cela avec le Cité univ Bibliothèque Nationale Simone de Beauvoir ; j'étais en
 Je fais sa connaissance en juin-juillet 1929. Je la rencontre par Maheu qui la rencontre
 presque tous les jours à la Cité univ Bibliothèque Nationale et dont elle était une bonne
 camarade.
 Elle vint travailler avec lui dans ma chambre de la Cité universitaire et dans nos moments
 de liberté elle vint travailler avec lui et Nizan dans ma chambre de la Cité universitaire³¹.

Fig. 5 : Derniers écrits, feuillet 51

© BnF

Ces « bifures mentales », nous les repérons aisément lorsqu'il y a reprise du même matériel lexical, mais il est à gager que d'autres ont eu lieu que nous ne pouvons plus percevoir, voire que des ajustements stylistiques plus complexes sont intervenus, comme on le voit sur ces lignes qui content la rencontre de Simone de Beauvoir (fig. 5) :

[f. 51] Je fis sa connaissance en juin-juillet 1929. Je fis sa connaissance par Maheu qui la rencontrait presque tous les jours à la Cité univ Bibliothèque Nationale et dont elle était une bonne [camarade.

Elle vint travailler avec lui dans ma chambre de la Cité universitaire et dans nos moments de liberté elle vint travailler avec lui et Nizan dans ma chambre de la Cité universitaire³¹.

31. Le segment « Cité univ » a été maladroitement biffé par Sartre.

Les redondances nous permettent de faire apparaître les « biffures mentales ». Une fois celles-ci localisées, il suffit d'ajuster la ponctuation pour obtenir deux phrases dont aucune ne s'ouvre désormais par son sujet mais, plus élégamment, par un complément détaché : « En juin-juillet 1929, je fis sa connaissance... Dans nos moments de liberté, elle vint... » Dans ses textes autobiographiques en effet, Sartre aimait saturer l'attaque de la phrase, ne serait-ce que pour éviter des séries de propositions ouvertes par *je*.

*

Le projet d'émissions n'aboutit pas. Quand Sartre l'évoqua quelques années plus tard, ce fut pour dire que ce qui l'avait fasciné dans l'entreprise, c'était la possibilité de lier l'objectif et le subjectif, déclarant en outre que la dimension « subjectivo-objective » était « une des caractéristiques du style »³² et donc de la littérature. Or, au moment où il y travaillait, l'incompatibilité de la cécité et du style le hantait : « Encore une fois, le travail du style tel que je l'entends suppose nécessairement l'écriture » ; « je ne puis plus avoir de style »³³. En regardant de près le manuscrit de 1975, on y trouve cependant non seulement la volonté de livrer des phrases « en style » de premier jet, mais aussi des traces du protocole génétique littéraire mis au point par l'écrivain autour de 1950.

Peut-être Sartre s'était-il alors résigné à une forme de minimalisme stylistique, lui qui avait déclaré à Beauvoir durant l'été 1974 : « Je ne veux pas dire qu'il ne faille pas de style ; je me demande simplement si le grand travail sur les mots est nécessaire pour créer un style. [...] dans le fond, je crois que les choses les mieux dites ont toujours été écrites sans trop de recherche³⁴. » Mais ce « tourniquet » (ce qui m'est imposé, je le revendique) ne signifia jamais que l'écrivain entendît renoncer à un bien écrit littéraire minimal – harmonie des mots / équilibre des phrases –, rendu spontané par des décennies de pratique et qui lui restait encore permis lorsque lui fut interdit le « grand paraphe d'orgueilleux³⁵ » qui exige le ciselage formulaire de chaque phrase, c'est-à-dire la relecture qui précède la réécriture.

32. Jean-Paul Sartre, « L'écriture et la publication », art. cit., p. 10 et 25-26.

33. *Id.*, « Autoportrait à soixante-dix ans », art. cit., p. 137 et 152.

34. Simone de Beauvoir, « Entretiens avec Jean-Paul Sartre », p. 278.

35. Jean-Paul Sartre, « Des rats et des hommes » (1958), *Situations, IV*, Paris, Gallimard, 1964, p. 38.

Résumés

Peut-on encore écrire, si l'on ne peut plus se relire ?

Français

Anglais

Allemand

Espagnol

Portugais

Italien