Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 53-54 (2007)

Artikel: Rayon(s) Sartre ou les mots sous "Les mots"

Autor: Cornille, Jean-Louis

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270520

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

RAYON(S) SARTRE OU LES MOTS SOUS *LES MOTS*

Imaginons une œuvre littéraire qui ne serait composée que de citations plus ou moins déguisées, mises bout à bout, et qui n'aurait pourtant cessé d'apparaître à ses lecteurs comme étant absolument neuve. Considérons maintenant la suite des opérations, du point de vue de l'auteur, cette fois. Il est fort possible que, travaillé par le repentir, voire obsédé par le besoin de retoucher cette première œuvre qu'il jugerait ne pas être tout à fait sienne, au point d'en vouloir effacer tout ce qui y serait entré de façon frauduleuse, celui-ci décide, à l'autre bout de sa carrière, de la récrire entièrement en refaisant une autre œuvre : ce sera sa dernière, se dit-il, et elle se conformerait en tous points à l'image de la première, puisque menée en sens inverse, elle lui répondrait point par point (la défaisant donc à mesure qu'elle la refait). Dans le cas de Jean-Paul Sartre, cette première œuvre est évidemment *La Nausée*, véritable chantier de citations, comme on l'a pu soutenir. Mais c'est de sa dernière œuvre littéraire, qui chercherait à lui répondre mot par mot, que nous comptons parler le plus longuement ici : des *Mots* de Jean-Paul Sartre, éblouissant récit de son enfance que l'auteur achève de rédiger à l'âge de cinquante-huit ans. Cette œuvre est comme en un miroir dans lequel serait apparu un revenant. Or nulle part les revenants n'évoluent avec plus d'aise que parmi les rayons des bibliothèques que l'on sait abandonnées de nuit.

N'a-t-on pas tout dit sur *La Nausée* de Sartre ? Ce roman, n'a-t-il pas été décortiqué, tourné et retourné, ausculté sous tous les angles, de l'école à l'université ? N'a-t-on pas répété *ad nauseam* tout ce qu'il y avait à en dire ? Un rayon entier ne saurait suffire à contenir tous les commentaires qu'a suscités *La Nausée* – sans parler du nombre d'écrivains qui se sont dits influencés par cette œuvre. Ouvertement affiché ou négligemment dissimulé derrière d'autres livres, *La Nausée* figure dans toutes nos bibliothèques. Le héros du

roman lui-même, Antoine Roquentin, nous est dépeint comme un lecteur des plus assidu : un véritable rat de bibliothèque. La raison première de sa grande fréquentation des livres, c'est qu'il est lui-même en train de rédiger un livre : la biographie d'un gentilhomme vivant au début du dix-neuvième siècle[1]. En fait Roquentin ne parviendra à rédiger qu'une demi-biographie de cet Adhémar Rollebon : le héros de Sartre nous fait savoir qu'il arrête ses efforts très exactement à la moitié de son Journal (ce qui correspond en l'occurrence à la moitié du volume du roman). En effet, au moment où le lecteur fait la connaissance de Roquentin, celui-ci se trouve à un moment particulièrement difficile de son existence, un véritable tournant :

> Si je ne me trompe pas, si tous les signes qui s'amassent sont précurseurs d'un nouveau bouleversement de ma vie, eh bien, j'ai peur [...]. J'ai peur de ce qui va naître, s'emparer de moi et m'entraîner où ? Va-t-il falloir encore que je m'en aille, que je laisse tout en plan, mes recherches, mon livre[2].

Que signifie au juste cette existence qui se déploie exclusivement au milieu des livres ? Il n'est pas rare que la présence manifeste d'objets de lecture, dans une œuvre de fiction, la visite imaginaire de

---

[1] Cependant, si Roquentin vit littéralement penché sur les livres, il n'en a pas toujours été ainsi. Nous apprenons qu'il a mené pendant six ans une véritable vie d'aventurier avant de devenir historien. Ou plus exactement, biographe : en cela, il prend un peu d'avance sur Sartre lui-même, qui devait, des années plus tard, s'avérer un biographe chevronné. Ce genre, en apparence, lui sied à merveille : il écrira des vies de Baudelaire, de Genet, et en commence une sur Mallarmé, laissé en plan. Non moins, sa vaste étude sur Flaubert demeurera inachevée. Il écrira d'ailleurs, avec *Les Mots*, sa propre biographie comme s'il s'était agi de la vie d'un autre.

[2] Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, « bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 10. Toutes nos références à *La Nausée* seront désormais reportées dans notre texte entre parenthèses, précédées de l'abréviation Pl. Pour *Les Mots*, nos renvoyons à l'édition suivante, abrégée entre parenthèses par *LM* : Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, « folio », 1964.

bibliothèques ou de librairies bien fournies signalent, au sein de cette même fiction, l'existence d'un tissu de citations, d'un vaste réseau d'allusions plus ou moins voilées dont le lecteur ne se douterait autrement pas. L'auteur de la sorte avoue avoir lu : c'est au milieu d'autres livres qu'il a pu le mieux écrire le sien. Parmi les procédés révélateurs du taux d'emprunt présent dans une œuvre, le séjour prolongé du narrateur dans quelque bibliothèque privée ou publique est certainement l'un des plus frappants, l'un des plus transparents aussi, et pour sûr, l'un des plus courants dans la littérature moderne. Saturer un texte de références livresques, qu'elles soient réelles ou fantaisistes, sérieuses ou satiriques, suffit à trahir sa secrète nature intertextuelle[3]. Voilà qui est certainement encore le cas dans *La Nausée*, où Antoine Roquentin rédige en gande partie son Journal dans la salle de lecture de la bibliothèque municipale de Bouville : en y enfermant son héros, l'auteur avoue implicitement la nature empruntée de son roman (une intertextualité suffisamment analysée pour qu'on juge inutile d'y revenir ici). Roquentin illustre d'ailleurs lui-même parfaitement ce procédé dialogique, lorsqu'il se contente de reproduire de larges extraits d'un dialogue issu du roman de Balzac qu'il est en train de lire, et qu'il y entremêle une conversation soi-disant réelle entendue au même moment autour de lui.

Si on a beaucoup glosé sur le nom de Roquentin (ou sur les initiales qu'ont en commun Adhémar Rollebon et Antoine Roquentin), on n'a guère fait attention au prénom que Sartre lui a donné. Pourquoi avoir appelé « Antoine » cet habitant des bibliothèques ? Pour comprendre l'origine de cette existence purement livresque, il faut sans doute remonter à Flaubert, qui, selon Michel Foucault,

---

[3] Il en va ainsi de l'œuvre sans arrêt citée de Borgès, mais c'est également le cas dans la plupart des nouvelles d'Apollinaire, ainsi que chez Georges Bataille, dans certains de ses écrits dits scandaleux. Voir à ce sujet notre *Apollinaire & Cie*, Lille, Presses du Septentrion, 2001, ainsi que notre *Bataille Conservateur : Emprunts d'un bibliothécaire*, Paris, L'Harmattan, 2004. Le présent texte fait partie d'un livre, intitulé *Nauséographies de Sartre*, à paraître à L'Harmattan, fin 2007.

serait, avec *La Tentation de Saint Antoine*, l'inventeur de cette figure nouvelle au XIXe siècle : l'écrivain-bibliothécaire[4]. Si Roquentin se prénomme Antoine, il n'y aurait là aucun hasard : c'est bien évidemment en référence au personnage inlassablement remis en scène par Flaubert qu'il fut nommé ainsi. C'est en hommage à l'ermite réfugié en Egypte que Roquentin se comporte en lecteur solitaire, isolé des autres, retiré aux confins de la France. D'où sans doute aussi la tentation de l'Orient qu'a éprouvé si fortement Roquentin et qui le mena jusqu'en Egypte (ce n'est pas un hasard non plus si, à la fin du livre, Annie, son ancienne compagne, se prépare à y retourner – sans lui, cette fois). D'où le fait également qu'on le voit continuellement céder à la tentation plus grande encore que constitue à ses yeux la bibliothèque : il a tout lu, fût-ce dans le désordre alphabétique. Si *La Tentation de Saint Antoine* est « un monument de savoir méticuleux »[5], *La Nausée* est un cimetière rempli de citations, comme l'a soutenu Germaine Brée : les fantômes textuels y règnent en maître. L'un et l'autre personnage n'ont-ils pas en commun, par ailleurs, d'être sujets à d'incroyables visions, de souffrir d'inimaginables hallucinations ? Il est même tout à fait plausible que les visions marines (crabes et méduses) tout à fait inquiétantes que connaîtra Roquentin (et Sartre avant lui), ne sont qu'un écho affaibli des ultimes hallucinations de saint Antoine, telles que nous les rapporte Flaubert, lorsque « les bêtes de la mer »

---

[4] C'est en effet Flaubert qui, avec Saint Antoine, invente cette figure – sans toutefois mettre la bibliothèque dans son récit. On se souvient que *Les Mots*, de même que *La Nausée*, se situera d'entrée de jeu dans l'espace des livres. On verra que Sartre en tirera, dans son autobiographie, de vertigineux effets – d'infinis miroitements se succédant et se multiplient dans sa bibliothèque, aussi fantastique que celle dont Foucault nous parle (car même *La Nausée* y figure). A ce sujet, voir Michel Foucault, « La bibliothèque fantastique » in Raymonde Debray-Genette, *Flaubert*, Miroir de la critique, Paris, Firmin-Didot / librairie Marcel Didier, 1970, p.175.

[5] Foucault, *art. cit.*, p.172.

s'avancent sur le sable ?[6] On fait souvent le rapport entre l'Autodidacte et les deux copistes de Flaubert (Bouvard à Bouville). Mais il ne faudrait pas oublier que *Bouvard et Pécuchet* fut entrepris tout juste après que *La Tentation* fut enfin achevée et qu'il y a « dans Saint Antoine quelque chose qui appelle Bouvard »[7]. Il existe la même opposition entre Roquentin et l'Autodidacte qu'entre Antoine et les deux copistes. Roquentin et l'Autodidacte, ce serait saint Antoine en compagnie de Pécuchet. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si c'est précisément à la bibliothèque que Roquentin observe, à la veille de son départ, l'Autodidacte s'amuser à séduire de bien trop jeunes lecteurs avant de se faire expulser des lieux[8]. Les deux hommes disparaissent ainsi en même temps de la bibliothèque (et du roman par la même occasion) : de ce point de vue, la figure de Roquentin n'est que l'envers de celle de l'Autodidacte. Inutile, par conséquent, de chercher à présenter ce dernier comme la moitié veuve du fameux couple flaubertien : ce Pécuchet tient à vrai dire en Roquentin son Bouvard.

---

6 Et que penser de ce passage de *La Nausée* : « Saint Denis lui-même entrerait-il en portant son chef dans la main, il faudrait qu'il entre par la droite, qu'il marche entre les rayons consacrés à la littérature française et la table réservée aux lectrices. Et s'il ne touche pas terre, s'il flotte à vingt centimètres du sol, son cou sanglant sera tout juste à la hauteur du troisième rayon de livres » (Pl. 92). Comment ne pas songer à l'une de ces apparitions, à la fin de *La Tentation*, lorsque les dieux de l'antiquité défilent avec, en main, leurs attributs respectifs ?

7 M. Foucault, *op.cit.*, p.186.

8 Sur ce plan, le Musée de Bouville fonctionne comme un équivalent pictural de la bibliothèque. En même temps, la bibliothèque s'avère un lieu souvent investi d'un érotisme intense, voire même quelquefois empli de viols et de rapts. Ce fait dévoile sans doute l'autre face de la lecture : on appelle écriture la violence faite à ces livres auxquels on emprunte en les malmenant. Ce n'est pas un hasard si le sinistre « homme à la pèlerine » lui-même se tient aux abords immédiats de la bibliothèque : on le dirait tout droit jailli d'un ouvrage de lecture. De fait, il existe de troublantes coïncidences entre ce passage et une nouvelle de Maupassant dont le titre continue de retentir dans le nom de Roquentin : *La petite Roque*, qui raconte l'histoire du viol d'une fillette.

Si le réseau intertextuel affleure sans arrêt, comme c'est le cas dans *La Nausée*, si les allusions remontent au moindre heurt à la surface, c'est que l'auteur, trop négligent de nature, n'a pas fait assez d'efforts pour incorporer les matériaux importés du dehors : il ne les a intégrés qu'imparfaitement à son texte, en laissant apparaître les soudures. Tout ce travail de contrebande de sa part étant à peine masqué, le lecteur averti n'a aucune peine à voir à travers les mailles : sans doute Sartre n'emprunte pas plus, en moyenne, qu'un autre auteur, mais il se dépense certainement moins pour le cacher. Il est pourtant un texte qui semble avoir été apprécié à l'unanimité, au point que même les lecteurs les plus allergiques à Sartre, ses admirateurs les plus récalcitrants comme ses détracteurs les plus fanatiques, succombent encore à son charme : on veut parler de son entreprise autobiographique. Mais à en croire les sartriens eux-mêmes, *Les Mots* à son tour n'échapperait pas à cette espèce de transparence intertextuelle : l'autobiographie de Sartre serait, elle aussi, comme ses romans et ses nouvelles, faite de bric et de broc, un peu comme une mémoire en désordre dans laquelle les livres s'amoncelleraient au vu de tous. Et ce n'est pas un hasard si la bibliothèque familiale des Schweitzer figure dans cette œuvre comme l'un des hauts-lieux de l'enfance – même s'il y a là un paradoxe (que la critique sartrienne n'a pas manqué d'observer, d'ailleurs, sans toutefois en tirer toutes les conclusions nécessaires) : étant donné que cette œuvre se présente comme le récit partiel d'une vie réellement vécue, unique et singulière, une expérience autobiographique, autrement dit, aussi contournée ou subvertie soit-elle, on pourrait légitimement s'attendre à ce que l'auteur ait choisi de s'y décrire avec des mots qui lui appartiennent en propre. Or, et c'est là le paradoxe, Sartre semble avoir préféré parler de lui à l'aide des mots d'autrui. Des mots pris à d'autres qu'il cite de surcroît le plus souvent de manière parodique, ce qui fait de son entreprise un cas limite du genre autobiographique, comme l'a judicieusement soutenu Jacques Lecarme – la simple liste des « Allusions et concordances intertextuelles dans *Les Mots* », établie

par ses soins, ne couvrant pas moins de quarante pages[9]. Doit-on vraiment s'en étonner, cependant ? Si l'on tient compte de l'univers particulier dans lequel cette enfance s'est déroulée, il n'y a là plus rien d'étrange, en effet : c'est l'enfance d'un écrivain qui nous est décrite, les premiers balbutiements d'un individu qui a grandi parmi les livres. Quoi de plus naturel si l'essentiel de cette enfance s'est passé à l'intérieur de la bibliothèque, et non pas au grand dehors ?

Evidemment, une autobiographie ne saurait se composer exclusivement des propos d'autrui. A côté de cela, on verra donc se développer dans *Les Mots* tout un réseau, presque aussi important, de références et d'allusions non seulement à la vie (ce qui va de soi), mais à l'œuvre elle-même de Sartre. Certes, nous dira-t-on, il ne saurait en aller autrement ; régulièrement reviennent sous la plume d'un auteur les mêmes tournures ou les mêmes thèmes : « nous nous répétons », avoue l'auteur lui-même (*LM* 202). Cependant, ce n'est pas là du tout ce que nous cherchons à évoquer : cette existence de thèmes récurrents, propres à tout auteur, qui surgissent souvent de façon inconsciente : dans ce cas, des sartrèmes. Non, nous voulons parler d'un phénomène beaucoup plus précis. On trouve en effet dans *Les Mots*, parmi les débris d'une multitude d'autres ouvrages, de fréquentes allusions à *La Nausée*. D'abord s'en détachent de minuscules fragments, d'infimes allusions à peine perceptibles, puis tout le reste suit par pans entiers, et le livre au grand complet, s'effilochant tout à fait, nous revient déchiré en menus morceaux, au demeurant parfaitement identifiables. Comme beaucoup d'écrivains, Sartre n'a vraiment écrit qu'une seule œuvre, qui fut aussi sa première, et qu'il n'a pas arrêté par la suite d'essayer de refaire, en s'imitant lui-même, dans le vain espoir, peut-être, d'en égaler le succès. Ce pourrait n'être qu'une formule, une façon de parler à l'emporte-pièce : on n'est jamais l'auteur que d'un seul livre.

---

[9] Voir « Table des allusions et des concordances intertextuelles dans *Les Mots* », par Jacques Lecarme, sans doute l'un des lecteurs les plus perspicaces de l'œuvre littéraire sartrienne (in Michel Contat, *Pourquoi et comment Sartre a écrit* Les Mots, Paris, PUF, 1996, pp. 249-293).

Cependant, si nous choisissons de prendre strictement à la lettre cette expression, c'est qu'il y a des raisons particulières pour le faire. Nous croyons en effet que l'auteur a écrit *Les Mots* avec un exemplaire de *La Nausée* placé bien en vue devant lui. Tout se passe comme si Sartre, écrivain aux fortes lunettes, au regard puissamment asymétrique, avait à vrai dire souffert toute sa vie d'un strabisme particulier, un strabisme littéraire, pour tout vous dire : à se demander si, tout enfant déjà, il ne louchait pas en direction du cahier de son voisin, tout en continuant de fixer sa propre page. N'est-ce pas justement de la sorte qu'il se met lui-même en scène dans *Les Mots* ? Un œil toujours en vadrouille, à la recherche d'informations déjà parues, l'autre obstinément rivé sur sa propre feuille ? Telle est la posture, en apparence contradictoire mais à la vérité toute naturelle, dans laquelle il semble avoir écrit son œuvre entière, de *La Nausée* inaugurale aux dispositions testamentaires des *Mots*.

Nous l'avons dit : bien qu'il s'agisse d'une autobiographie, *Les Mots* seraient en grande partie faits des mots d'autrui, et suivrait en cela le modèle adopté déjà pour son premier roman, dans lequel la critique avait cru pouvoir reconnaître un cimetière de citations. Mais il apparaît en même temps qu'en sa qualité d'autobiographie, *Les Mots* se composent surtout de mots appartenant à l'auteur lui-même, essentiellement repris à *La Nausée*. Il n'y a là ni contradiction, ni cercle vicieux : en cherchant à recycler une écriture passablement entachée des mots d'autrui, l'auteur la blanchit à vrai dire ; en reparcourant une première œuvre qui doit beaucoup aux autres, il se la réapproprie, se la fait sienne, pour finir. Etrangement, cette hypothèse, pour forte et évidente qu'elle puisse paraître, n'est à aucun moment effleurée dans un ouvrage qui a pourtant fait date sur la question : *Pourquoi et comment Sartre a écrit* Les Mots *?* Sous ce titre sont rassemblées diverses études, brillamment présentées par d'éminents spécialistes de Sartre : tout le gratin des études sartriennes est au rendez-vous. La question a-t-elle trouvé réponse pour autant ? Nous ne le croyons pas. Et il eût été préférable que les divers auteurs se fussent montrés plus sensibles à la nature proprement rousselienne de la question si ingénument posée par eux : comment Sartre a-t-il

écrit certains de ses livres ? Car il nous semble y avoir eu, dans son cas, ce même besoin d'en recourir à un procédé demeuré inavoué : et à nouveau, il suffit de l'identifier pour voir tout le projet de l'auteur obéir à sa logique en même temps folle et implacable. On commencera donc par émettre l'hypothèse suivante : que la première et la dernière œuvre littéraire de Sartre sont strictement superposables, qu'elles se répètent et se reflètent aussi fidèlement qu'il est possible de le faire. Contrairement à ce que l'auteur affirme, *Les Mots* ne serait pas une condamnation en règle du génie littéraire, mais, à travers sa secrète récriture de *La Nausée*, conclurait sourdement au triomphe de la littérature. Le style, en somme, serait de se récrire soi[10].

Petit chef-d'œuvre de clôture, soigneusement refermé sur lui-même, surachevé et pour ainsi dire sans failles, *Les Mots* est peut-être moins une autobiographie, finalement, qu'un autotexte. D'une longueur à peu près égale à *La Nausée*, ce texte en serait donc l'exact négatif.

---

[10] Soyons toutefois corrects : il n'est pas tout à fait vrai que le rapprochement que nous proposons soit resté totalement inaperçu. Et même, la critique n'a pas cessé de tourner autour de ce secret de fabrication, sans jamais arriver à le deviner tout à fait. Jacques Lecarme, dans son relevé des allusions et des concordances figurant dans *Les Mots*, parle à juste titre d'autocitations – il en dénombre une petite vingtaine, dans l'ouvrage déjà cité (Contat, *op. cit.*). Or on observe que ces quasi-citations de Sartre se font presque exclusivement en rapport avec *La Nausée*, comme si l'auteur avait voulu revenir sur ses premiers pas. Quant à Philippe Lejeune, dans *Le Pacte autobiographique* (Paris, Seuil, 1975), il n'hésite pas à rebaptiser la section médiane de la première partie des *Mots* « La nausée » : car, dit-il, « on se souvient en [la] lisant d'un grand nombre de passages de *La Nausée*. *Les Mots*, d'ailleurs, n'expliquent-ils pas comment on est devenu l'auteur de *La Nausée* ; et en même temps comment on refuse de rester l'auteur de *La Nausée* ? » (p. 215). Et Lejeune d'ajouter, de façon encore plus péremptoire : « A travers l'histoire de l'enfant jusqu'à onze ans, c'est l'histoire de l'auteur de *La Nausée* qui est l'objet réel du récit » (p. 205). C'est flairer juste, malheureusement sans réellement rendre compte jusqu'à quel point Sartre a poussé ce parallélisme entre ses deux œuvres littérairement les plus réussies.

Déjà, le journal intime (qui est la forme choisie pour le roman) et l'autobiographie appartiennent à des genres très proches. On observe de surcroît un même goût pour la symétrie dans les deux ouvrages. La moitié des *Mots* correspond très précisément au commencement de la seconde partie du livre, intitulée « Ecrire » ; et la moitié de *La Nausée* (qui se situe deux semaines exactement après le commencement du Journal) coïncide avec la décision de Roquentin d'abandonner la rédaction de son livre sur Rollebon : ici, l'on se met à écrire, au milieu du texte, alors que là on en abandonne l'exercice. Voilà en outre deux récits qui se déroulent pour l'essentiel dans une bibliothèque : celle, publique, de la municipalité de Bouville, d'une part ; celle, privée, du grand-père Schweitzer, de l'autre (*LM* 36). C'est là une coïncidence qui mérite qu'on s'y attarde. En effet, le redoublage systématique du roman par l'autobiographie ne commence vraiment (mais alors en force) qu'au moment où l'on entre avec le petit Sartre dans la bibliothèque de son grand-père. Prenons la description que l'auteur en donne d'entrée de jeu :

> Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révérais, ces pierres levées : droites ou penchées, serrées comme des briques sur les rayons de la bibliothèque ou noblement espacées en allées de menhirs. Elles se ressemblaient toutes, je m'ébattais dans un minuscule sanctuaire, entouré de monuments trapus [...] dont la permanence me garantissait un avenir aussi calme que le passé. (*LM* 36)

Ces lignes, en apparence dictées par le souvenir personnel de l'auteur, constituent, à y regarder de plus près, une réminiscence beaucoup plus récente. Nul besoin de remonter à l'enfance ; elles sont à vrai dire écrites en écho aux propos désabusés tenus par Roquentin, à un moment où celui-ci se retrouve seul dans la bibliothèque municipale de Bouville d'où le gardien Paoli (dit « le Corse ») s'est momentanément absenté :

> Les livres étaient toujours là [...]. Mais comment dire ? D'ordinaire, puissants et trapus avec le poêle, les lampes vertes, les grandes fenêtres, les échelles, ils endiguent l'avenir. Tant qu'on restera entre ces murs,

> ce qui arrivera doit arriver à droite ou à gauche [...]. Ainsi ces objets servent-ils au moins à fixer les limites du vraisemblable. (Pl. 92)

Il y a toujours un petit mot, par-ci, par-là, qui trahit ce genre d'emprunt ou de transfert secret : ici c'est « trapus », qu'on retrouve de part et d'autre, ainsi que le mot « avenir », et la référence aux pierres, au mur que constituent les livres. Au centre de ces deux passages, on trouve une même affirmation, du reste : « j'étais là, je vivais au milieu de ces livres tout pleins de connaissances » (Pl. 93). A quoi fera écho la fameuse phrase des *Mots* : « J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute : au milieu des livres » (*LM* 36). Une même attention est portée au maniement des livres : « Je serrai fortement dans mes mains le volume que je lisais » (Pl. 92) deviendra dans *Les Mots* (dans une phrase relative au grand-père) : « Je l'ai vu [...] prendre un volume sans hésiter [...], le feuilleter en regagnant son fauteuil, par un mouvement combiné du pouce et de l'index » (*LM* 37). Enfin, on retrouve, de part et d'autre, pour ainsi dire les mêmes ouvrages, tant leur apparence est similaire : « Les livres étaient toujours là, naturellement, rangés par ordre alphabétique sur les rayons, avec leurs dos noirs ou bruns » (Pl. 92) – une description qui, dans *Les Mots*, donnera lieu à la séquence suivante : « il m'avait montré, sur un rayon de la bibliothèque, de forts volumes cartonnés et recouverts de toile brune » (*LM* 38). Si des expressions à ce point semblables se répètent ainsi d'un livre à l'autre, n'est-ce pas tout simplement que, dans son décor en pâte de carton, c'est bien une seule et même bibliothèque que l'on visite ?

Arrêtons-nous un instant aux figures tutélaires de la bibliothèque qui en sont aussi les gardiens : Charles Schweitzer et le Corse, Paoli. L'un et l'autre personnage effectuent sensiblement les mêmes gestes. Ainsi le Corse, plusieurs fois, « vint se planter devant moi, d'un air de vouloir me parler. Mais il se ravisait et s'éloignait » (Pl. 91) – alors que le grand-père, souvent, « entrait par désœuvrement dans la chambre de sa femme et se plantait devant elle sans rien trouver à lui dire [...]. Il finissait par jeter le livre et s'en allait en haussant les épaules » (*LM* 38). Entre Karl, le vieil Alsacien, patriarche à la barbe

solaire et Paoli, le petit Corse rageur aux moustaches de tambour-major, gardien de la bibliothèque, se créent ainsi d'étranges liens. Certes, ceux-ci sont de nature indirecte, on l'accordera : à première vue, les deux hommes n'ont rien en commun ; mais il y a, dans *La Nausée*, un troisième gardien des lieux qui opère à la façon d'un relais. C'est la statue de Gustave Impétraz, que Roquentin regarde longuement de la salle de lecture :

> Il tient son chapeau de la main gauche et pose la main droite sur une pile d'in-folio : c'est un peu comme si leur grand-père était là, sur ce socle, coulé en bronze. (Pl. 35 s.)

A première vue, il semblerait que la bibliothèque du grand-père sur fond de laquelle l'auteur des *Mots* campe son petit personnage ne fait que reprendre le motif de la bibliothèque de Bouville. Mais en même temps, n'est-ce pas l'inverse qui est vrai ? N'est-ce pas la bibliothèque de Bouville qui répète d'avance celle, familiale, des Schweitzer, dans laquelle le petit Sartre se comportait déjà comme un véritable autodidacte ? Si la bibliothèque du grand-père a l'air de se superposer à celle de Bouville, c'est qu'elle reposait déjà, à la façon d'une scène primitive, sous la description qu'en donne le narrateur de *La Nausée* ? Si, dans *Les Mots*, nous trouvons ce principe du retour, c'est que *La Nausée* déjà, répétait d'avance l'enfance de Sartre.

Il faut voir les soins que prend l'auteur pour faire coïncider les deux textes sans que la manœuvre n'en devienne trop manifeste. Les précautions dont il s'entoure pour faire revivre le premier livre dans le dernier sans que rien n'en transparaisse à première vue. Le mal qu'il se donne pour que chaque scène du récit de sa vie enfantine fasse discrètement écho à une scène déjà mise en place dans *La Nausée*. Le retour, dans *Les Mots*, du marronnier constitue bien sûr un exemple flagrant (*LM* 128), nous y reviendrons. Souvent il ne s'agit que d'un menu détail, d'un infime signal, d'une correspondance à peine perceptible. Ainsi, on peut se demander s'il ne faut pas mettre en parallèle le passage dans *La Nausée* où Roquentin imagine Saint Denis apparaissant dans la bibliothèque « en portant son chef dans

ses mains » (PL. 92), et le passage des *Mots* qui évoque un autre décapité, en la personne de Robespierre, dont le nom surgissait déjà dans *La Nausée* (Pl. 83). De même, un lecteur un peu attentif pourrait remarquer, tout juste avant le début de la seconde moitié des deux livres, une autre coïncidence : c'est à cet endroit de *La Nausée*, en effet, qu'on trouve l'explication de la bizarrerie dans le portrait d'Olivier de Blévigne, paraissant énorme et qui, en réalité, mesurait à peine « un mètre cinquante-trois » (Pl. 111) : « De ce petit homme à la voix suraiguë, rien ne passerait à la postérité, qu'une voix menaçante » (Pl. 111). A quoi feront écho, dans *Les Mots*, les réflexions de l'auteur sur son propre « format réduit » (*LM* 114), sa « courte taille » qu'il tiendrait de son père, car « les Sartre [sont] petits » (*LM* 114). L'auteur, on le voit, met discrètement en place un système tout à fait rigoureux d'échos et de reflets.

La doublure paraît sans fin. Lorsque l'auteur évoque les rituels intimes de l'écriture dans ces écrits respectifs, on ne peut que s'étonner de la similarité des propos qu'il tient à vingt-cinq ans d'intervalle. C'est ainsi qu'on lit dans *Les Mots* : « A peine eus-je commencé, je posai ma plume pour jubiler » (*LM* 121). C'étaient déjà les mêmes expressions sous la plume de Sartre, lorsque Roquentin décide d'abandonner son livre sur Rollebon : « Je pris ma plume et j'essayai de me remettre au travail » (Pl. 113). Puis, en regardant sa feuille blanche : « je fus saisi par son aspect et je restai la plume en l'air » (Pl. 114). Et Poulou : « je restais saisi, la plume en l'air » (*LM* 126). Certes, la plupart de ces exemples ne sautent guère aux yeux. Mais à d'autres reprises, la répétition est tellement flagrante qu'on se demande comment personne ne s'en est aperçu encore. Comment a-t-on pu ne pas constater, par exemple, que l'exergue emprunté à *L'Eglise* de Céline et qui figure au début de *La Nausée* (« C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu ») semble apparaître à nouveau, en conclusion cette fois, à la fin des *Mots* : « Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous

et que vaut n'importe qui » (*LM* 213)[11]. Par ailleurs, le principe d'un exergue, tel qu'il est utilisé dans *La Nausée*, est maintenu jusque dans *Les Mots*, mais il est cette fois noyé dans le texte ; on y trouve en effet une phrase de Chateaubriand, dûment mise en exergue, et venant inaugurer un nouveau chapitre : « je sais fort bien que je ne suis qu'une machine à faire des livres » (*LM* 137). Enfin, on observera que, de même que dans *La Nausée* (où figure, tout au début du texte, la date du Lundi 29 janvier 1932), il n'est qu'une seule date complète dans *Les Mots* : « Aujourd'hui, 22 avril 1963, je corrige ce manuscrit » (*LM* 53). Comme par hasard, il s'agit d'un lundi. Cette date signale du reste la fin de la rédaction du texte, alors que dans *La Nausée*, elle en annonçait le commencement : le jour où Roquentin entame son journal est ainsi mis en rapport avec le jour où l'auteur revise le manuscrit des *Mots*. C'est là un nouvel effet de bouclage. Aucun hasard, donc, si *La Nausée* est dûment nommé tout à la fin des *Mots* (*LM* 210), lorsque l'auteur pose l'étrange équation Roquentin = Sartre. Celui-ci ne fait jamais qu'avouer ainsi le véritable objet de son livre.

L'un des recoupements les plus réussis, les plus troublants aussi, avec *La Nausée* se produit lorsque, vers la fin de son récit, le narrateur des *Mots* raconte son entrée au lycée Henri IV :

---

[11] Ce n'est pas la première fois que l'on voit s'accomplir un mouvement rétrograde aussi systématique. Il était déjà présent chez L.-F. Céline, justement. Six ans avant *Les Mots*, en 1957, avait paru *D'Un château l'autre*, qui devait permettre à Céline, de retour d'exil, de renouer avec le grand public. L'une des raisons pour cet engouement inespéré était que le public lut ce roman comme un récit autobiographique. Cependant, il y avait une autre raison, plus secrète, à ce succès. C'est que Céline avait soigneusement calqué son nouveau roman sur sa première œuvre, *Voyage au bout de la nuit*, qui lui avait, en 1932, apporté une renommée littéraire immédiate (et qui eut, du reste, sur *La Nausée*, une considérable influence). A vingt-cinq ans d'intervalle, l'auteur se récrivait donc, en reprenant point par point sa première œuvre (voir notre ouvrage, *Céline d'un bout à l'autre*, Rodopi, 1999).

> Mes travaux scolaires ne me laissaient pas le temps d'écrire ; mes nouvelles fréquentations m'en ôtèrent jusqu'au désir. Enfin j'avais des camarades ! (*LM* 186)

Deux d'entre eux sont nommés, dont Sartre se souvient en particulier. Il y a le favori : « J'aimais Bercot [...] Il était beau, frêle et doux ; je ne me lassais pas de regarder ses longs cheveux noirs peignés à la Jeanne d'Arc » (*LM* 188) : ensemble, ils ne cessent, retirés dans un coin, de parler des livres qu'ils ont lus. Et un second, tout duveteux : « Tous, même le sage Bercot, nous admirions Bénard, un garçon frileux et rond qui ressemblait à un poussin » (*LM* 189). On retrouve ici clairement une reprise de la scène de séduction homosexuelle dans *La Nausée* (avec l'Autodidacte, dans la bibliothèque), située au même endroit du texte (peu avant la fin) :

> Les deux jeunes garçons restaient plantés près du poêle. Le plus jeune avait de beaux cheveux bruns, la peau presque trop fine et une toute petite bouche, méchante et fière. Son copain [était] un gros râblé, avec une ombre de moustache. (Pl. 193)

Il avait des cheveux blonds. Nul besoin de renvoyer ici à quelque scène primitive qui aurait autrefois marqué l'auteur : ce qui importe c'est l'effet de miroir, l'échange, la réciprocité, qui règle une fois pour toutes les questions de cause et d'effet. Comme par hasard, c'est au sein d'une bibliothèque que s'accomplit cette confusion des textes. Cette récriture de soi, qui est en même temps une désécriture, Sartre ne la réalise nulle part mieux qu'au milieu des livres.

Rien ne semble avoir été laissé au hasard et l'on dirait bien que le plus petit détail consigné dans *La Nausée* finit par trouver sa contrepartie dans le récit autobiographique achevé par Sartre près de trente ans plus tard. Ne dirait-on pas que se font ainsi de grands signes, des appels de très loin Anny, l'ancienne maîtresse dans *La Nausée*, et Anne-Marie, la mère de l'auteur, que celui-ci choisit de désigner dans *Les Mots* par son prénom ? Par-delà la simple ressemblance des noms, on peut difficilement ne pas être frappé par la similitude des gestes et des comportements des personnages

féminins décrits dans l'un et l'autre texte. Quand Sartre écrit dans *Les Mots* : « Anne-Marie me fit asseoir en face d'elle, sur ma petite chaise ; elle se pencha, baissa les paupières » (*LM* 41), on dirait bien qu'il avait en tête ce passage autrefois utilisé dans *La Nausée* où Roquentin affirme : « Anny sait fort bien m'écouter, mais seulement quand elle veut. Je la regarde : elle a baissé les paupières » (Pl. 167). Et, un peu plus loin : « je suis, tout comme autrefois, assis du bout des fesses sur ma chaise » (Pl. 168). Ou encore, plus avant dans le même texte : « quand j'étais assis, elle venait se planter devant moi en souriant. Elle me dominait de tout son buste, elle me saisit aux épaules et me secouait à bras tendus » (Pl. 73). Sartre insiste, par ailleurs, beaucoup sur l'apparence juvénile d'Anny, qui avait « l'air d'une grande fille à l'âge ingrat » (Pl. 75) ; ou encore « l'air d'une grosse petite fille » (Pl. 169) – rien d'étonnant dès lors qu'il choisisse d'appeler sa mère « cette jeune fille de tous mes matins » (*LM* 40). Elles sont toutes deux moins mères que filles : d'ailleurs Anne-Marie entretenait des rapports difficiles avec sa mère (*LM* 18), qui la jalousait – alors qu'on apprend qu'Anny a « passionnément haï » sa mère (Pl. 171) – les gestes et les paroles des deux femmes se superposant ainsi avec plus de précision encore dans leur jeunesse. Mais c'est à nouveau dans la bibliothèque qu'elles se rencontrent avec le plus d'insistance et de force.

Il paraît vraisemblable que si de telles ressemblances existent entre elles, c'est que le modèle de la mère était déjà à la base de la description du personnage d'Anny. Les échos et les traces d'Anny que l'on retrouve dans la description d'Anne-Marie ne seraient rien qu'un retour à l'origine : la mère était d'emblée là – sous les livres. Mais d'un point de vue inverse, le passage de *La Nausée* où Anny évoque les livres qu'elle possédait dans son enfance constitue, plutôt qu'un retour à l'enfance, une sorte d'anticipation de la bibliothèque des *Mots* : en particulier « la grande édition de l'Histoire de Michelet, celle que j'avais quand j'étais petite [et dont]les feuilles avaient une couleur blême [et] sentaient aussi le champignon » (Pl. 173) fait écho, dans *Les Mots*, aux livres du grand-père, aux « feuilles blêmes et moisies, légèrement boursouflées [...] qui buvaient l'encre et

sentaient le champignon » (*LM* 37). Est-ce l'autobiographie qui imite le roman, ou est-ce l'inverse ? Est ce *Les Mots* qui imite la vie ? Ou n'est-ce jamais qu'un livre qui en imite un autre ? En tant que récit d'une enfance entrepris cinquante ans après les faits narrés, le texte permet à Sartre de jouer sur deux tableaux, tantôt comme sujet d'énoncé, tantôt comme sujet d'énonciation, si bien qu'on ne sait jamais trop le point de vue qui est adopté : l'homme mûr regarde l'enfant en lui se débattre avec les mots. Du coup, cette double position va également permettre à l'auteur de se situer à la fois avant et après la rédaction de *La Nausée.* Ce qui en découle, c'est que ce roman va dès lors fonctionner comme une sorte de moyen terme entre ces deux extrémités : entre 1913, date à laquelle le jeune Sartre (âgé alors de huit ans) découvre l'écriture et décide de devenir écrivain et 1963, date à laquelle il rédige *Les Mots*, il y a en effet une date, qui se tient très exactement au milieu de cette tranche – 1938, année de parution de *La Nausée.* De quelque côté qu'on prenne la biographie de Sartre, on finit toujours par retrouver ce même livre. On pourrait d'ailleurs d'autant plus parler ici d'une écriture en miroir que *Les Mots* vient littéralement se réfléchir (ou s'abîmer) dans *La Nausée*[12], qu'il corrige ainsi, voire même efface. Et peut-être est-ce, aux yeux de Sartre, l'objet le plus haut de son art, que de faire ainsi s'emboîter les deux textes-clés de son œuvre, de les faire se miroiter dans une

---

[12] Il est vrai qu'il n'y a là rien de nouveau : la théologie, l'aurait-on oublié, a longtemps eu pour tâche de chercher les concordances entre les deux Testaments, le Nouveau répétant l'Ancien ; on n'est visiblement pas encore sorti de ce type de discours. Un dernier exemple de cette frénésie de la doublure : la dédicace des *Mots*, censée à l'époque paraître aussi énigmatique que ce *Castor* placé autrefois au début de *La Nausée :* « A madame Z ». On sait depuis que cette formule étrange renvoie à l'initiale de Lena Zonina, son guide russe, rencontrée à l'époque. Mais dans la bouche de quelqu'un qui vient tout juste de songer à intituler son autobiographie *L'Alphabet*, il y a là de quoi faire sourciller le lecteur : l'auteur, visiblement, s'amuse à ses dépens. On pourrait songer ici à la dédicace placée par Leiris au début de *Biffures* : A Zette. C'est le même état d'esprit, la même volonté de réussir un jeu de mot sur l'alphabet, en misant sur la totalité qu'il recèle : l'auteur vous dira tout, de A à Z.

sorte de fascination réciproque, de les laisser s'enrouler dans une sorte d'enveloppement mutuel : en double hélice. Sous prétexte que l'auteur nous a lui-même présenté cette œuvre comme son testament, on n'a cessé, depuis sa parution, de nous parler des *Mots* comme une sorte d'adieu à la littérature. Peut-être n'y était-il question, à vrai dire, que de son éternel retour.

Jean-Louis CORNILLE
Université du Cap (UCT)