

L'ultime manuscrit de Sartre

Le manuscrit conservé sous le titre « Derniers écrits autobiographiques » dans le fonds Jean-Paul Sartre de la Bibliothèque nationale de France présente, selon toute vraisemblance, les dernières lignes tracées par l'auteur. Il s'agit de notes prises en vue d'une série d'émissions télévisées consacrées à l'histoire du XX^e siècle vue à travers le regard de Sartre. Au moment de sa rédaction, l'auteur est atteint de cécité et ne peut plus se relire. Le texte, écrit d'une main malhabile, s'avère difficile à déchiffrer. Interrogé en 1975 sur sa situation, Sartre observe que « [p]rivé de [s]es capacités de lire et d'écrire, [il] n'[a] plus aucune possibilité de [s]'activer comme écrivain¹ ». Le récit n'était pas destiné à la publication mais à une réalisation orale ; il ne contient que peu d'éléments qui ne figuraient déjà dans des écrits antérieurs. Ces différentes raisons ont conduit les éditeurs des écrits autobiographiques de Sartre en Pléiade (dir. Jean-François Louette, 2010) à ne pas inclure le texte dans le volume. La transcription qu'en proposent ici Jean Bourgault et Gilles Philippe le rend désormais accessible.

Si l'intérêt de ce document ne réside sans doute pas dans sa valeur littéraire intrinsèque, et si l'œuvre dont il aurait dû former le centre est restée inachevée (l'émission ne fut jamais tournée), ce manuscrit ne constitue pas moins la réalisation la plus aboutie d'un projet d'autobiographie politique que Sartre avait nourri depuis les années 1950. Au cours d'un entretien avec Simone de Beauvoir en 1974, l'écrivain déclarait en effet avoir voulu à cette époque « écrire toute [sa] vie d'un point de vue politique, c'est-à-dire toute [s]on enfance, [s]a jeunesse et [s]on âge mûr, en lui donnant ce sens politique d'arrivée au communisme² ». Ce récit forme une pièce manquante mais capitale dans l'architecture des écrits personnels de Sartre. Plusieurs déclarations de l'auteur indiquent qu'il correspondait à la véritable intention qui se trouvait à l'origine de ces derniers, une intention dont on sait qu'elle n'a pu se concrétiser que de manière fragmentaire ou sous des formes détournées, à travers le récit d'enfance présenté dans *Les Mots*, des textes d'hommage consacrés à des confrères disparus, et les entretiens donnés durant les dernières années de sa vie, que Philippe Lejeune a proposé de regrouper sous le terme d'« autobiographie parlée³ ». Le projet de 1975 ajoute à ce réseau une composante supplémentaire. Si le chaînon final manque, les éléments descriptifs fournis à travers des déclarations et notes éparses précisent, sur un plan théorique, la forme et la signification que l'auteur entendait lui donner.

C'est sous le titre « 75 ans d'histoire par ceux qui l'ont faite⁴ » que le projet fut mis en chantier en 1974 à l'invitation d'Antenne 2 et de son directeur Marcel Jullian. L'émission visait à suivre « Sartre dans le siècle », en tant qu'acteur et témoin de son temps. « Je suis né en effet en 1905, j'ai maintenant soixante-dix ans, je peux donc raconter l'ensemble de

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

² Simone de Beauvoir, « Entretiens avec Jean-Paul Sartre (août-septembre 1974) », dans S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, Paris, Gallimard, 1981, p. 274, cité par Jean-Louis Jeannelle, « Sartre l'antimémorable », dans Jean-François Louette (dir.), « Autour des écrits autobiographiques de Sartre », *Revue des sciences humaines*, n° 308, 2012, p. 197.

³ Voir Philippe Lejeune, « Sartre et l'autobiographie parlée », *Je est un autre : l'autobiographie, de la littérature aux médias*, Paris, Seuil, « Poétique », 1980, p. 161-202.

⁴ La genèse de ce projet est retracée, entre autres, par S. de Beauvoir dans *La Cérémonie des adieux* et commentée par Sartre à l'occasion de différents entretiens, dont l'« Autoportrait à soixante-dix ans ». L'article de Michael Scriven, « Sartre attiré et repoussé par la télévision » (« Témoins de Sartre II », *Les Temps modernes*, n° 531-533, octobre-décembre 1990, p. 1072-1095) en propose une étude très fouillée.

l'Histoire et des événements historiques auxquels j'ai été plus ou moins mêlé⁵ », affirme-t-il dans le discours de présentation de la série. L'entreprise était menée en collaboration avec ses proches – Simone de Beauvoir, Philippe Gavi et Pierre Victor (alias Benny Lévy), qui, selon l'expression de Beauvoir, formaient avec Sartre le « groupe des quatre » –, secondés par une équipe d'environ quatre-vingts historiens chargés de la recherche et de la présentation du matériel documentaire. L'objectif était à la fois de dresser une rétrospective des faits marquants du siècle et d'en proposer une interprétation critique. Outre le manuscrit conservé à la BnF, un synopsis d'une longueur d'une trentaine de pages, destiné à Antenne 2, résume le contenu des dix émissions⁶. Il s'y ajoute différentes déclarations d'intention et commentaires faits par les collaborateurs du projet, principalement dans le cadre d'entretiens⁷. Enfin, si l'émission n'a jamais été tournée, il subsiste un film de présentation, réalisé par Yves Kovacs et intitulé « Sartre, de Beauvoir : le projet télévisuel⁸ ». Durant une brève séquence de sept minutes, le « groupe des quatre », réuni dans le bureau de Sartre, détaille l'orientation conceptuelle et esthétique du projet.

Le manuscrit de la BnF, composé de 74 feuillets, contient le récit biographique servant de trame au panorama historique déployé par la série. Le texte se compose pour l'essentiel d'éléments que Sartre avait déjà développés dans *Les Mots* ou dans d'autres textes autobiographiques, comme les *Carnets de la drôle de guerre* et la préface d'*Aden Arabie*, ou qui trouvaient mention dans les mémoires de Simone de Beauvoir que l'on peut, en raison de la place importante qu'ils accordent à Sartre, considérer comme un « récit de soi par délégation⁹ ». Le texte repose sur une structure en contrepoint qui fait alterner des paragraphes intégralement rédigés et des indications plus sommaires concernant des documents d'archives destinés à servir d'arrière-plan au récit biographique. L'évocation de l'enfance de Sartre, renouant avec le matériau des *Mots*, se prolonge ici par celle de l'adolescence, des années à l'École normale supérieure, de la publication des premières œuvres littéraires, puis de la mobilisation durant la guerre. Le récit s'interrompt en 1940, à un moment de la rédaction qui correspond vraisemblablement à l'abandon du projet suite à la rupture de la collaboration avec Marcel Jullian. On peut néanmoins identifier les jalons macrostructuraux du tableau historique global grâce au synopsis qui couvre l'ensemble des dix épisodes prévus. Les sept premiers auraient dû être consacrés respectivement à la révolution de 1917, la montée du fascisme, la Seconde Guerre mondiale, la Guerre froide, la guerre d'Algérie et Mai 68. Les trois derniers épisodes étaient thématiques et dédiés aux « exclus de l'histoire officielle »¹⁰.

Au-delà de la visée historiographique, le projet affirme d'emblée une orientation « auteuriste ». À la différence du film *Sartre par lui-même*, réalisé par Alexandre Astruc et

⁵ « Présentation de Jean-Paul Sartre pour Antenne 2 », tapuscrit, fonds Yves Kovacs, Institut national de l'audiovisuel (INA), p. 1.

⁶ Ce document est mentionné par M. Scriven, art. cit., p. 1089.

⁷ Le travail des historiens impliqués dans le projet n'a, selon des témoignages rapportés par M. Scriven, pas donné lieu à des prises de notes.

⁸ Ce film, qui n'a jamais été diffusé, est longtemps resté en possession privée, avant d'être restauré dans les années 1990, lorsque certains passages ont été repris dans un documentaire consacré à Sartre par Dominique Masson (1995). Porté disparu par la suite, il a pu être retrouvé en avril 2022 et a été numérisé par l'Institut national de l'audiovisuel.

⁹ J.-L. Jeannelle, « Sartre l'antimémorable », art. cit., p. 209.

¹⁰ Le plan des sept premières émissions suit les étapes suivantes : 1905-1917, « Du trouble social à la révolution d'octobre en passant par la guerre » ; 1917-1929, « Un "Original" au milieu des radicalismes » ; 1929-1939, « Le Scandale du fascisme, la culbute de Sartre dans l'histoire » ; 1938-1944, « La chance du maquisard » ; 1944-1956, « Comment respirer dans une atmosphère de plus en plus irrespirable ? » ; 1956-1962, « Les damnés de la terre, la guerre d'Algérie, la complicité française » ; Mai 68, « Le tournant ».

Michel Contat en 1972 et diffusé en 1976, il ne s'agit pas d'un « film sur Sartre¹¹ », mais bien, selon les mots de l'intéressé, d'une *œuvre de Sartre*¹². L'approche adoptée est dite « esthético-idéologique¹³ », suggérant une association spécifique entre structure et contenu du récit. Le traitement du matériau historique est sélectif : selon Sartre, « il doit être clair que nous ne prétendons pas rendre compte de tous les faits de cette histoire ; nous ne visons pas au type d'objectivité du documentaire. Nous opérons des choix dans le matériau historique, et celui-ci est travaillé en fonction d'une histoire singulière, subjective – la mienne¹⁴ ». Cette optique répond, nous l'avons vu, à une préoccupation ego-historique de longue date qui se manifeste à plusieurs moments de la trajectoire de Sartre. Dans le cas présent, l'objectif est de retracer l'expérience d'un « homme pris dans l'Histoire », rendant compte de cet « être-dans-l'histoire¹⁵ » que l'écrivain avait découvert durant la drôle de guerre. Plus qu'à une autobiographie, le projet s'apparente ainsi, du point de vue générique, au protocole formel des mémoires¹⁶. En effet, en dépit du fait que Sartre – dont on connaît l'ironie jubilatoire avec laquelle il déjoue, dans *Les Mots*, toute forme de complaisance à l'égard du Moi – se soit toujours tenu aux antipodes de l'*auctoritas* institutionnalisée associée à la posture mémorialiste, de nombreuses facettes du projet corroborent une telle classification.

Les mémoires peuvent être définis, selon Jean-Louis Jeannelle, comme « le récit d'une vie dans sa condition historique : un individu y témoigne de son parcours d'homme emporté dans le cours des événements, à la fois acteur et témoin, porteur d'une histoire qui donne sens au passé¹⁷ ». Alors que l'autobiographie rend compte d'une identité telle qu'elle s'est construite dans un contexte familial et social, et met l'accent sur la vie individuelle d'une personne, les mémoires « attestent une vie dans sa dimension publique et collective : trajectoire dont on reconstitue la cohérence générale (origines, formation, engagements, tournants), regard porté sur une période historique circonscrite (guerre, crise nationale, génération), peinture d'une action, politique, militante ou professionnelle, ayant conduit son auteur à se tenir au cœur des conflits d'une époque donnée¹⁸ ». Ces critères se retrouvent sans exception dans le projet d'émission de 1975. Au regard de son ambition analytique, on pourrait également parler de « mémoires critiques ». Le parcours tracé par Sartre est en effet guidé par une visée interprétative, voire démonstrative. L'ensemble devait être « régi par une idée synthétique¹⁹ » et, comme le précise l'auteur, il s'agit de chercher « à travers ces soixante-quinze ans [...] quelque chose comme un sens²⁰ ». Enfin, l'évocation du passé s'associe à celle de problèmes d'actualité liés au thème principal des épisodes respectifs, tout en ouvrant sur des perspectives d'avenir. Sartre n'hésite pas à donner à son discours des inflexions de philosophie de

¹¹ Si M. Contat voulait, selon ses propres dires, faire assumer à Sartre une composante autobiographique du film, Sartre s'en est toujours défendu et le considérait au contraire comme biographique (voir M. Contat, « Le film Sartre par lui-même et l'autobiographie », « Témoins de Sartre II », *Les Temps modernes*, n° 531-533, octobre-décembre 1990, p. 1184, ou Ph. Lejeune, *infra.*). Sur le rapport qu'entretiennent les deux initiatives, voir Ph. Lejeune, « Ça s'est fait comme ça », *Poétique*, n° 35, 1978, p. 292.

¹² J.-P. Sartre, lettre à Marcel Jullian, cité par S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 106. Nous soulignons.

¹³ S. de Beauvoir, *ibid.*, p. 104.

¹⁴ J.-P. Sartre, lettre à Marcel Jullian, cité *ibid.*, p. 106.

¹⁵ J.-P. Sartre, « Cahier Lutèce », « *Les Mots* » et autres écrits autobiographiques, sous la dir. de J.-F. Louette, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 913.

¹⁶ Sur la question de l'écriture mémorialiste de Sartre, voir J.-L. Jeannelle, « Sartre l'antimémorable », art. cit., ainsi que G. Philippe, « [Portraits] », dans J.-P. Sartre, « *Les Mots* » et autres écrits autobiographiques, *op. cit.*, p. 1572-1576.

¹⁷ J.-L. Jeannelle, *Écrire ses mémoires au XX^e siècle : déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 2008, p. 13.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ J.-P. Sartre, lettre à M. Jullian, cité par S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, *op. cit.*, p. 106.

²⁰ « 75 ans d'histoire par ceux qui l'ont faite » (synopsis), p. 1, cité par M. Scriven, « Sartre attiré et repoussé par la télévision », art. cit., p. 1089.

l'histoire, lorsqu'il définit en ces termes la maxime sous-jacente de lecture du XX^e siècle qu'il propose : « montrer que pendant ces 75 ans, à travers des révoltes de toutes sortes, individuelles et collectives, s'est peu à peu constitué un avenir neuf, un avenir dans lequel sont plus grandes les chances de la liberté de chacun et de tous²¹ ».

Ce qui se dégage de cette vue schématique, telle qu'elle est relayée par le paratexte, c'est manifestement l'ambition d'une autobiographie « totale » d'intellectuel. Dans ce portrait de Sartre, les divers fils de son travail d'écrivain, de son œuvre philosophique et de son action politique s'entrecroisent pour former un récit global, synthétisé autour de la question politique, primordiale dans sa pensée durant les dernières années de sa vie. Cette configuration fait écho à l'idée d'un « testament politique » que l'auteur avait annoncé en 1970 :

Qu'y aurait-il à dire de ma vie, depuis 1939 ? Comment je suis devenu l'écrivain qui a écrit telles œuvres particulières. Mais les raisons pour lesquelles j'ai écrit *La Nausée* plutôt qu'un autre livre sont de peu d'importance. Ce qui est intéressant, c'est la naissance de la décision d'écrire. Ensuite, ce qui est également intéressant, ce sont les raisons pour lesquelles j'ai écrit exactement le contraire de ce que je voulais écrire. Mais cela est un tout autre sujet : les rapports d'un homme avec l'histoire de son temps. C'est pourquoi ce que j'écrirai un jour, c'est un testament politique. Le titre est sans doute mauvais parce que le mot « testament » implique l'idée qu'on va donner des conseils alors que je parlerai simplement de la fin d'une vie²².

En 1975, cinq ans après ces propos, Sartre estime-t-il que le moment est venu de mettre ce projet à exécution ? Dans tous les cas, peu d'autres parmi ses écrits semblent se rapprocher autant de la forme d'un « testament » que cette somme qui entend résumer ses différents engagements, opérant une fusion entre littérature, histoire, politique et philosophie existentialiste.

Du point de vue de la forme également, le projet de 1975 s'inscrit dans une continuité avec les travaux littéraires et philosophiques antérieurs de Sartre. Au-delà des échos thématiques s'établissent en effet des liens de structure, voire, pourrait-on dire, de méthode. Si, dans le travail autour de son autobiographie politique, le recours à l'audiovisuel découle davantage des circonstances qu'il ne relève d'un choix délibéré (n'étant plus en mesure d'écrire, Sartre n'a pas d'autre choix que de recourir à la parole), il a été investi comme terrain d'expérimentation. Faisant de nécessité vertu, Sartre transforme en effet des options qui lui sont imposées en une occasion pour poursuivre une réflexion théorique sur la question du point de vue dans l'écriture de soi et l'écriture de l'histoire. Cette ambition se traduit sur deux plans : d'une part, la recherche d'un mode de composition alliant l'objectif et le subjectif ; d'autre part, la représentation de l'individu comme « universel singulier ».

Pour ce qui est de la perspective objective-subjective, Gilles Philippe note que l'auteur avait déjà souvent voulu l'adopter, en particulier lorsqu'il préparait, au début des années 1950, *La Reine Albemarle, ou le dernier touriste*, un livre consacré à l'Italie²³. La démarche visait à atteindre une « totalisation » descriptive à travers l'articulation de la subjectivité des impressions et de l'objectivité des données géographiques, historiques, culturelles, politiques et sociales²⁴. Cette recherche formelle se trouve réitérée dans le projet de 1975 à travers l'entrelacement de la trame historique et du récit biographique. Deuxième aspect : le projet

²¹ « Présentation de Jean-Paul Sartre pour Antenne 2 », tapuscrit, fonds Yves Kovacs, INA, p. 2.

²² J.-P. Sartre, « Sartre par Sartre » [1970], *Situations, IX*, Paris, Gallimard, 1972, p. 134.

²³ Sur cette question, voir Gilles Philippe, « *La Reine Albemarle, ou le dernier touriste* (1951-1953) : Notice », dans J.-P. Sartre, « *Les Mots* » et autres écrits autobiographiques, op. cit., p. 1491-1515.

²⁴ *Ibid.*, p. 1495.

reprend, tout en la transformant, la question de l'« universel singulier²⁵ » qui traverse l'œuvre de Sartre aussi bien sur son versant littéraire que philosophique. On se souvient de la célèbre formule placée en ouverture de *L'Idiot de la famille* : « C'est qu'un homme n'est jamais un individu ; il vaudrait mieux l'appeler un universel singulier : totalisé et, par là même, universalisé par son époque, il la retotalise en se reproduisant en elle comme singularité²⁶ ». Selon toute apparence, Sartre entendait appliquer à son propre cas, à travers les choix de composition prévus pour ses mémoires audiovisuels, la méthode qu'il avait appliquée à Flaubert.

De même, l'objectif de la série était de présenter « Sartre non point comme individu singulier, mais comme subjectivité abstraite²⁷ », et d'associer son discours à celui d'autres contributeurs. Le dispositif articule ainsi plusieurs niveaux énonciatifs et échelles de temps : le regard de Sartre contemporain des événements historiques décrits, celui de Sartre de 1975 commentant ces mêmes événements, celui des membres du « groupe des quatre », celui des historiens associés et enfin celui de différents témoins et acteurs de l'histoire du XX^e siècle. Dans le film de présentation, Sartre s'adresse en outre aux téléspectateurs en les invitant à envoyer des documents ou des témoignages afin de nourrir les séquences d'archives. Ce fonctionnement participatif (un *crowdsourcing* avant l'heure), devait permettre d'une part de compléter la documentation historique par des pièces inédites, d'autre part de réaliser le souhait de représentativité du film pour une communauté plus large. Il visait à contourner les limitations de la perspective d'un narrateur unique pour l'ouvrir à une pluralité de voix participant à la construction du sens. Cette convergence entre les choix artistiques et les choix idéologiques, correspondant à l'inspiration politique qui fut à l'origine de ce projet animé par une attention particulière aux oubliés de l'histoire officielle, se trouve ainsi matérialisée à travers la forme même de l'œuvre. Précisons toutefois que, si ces différents choix formels (subjectif-objectif, pluri-auctorialité) peuvent être interprétés à la lumière des principes idéologiques défendues, le dispositif est à double face : présentant Sartre comme un « homme parmi tous », il contribue tout autant à le dépeindre, dans la droite lignée hugolienne, en authentique « homme-siècle »²⁸.

Pour avoir été guidé par une préoccupation politique, le projet connaîtra une fin qui sera, elle aussi, politique. Selon Beauvoir, le synopsis de l'émission aurait atterri, par l'entremise d'un député rapporteur auprès de l'ORTF, sur le bureau de Jacques Chirac, alors Premier ministre. Croyant y déceler une contre-histoire de la France contemporaine aux antipodes de l'histoire gaulliste, ce dernier se serait vigoureusement opposé à sa diffusion. Bien que Jullian ait nié toute intervention de la part de l'État, Sartre est amené à conclure – face aux refus répétés d'Antenne 2 de signer un contrat, aux atermoiements successifs du financement et à la multiplication des conditions supplémentaires, dont celle de la réalisation préalable d'un film-pilote soumis à expertise (Sartre refusa sèchement en affirmant qu'il « n'avait plus l'âge de passer des examens²⁹ ») – à une manœuvre de censure indirecte. La « totale liberté³⁰ » qu'on lui avait promise et qu'il avait considérée comme fondement même du projet se voit ainsi

²⁵ La notion d'« universel singulier » a servi de titre à une conférence prononcée par Sartre lors d'une journée consacrée à Kierkegaard en 1964 par l'UNESCO. Le texte est repris dans *Situations, IX, op. cit.*, p. 152-190. À ce sujet, voir également J.-F. Louette, « Écrire l'universel singulier », dans M. Contat (dir.), *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots »*, Paris, Presses universitaires de France, « Perspectives critiques », 1997, p. 373-416.

²⁶ J.-P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie » [1971], 1988, p. 7.

²⁷ « 75 ans d'histoire par ceux qui l'ont faite » (synopsis), p. 1, cité par M. Scriven, « Sartre attiré et repoussé par la télévision », art. cit., p. 1089.

²⁸ Voir également les remarques de Philippe Lejeune, « L'ordre d'une vie », dans M. Contat (dir.), *Pourquoi et comment Sartre a écrit « Les Mots »*, op. cit., p. 57.

²⁹ Sartre cité par S. de Beauvoir, *La Cérémonie des adieux*, op. cit., p. 113.

³⁰ « Présentation de Jean-Paul Sartre pour Antenne 2 », tapuscrit, fonds Yves Kovacs, INA, p. 1.

progressivement réduite. La rupture fut consommée en septembre 1975 et largement relayée par la presse. Les « 75 ans d'histoire par ceux qui l'ont faite » deviendront « L'Affaire Sartre-Jullien³¹ », voire « l'affaire Sartre³² » tout court. Si, selon la célèbre formule de de Gaulle, « on n'emprisonne pas » le Voltaire du XX^e siècle, l'intellectuel franc-tireur qu'est l'auteur de *La Nausée* se voit refuser la confiance de disposer librement des canaux de communication officiels de l'État. Ce conflit met un terme au dernier acte de l'entreprise autobiographique de Sartre, vouée ainsi à une suspension définitive.

Quelle place attribuer au manuscrit de 1975 dans la bibliographie de Sartre ? Avant-texte sans texte, brouillon sans version finale, il rejoint la catégorie des œuvres restées à l'état virtuel, n'ayant d'existence qu'en tant que fable théorique. Objets fuyants et paradoxaux, ils possèdent un statut fragile à la jonction des territoires de l'histoire littéraire et de la critique génétique. Les traces qui en subsistent s'avèrent souvent minces mais apparaissent – du fait même de l'inachèvement – auréolés de tous les possibles. La présence qu'ils acquièrent dans l'imaginaire et dans la mémoire littéraires participe d'une poétique des « œuvres inadvenues³³ » (Jean-Louis Jeannelle) ou encore de ce que Judith Schlanger nomme les « échos de l'irréel³⁴ ». Pour la critique, le défi réside dans l'exigence de naviguer entre le trop peu de leur consistance réelle et le trop plein de leurs potentialités. L'exercice s'avère particulièrement délicat lorsque, comme c'est le cas de l'autobiographie politique de Sartre, les traces paratextuelles sont disséminées sur une durée qui s'étend sur plusieurs décennies, durant lesquelles le contexte historique, ainsi que les préoccupations intellectuelles de l'auteur, évoluent fortement. Comment déterminer, dès lors, la nature exacte des liens entre ce manuscrit et l'autobiographie politique en deux tomes évoquée par Sartre en 1955³⁵ ? À la lecture du texte, il est sans doute judicieux de se prémunir contre deux écueils symétriques : d'une part, celui d'exagérer son importance, car il ne s'agissait que de la première ébauche lacunaire d'un projet plus vaste, et le choix du format relève moins de la volonté de l'auteur qu'il n'a été imposé par les circonstances ; d'autre part, celui de minimiser sa portée, car malgré les diverses limitations, ce manuscrit constitue bien un récit *écrit*, continu, déployé selon une trame chronologique et rédigé par Sartre, ce qui le distingue notamment de « l'autobiographie parlée », disséminée au fil des entretiens et davantage organisées par volets thématiques, dépendantes des questions des interlocuteurs, souvent orientées. De même, bien qu'il ait été en quelque sorte prisonnier des circonstances, Sartre considérait ce projet comme devant « faire partie de [s]on œuvre³⁶ ». S'il n'a pas pu rédiger les pages « en style », comme il l'avait souhaité, la préoccupation d'une écriture littéraire n'en est pas totalement absente, comme l'ont montré Gilles Philippe et Michel Contat³⁷, ce qui apporte un témoignage supplémentaire de l'importance que Sartre accordait à ce projet.

Reste le manuscrit dans sa matérialité graphique. Le brouillon de Sartre n'est pas entré dans le catalogue des « manuscrits de l'extrême³⁸ » réunis par la BnF en 2019, mais on peut estimer qu'il aurait pu trouver sa place dans ce répertoire qui réunit des textes comme les notes de Pierre Guyotat rédigées au bord du coma, les écrits d'internement d'Antonin Artaud

³¹ « L'Affaire Sartre-Jullian », *Le Quotidien de Paris*, 26 septembre 1975.

³² Maurice Clavel, « Mon témoignage sur l'affaire Sartre », *Le Nouvel Observateur*, 6 octobre 1975, p. 88.

³³ J.-L. Jeannelle, « Modalités d'absence : pour une théorie des œuvres inadvenues », Habilitation à diriger des recherches, 2013.

³⁴ Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris, Hermann, 2010, p. 141.

³⁵ « Sartre nous dit... » *Le Monde*, 1 juin 1955.

³⁶ J.-P. Sartre, « Autoportrait à soixante-dix ans », art. cit., p. 152.

³⁷ Sur cette question, voir M. Contat et G. Philippe, « Peut-on encore écrire quand on ne peut plus se relire ? : Sartre, le brouillon et le style », *Genesis*, n° 53, 2021, p. 19-33.

³⁸ Voir le catalogue de l'exposition *Manuscrits de l'extrême*, dir. Laurence le Bras, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2019.

et des dernières lignes tracées par Paul Valéry avant sa mort. Il est vrai que Sartre, contrairement à Valéry, faisait peu de cas de la valeur mémorielle et de l'autorité critique des manuscrits³⁹. Toujours reste-t-il que le texte offre un témoignage saisissant de la lutte que se livrent un esprit et une plume. Le « duel de l'esprit avec le langage⁴⁰ » inhérent au « drame de l'élaboration d[e] œuvre et de la fixation de l'instable⁴¹ » (Valéry) se transforme ici en duel avec un corps frappé d'une vue défaillante. En ce sens, un second parallèle s'établit entre ce manuscrit et l'entreprise des *Mots* dont il devait former la suite annoncée : tout en poursuivant le fil du récit interrompu, il apparaît comme un acte de certification du récit de vocation. En 1975, ne pouvant plus écrire, Sartre continue pourtant à le faire. Ce manuscrit forme ainsi, pour celui qui avait fait de l'écriture le « mandat » de son existence, l'ultime témoignage d'une volonté inaltérable d'écrire.

Alexandra FOLLONIER
Université de Lausanne /
Sorbonne Université

³⁹ Lors d'un entretien avec Michel Sicard en 1980, Sartre déclare qu'il « n'attache aucune importance aux manuscrits » (« L'écriture et la publication », *Obliques*, n° 18-19, 1981, p. 17-18).

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Paul Valéry, « Comment travaillent les écrivains » [1937], *Vues*, Paris, La Table ronde, [1948], 1993, p. 317.