

Gyurcsik, Margareta

## Un drôle de roman : Les carnets de Sartre

*Études romanes de Brno.* 2003, vol. 33, iss. 1, pp. [127]-134

ISBN 80-210-3117-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113321>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MARGARETA GYURCSIK  
Université de Timișoara

## UN DROLE DE ROMAN : *LES CARNETS DE SARTRE*

Sartre romancier est entré au XXI<sup>e</sup> siècle plutôt timidement, en s'effaçant derrière l'homme et le penseur qui continuent à susciter des débats et à faire l'objet de nombreux livres. En effet, l'objectif principal déclaré des études sartriennes en l'an 2000 est de «maintenir la pensée de Sartre au travail»<sup>1</sup> et de ressusciter l'homme Sartre. Vingt ans après sa mort, c'est surtout Sartre – intellectuel engagé et philosophe de l'existence qui incite les commentateurs à mettre en discussion ses thèses philosophiques, ses options idéologiques ou ses sympathies politiques. On n'en a pas fini avec Sartre, car ce «maître à penser d'un siècle égaré» a ouvert la voie à bien d'idées contemporaines sur la complexité du sujet humain, notamment à l'idée d'un moi fragmentaire, morcelé, elliptique. Les polémiques autour de l'homme et du penseur sont à l'ordre du jour, provoquées entre autres par certaines tentatives de «laver» Sartre de ses erreurs au nom de «l'intention métaphysiquement généreuse» qui autoriserait ses errances idéologiques et morales<sup>2</sup>. Force est pourtant de constater que même si l'on continue à puiser dans son oeuvre, Sartre reste «loin de nous» et il trouve rarement sa place dans les débats philosophiques «vivants» d'aujourd'hui. C'est que la manière de philosopher a changé depuis que les nouveaux hégéliens ont renoncé aux «lunettes marxistes» de Sartre et l'esprit dominant de notre époque est redevenu kantien. Ce qui plus est, la jeune génération actuelle n'aime pas précisément le Sartre autoritaire, tranchant et omniprésent qui avait joui d'un immense prestige auprès de ses contemporains. Aussi n'apprécie-t-on plus de nos jours sa prétention d'avoir toujours raison, son attitude prophétique, ses interventions dans tous les débats de son époque, ses prises de position radicales. D'où le verdict de ses «juges» des années 1990–2000 : Sartre n'est pas un «philosophe» voire «un sage», mais un «intellectuel total» qui vérifie ses discours par ses actes et ren-

---

1 Jean Birnbaum, «Trois spectres chez les sartriens» (sur le 18<sup>e</sup> «colloque ouvert» du Groupe d'études sartriennes, Sorbonne, 23–25 juin 2000), *Le Monde*, 30 juin 2000.

2 Cf. Bernard-Henri Lévi, *Le siècle de Sartre*, Paris, Grasset 2000. Voir aussi M. Fumaroli, «Lévi – Sartre : l'entente infernale», *Le Figaro*, 3 février 2000.

voie, pour combler les lacunes d'une oeuvre philosophique «tissée d'absences», aux actions et aux engagements idéologiques et politiques de l'auteur<sup>3</sup>. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que pour les jeunes de nos jours, indifférents à l'oeuvre du philosophe, Sartre n'est plus un «maître à penser», mais un «maître à vivre».

Si l'on éprouve des difficultés à combler la distance de plus en plus grande qui sépare la pensée sartrienne de la pensée actuelle, l'imaginaire sartrien garde par contre une certaine force de séduction et permet de parler d'un Sartre «près de nous». Les lecteurs l'ont bien compris, car parmi les livres de Sartre les mieux vendus ces dernières années il y a les pièces de théâtre (dont *Huis clos* et *Les Mouches*), les *Mots* et la *Nausée*, oeuvres fictionnelles et ludiques où éclate ce que Jeannette Colombel appelle «le Jeu et le Je de l'acteur»<sup>4</sup>. Nos contemporains aiment redécouvrir un Sartre comédien (dans ses écrits et dans la vie) dont l'imagination et la «puissance du magique» jouent un rôle important dans la construction du «sujet» humain et de son univers fictionnel. Même si dans un roman tel que *La Nausée*, la beauté littéraire est un «effet de la certitude philosophique»<sup>5</sup>, le lecteur actuel est sensible au «jeu» et au «je» du narrateur/du personnage qui, par l'ambiguïté de sa démarche, trouble l'univocité du discours du philosophe<sup>6</sup>. Dans ce roman où «règne le Je tout-puissant», comme dans les oeuvres de Proust, Gide, Genet, Rilke, Céline<sup>7</sup>, Sartre introduit le journal intime du personnage, «retrouvé» par le narrateur, et c'est justement par la forme fragmentée du journal qu'il veut rendre mieux compte des expériences et des sentiments d'un moi solitaire, angoissé, décomposé, fragmenté lui aussi. Intégrée à la fiction romanesque, la forme du journal s'avère donc être non seulement une voie d'accès à l'intériorité, mais aussi un moyen de faire coexister l'ordre et la continuité de la démarche philosophique et de l'histoire avec le désordre et la discontinuité du moi. C'est ce qui explique pourquoi *La Nausée* est en même temps loin de nous, par l'univocité de son sens philosophique, et près de nous, pour avoir saisi, à côté des formes et des idées achevées, leur genèse et leur devenir à l'intérieur du sujet et dans l'aventure de l'écriture.

Peu de temps après la publication de *La Nausée*, Sartre va se trouver en situation d'écrire lui-même un journal, *son journal*. Publié après la mort de l'auteur, sous le titre *Carnets de la drôle de guerre* (Gallimard, 1983)<sup>8</sup>, le journal est ré-

3 Cf. Marc Lebiez, «Pour les gens de ma génération», *Les Temps Modernes*, n° 531-533, oct.-déc. 1990 (*Témoins de Sartre*), pp. 48-73.

4 J. Colombel, «Le Jeu et le Je de l'acteur», *Les Temps Modernes*, n° 531-533, oct.-déc. 1990 (*Témoins de Sartre*), pp. 775-802.

5 B.-H. Lévi, *op. cit.*, p. 101.

6 Cf. Margareta Gyurcsik, «*La Nausée* ou l'écriture en procès», *Le renouvellement des techniques romanesques dans la littérature française*, Katowice, Uniwersytet Slaski, 1983, pp. 145-155.

7 Cf. Jean-Yves Tadié, *Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Pierre Belfond, 1990, p. 55.

8 Cette première édition comprend les cinq carnets retrouvés jusqu'à la date de la publication, sur les quinze qu'il avait écrits de septembre 1939 à juin 1940. Après 1990 un sixième car-

digé par le « brave soldat » Sartre entre septembre 1939 et juin 1940, période où il fut mobilisé en Alsace, au poste de sondages météorologiques de l'état-major d'artillerie. Il nous y livre une image de lui-même que les écrits magistraux du philosophe n'avaient guère laissé soupçonner. Il parle de lui-même avec passion, détachement et ironie, comme il va le faire plus tard dans *Les Mots*, que certains préfèrent à tous ses autres écrits.

Comment se fait-il que cet homme qui déteste le journal intime et toute forme d'« intimité délectable » décide de se mettre à nu jusqu'à se montrer plus nu que nature ? Une première réponse, la plus simple : parce qu'il s'ennuie. Il n'a rien à faire entre les moments, assez rares, où il lance vers le ciel ses ballons météorologiques, tels des colombes. Ensuite, parce qu'il est un graphomane. Il ne résiste pas sans écrire, il lui faut remplir quelques dizaines de pages par jour. Mais la raison la plus profonde en est une autre : *Les Carnets* représentent les exercices de spontanéité de Sartre. C'est pour apprendre à « penser spontané » qu'il se met à noter jour par jour ce qu'il fait, ce qu'il pense, ce que font les autres, ce que pensent les autres, ce qu'il pense des autres, ce que les autres pensent de lui. Aussi inscrit-il dans les *Carnets* les événements tels qu'ils se passent et ses pensées telles qu'elles lui viennent à l'esprit, sans dissimuler leurs contradictions ni leur ambiguïté. Le résultat, c'est que les *Carnets* deviennent une sorte de laboratoire où Sartre fait des expériences et des découvertes, en laissant la porte entr'ouverte pour que les autres puissent y jeter un coup d'oeil. Car Sartre n'est pas Rousseau : il ne se sent pas coupable de quoi que ce soit et ne s'efforce pas d'embellir l'image de soi qu'il va laisser à la postérité. On a plutôt l'impression qu'il ressent un vrai plaisir à étaler ses défauts et ses bizarreries, à laisser voir les contradictions de sa pensée. C'est là que réside d'ailleurs le grand intérêt des *Carnets*. Ils sont en l'occurrence l'espace d'une triple genèse : genèse d'un nouveau Sartre qui, à travers son être-en-guerre, assume son historicité, genèse d'une pensée sartrienne plus pathétique que celle des ouvrages antérieurs et genèse d'une forme littéraire unique dans son oeuvre.

La guerre représente tout d'abord pour Sartre un changement radical de sa vie. Il décrit souvent dans les *Carnets* les relations difficiles qu'il a avec ses camarades et le malaise que provoque en lui cette forme brutale de socialisme qu'est la guerre. Mais l'obligation de vivre en présence et sous le regard des hommes n'est pas le seul choc qu'il subit. Pour la première fois de sa vie, il se trouve face-à-face avec l'Histoire. La Grande Guerre, celle de 1914, il la connaissait par ouï-dire, d'une manière presque mythique. Cette guerre-ci, il allait la vivre lui-même, comme une expérience historique, comme une épreuve essentielle à surmonter dans sa vie d'homme, comme une aventure venant compléter son destin, après l'amour, la folie, l'art. Au moins, c'est ce qu'il croit en septembre 1939, au moment où il commence à rédiger ses *Carnets*.

---

net fut retrouvé, en fait le premier qu'il ait écrit, et on le publia avec les cinq autres dans une nouvelle édition, sous le titre *Carnets de la drôle de guerre, septembre 1939 – mars 1940* (Nouvelle édition augmentée d'un carnet inédit. Texte établi et annoté par Arlette Elkaim-Sartre), Gallimard, 1995. Notre analyse porte sur cette dernière édition.

Or il ne tarde pas à découvrir que cette guerre qu'il est venu faire n'est pas une vraie guerre. En 1939–1940, elle est encore introuvable, insaisissable, invisible. C'est une guerre à la Kafka, une «guerre fantôme», une «guerre chinoise», une «guerre confortable», une «guerre bizarre» qui met Sartre et ses camarades en situation de «faire la guerre» en attendant la guerre. Il s'agit d'une «drôle de guerre», d'une comédie que Sartre raconte dans les *Carnets* en décrivant la drôle d'existence de ceux qui jouent à la guerre avant que la tragédie commence. Sa manière de raconter est en même temps celle d'un diariste et d'un romancier. En effet, les *Carnets* présentent les caractères très précis du journal intime (ils sont écrits au jour le jour et à la première personne, l'auteur choisit librement l'ordre des notations et son observation porte essentiellement sur sa personne, sur le côté privé de sa vie, etc). Cependant, l'observation porte aussi sur de nombreuses autres personnes et sur le côté extérieur, voire sur des événements censés configurer la vie d'une multitude de «personnages» qui peuplent les pages du journal.

Dans cette perspective, *Les Carnets* sont en quelque sorte le roman picaresque de Sartre. Le monde de la «drôle de guerre» qui fait l'objet de ses observations est pareil à une auberge espagnole où les gens les plus divers et pittoresques circulent dans un va-et-vient ininterrompu, en racontant des histoires de leur vie civile ou militaire et en faisant l'Histoire. Si Sartre avait mis ensemble toutes les pages des *Carnets* où il fait vivre ce monde bariolé et mouvant, il aurait écrit probablement son meilleur roman. Les personnages les plus prégnants de ce monde «romanesque» sont sans aucun doute ses trois «acolytes», Paul, Pieter et Mistler, affectés avec lui au service météorologique. Sartre ne cache pas son mépris à leur égard, car ils sont des bourgeois comme lui. Il saisit surtout le côté désagréable de leur manière de parler, de manger, d'agir, de penser. Les portraits de ses acolytes qui se composent de pièces parsemées tout au long des *Carnets* sont tout à fait remarquables et figurent parmi les meilleures pages que Sartre ait jamais écrites. Il y met à profit son esprit analytique, son goût du détail prégnant, son style percutant, son ironie. Ainsi Paul, le professeur socialiste incapable de maîtriser son corps en situation de guerre ou bien Pieter, incarnation de l'impersonnel, de l'*on* heideggerien, ont chacun son histoire qui pourrait constituer elle-même la matière d'un roman. Il y a des pages savoureuses où Pieter fait le récit de ses aventures galantes d'avant la guerre ou bien des pages tout aussi savoureuses où Sartre raconte ce qu'il a appris sur la famille de Pieter, sur son drôle de père — soldat polonais sous l'occupation russe, sur son enfance et sa jeunesse à Paris. D'autres personnages, officiers ou soldats, racontent divers épisodes de la «drôle de guerre», font des commentaires graves ou ironiques, entament des dialogues alertes. Et Sartre de noter tout, en prêtant une attention particulière au moindre détail. Ses performances sont, en ce sens, remarquables, pour ne citer que la description magistrale, sur toute une page, de la manière sensuelle dont un tel lèche et suce ses lèvres ou la description tout aussi magistrale de la manière dont tel autre veut «toucher» cette «drôle de guerre» insaisissable. Ce qui confère à ces récits et à ces descriptions leur côté romanesque c'est aussi l'incertitude qui pèse sur leur vérité. On ne sait pas avec précision si Sartre note tout simplement ce qu'il voit ou entend à propos des autres ou s'il invente des

histoires à leur compte, en construisant un monde partiellement imaginaire et grouillant de vie.

Mais le « personnage » le plus fascinant est Sartre lui-même. Il note scrupuleusement ses activités quotidiennes, ses humeurs, les discussions avec ses camarades, les changements qu'il constate dans son état, son comportement, ses idées. C'est un Sartre quotidien qui surgit, tantôt sympathique, tantôt profondément antipathique, souvent imprévisible, excellent conteur de ses souvenirs d'enfance, de ses amours, de ses exploits dans la drôle de guerre. Il suit pas à pas, jour après jour, la transformation de son être en un être-en-guerre, de même que la transformation de sa pensée en une « pensée de guerre ». En fait, il vit la guerre intensément, afin d'en faire le fondement de sa philosophie et de sa morale. En ce sens aussi, les *Carnets* constituent un laboratoire sartrien. Jeté soudain dans un monde étrange et étranger, peuplé d'hommes venus d'horizons divers, Sartre fait une suite d'expériences qui changent tout d'abord sa manière d'appréhender le monde et sa situation dans le monde. L'expérience de la mort, par exemple. Au moment où il est mobilisé, il est obligé d'accepter l'idée de la disparition possible d'un monde qu'il aspirait à éclairer et à enrichir par ses idées et par son oeuvre d'écrivain. Il ne croit pas pour autant qu'il va mourir dans cette guerre, car il s'accroche à sa volonté qui a été toujours tendue contre la mort. Or le soldat Sartre, en regardant une rivière couler sous un pont quelque part en Alsace, envisage pour la première fois la mort comme la plupart des humains, c'est-à-dire comme un événement surgissant au milieu de la vie et l'arrêtant sans l'achever. La mort devient du coup son affaire à lui et non plus l'affaire exclusive des autres : c'est l'anéantissement de ses attentes ou de ses possibilités — attente ou possibilité d'écrire des livres meilleurs, de composer une oeuvre achevée, de vivre un amour parfait, etc.

Autre expérience capitale : celle de la liberté. Drôle d'expérience et drôle de liberté, somme toute. La liberté de Sartre pendant ces mois de mobilisation tourne autour d'une quête qui a quelque chose de presque mystique, comme la quête du Graal. C'est qu'elle a besoin, pour s'épanouir, d'une « querencia » — mot que Sartre affectionne beaucoup et qu'il a découvert chez Hemingway. Il fait partie du vocabulaire de la tauromachie et désigne l'endroit de l'arène où le taureau semble se sentir plus à l'aise. C'est un tel endroit que Sartre cherche obstinément partout où il est porté par son odyssée guerrière. Il lui faut absolument posséder quelques mètres carrés pour être libre et pour être soi-même. Cette *querencia* peut bien être la grande salle d'une auberge ou une salle de classe désaffectée. Quant à l'angoisse de la liberté, il la découvre devant sa tranche de pain, au café d'un village alsacien, tout comme Roquentin avait découvert jadis la nausée en regardant « exister » le marronnier du jardin public. C'est l'angoisse provoquée par la conscience de pouvoir faire tout ce qu'il veut de cette tranche de pain sans qu'il ait la possibilité d'abdiquer à cette liberté.

Sartre note ces expériences dans ses *Carnets* aussi bien pour analyser son intériorité que pour rebâtir son système philosophique. Entre deux récits ou deux dialogues alertes, il redevient le philosophe qui se lance dans de longues analyses savantes visant à préciser certaines idées traitées dans ses oeuvres antérieu-

res, en leur ajoutant les acquis de son expérience. En simplifiant, on pourrait dire que les *Carnets* racontent la transformation de la «nausée» engendrée par la conscience de la facticité de l'existence en «angoisse», à la suite de la découverte d'une liberté qui fait «surgir le Néant dans un monde plein». Du stoïcisme à l'authenticité, de la mauvaise foi qu'il se reproche à la mauvaise foi inhérente à toute réalité humaine, de la conscience en tant que manque à la théorie du Néant, de l'individualisme à la théorie philosophique de la liberté, de la morale de l'être à celle de l'action, *Les Carnets* nous font saisir l'aventure sartrienne qui consiste à faire du temps mort de la mobilisation une émancipation par rapport à sa vie antérieure et, surtout, à sa pensée contemplative. Agir et philosopher vont de paire, car celui qui est en train d'écrire *L'Age de raison* veut aussi vivre l'âge de raison. Tous les grands concepts sartriens sont là, dans le laboratoire des *Carnets*, en nous permettant de remonter aux sources de ses oeuvres futures : l'être et le néant, l'être-en-soi et l'être-pour-soi, le choix et la liberté, la volonté et la transcendance, l'authenticité et l'inauthenticité, la réalité humaine et l'être-dans-le-monde, le temps et l'historicité (Heidegger oblige!). Et tout cela sur fond de guerre — cette drôle de guerre qu'il considère à la fois comme désordre inhumain et ordre humain, comme accident historique, contingent et comme un des modes de l'être-dans-le-monde, enfin comme une réalité hâsable et poétique. Sa pensée se fait de plus en plus claire au fur et à mesure qu'il développe ses théories centrées sur ses grands concepts fétiches. Sans trop insister là-dessus, notons qu'il y a déjà dans les *Carnets* une théorie cohérente de la liberté en tant qu'apparition du Néant dans le monde. Avant le surgissement de la liberté, le monde est un plein qui est ce qu'il est, une «soupe épaisse». Après l'avènement de la liberté, les choses se différencient, car la liberté y introduit la négation, du fait qu'elle est entièrement pénétrée par le Néant. Aussi la liberté est-elle son propre néant. Elle peut se faire librement pareille aux choses, mais elle ne peut pas être chose. Elle a pourtant son prix qu'on doit payer : condamné à être libre, l'homme est angoissé par cette liberté qui lui tombe dessus sans qu'il puisse lui échapper. Elle transforme l'homme libre en une évasion perpétuelle, car il se sent libre face à tous les souvenirs, face au passé. Ce sera la liberté d'Oreste dans *Les Mouches*. Ce sera aussi la liberté de Mathieu dans *L'Age de raison*. Sartre précise d'ailleurs dans les *Carnets* que la liberté recherchée par Mathieu n'est pas une liberté pour agir, mais une liberté pour être : « Il faut que Mathieu existe libre, simplement ». C'est aussi la liberté que Sartre découvre lui-même pendant la « drôle de guerre ». Il y a en ce sens un épisode tout à fait remarquable : le récit de sa permission à Paris, en février 1940. Au début, il ne voit nul changement dans les endroits où il va avec Castor. Puis, petit à petit, Paris lui apparaît comme une grande ville morte, une ville de gens sans avenir, dont le destin s'est arrêté. Et voilà qu'un soir, sur les Champs-Élysées, devant le Café du Rond-Point, c'est la révélation : en regardant le ciel qui ne finissait pas de s'éteindre, il sent la joie l'envahir à penser qu'il est vivant dans cette ville superbe et morte : vivant, parce qu'elle ne lui appartient pas, parce que sa destinée se joue ailleurs, parce qu'il a un avenir. En un mot, parce qu'il se sent libre, puisqu'il n'est pas le prisonnier de cette ville, car il y a quelque chose qui l'attend ailleurs, fût-ce une guerre fantôme.

*Les Carnets* renferment également maintes réflexions de Sartre sur la littérature en général, sur son écriture en particulier. Il consacre beaucoup de pages au commentaire de ses lectures dont en premier lieu le journal de Gide, en comparant l'expérience de guerre de Gide à la sienne, mais aussi le style de Gide, ce « beau style qui n'a pas d'odeur » au sien qui « pue à plein nez » à cause de son « aspect massif d'immeuble » et de ses tics. Cela n'empêche que Sartre manifeste un appétit pantagruélique d'écrire dans ses carnets et d'en posséder plusieurs — appétit de collectionner et d'« écrivainner ». C'est que Sartre fait dans ses *Carnets* une apologie de l'écriture qui représente essentiellement son moyen de défense contre tout échec. Il se cramponne à son désir d'écrire car, du moment qu'il peut écrire, il est tranquille et heureux. Dans son existence civile même, il n'avait pas la représentation du temps perdu, du moment qu'il écrivait. Mobilisé, il est capable de supporter la présence de ses camarades (les « imbéciles ») s'il a écrit quelques pages auparavant. Il écrit n'importe où, au restaurant, dans le dortoir commun ou dans la salle de classe d'une école tandis que dans la maison voisine la radio hurle un discours d'Hitler. Sartre se sent pourtant inférieur à des artistes tels Gauguin, Van Gogh, Rimbaud, parce que ceux-ci ont su perdre, par l'exil, par la folie, par le renoncement à l'écriture, possibilité qu'il n'envisage pas, lui, quoiqu'il considère que, ce faisant, il manque d'authenticité. C'est pourquoi il a dû refouler son désir d'être poète, de créer des objets « brillants » et « absurdes », pareils à l'éternité de l'instant : il y a toujours quelque mot trop aigu, trop tranchant, qui s'insinue dans ses phrases et les change en prose.

Parallèlement à son journal, Sartre travaille à son roman *L'Age de raison*. Il en parle dans les *Carnets*. Écrire le roman équivaut à une « besogne de bureaucratie, patiente et routinière ». Cependant il considère son travail sur le roman « facile » et « amusant » et se sent absorbé, animé, heureux en écrivant tel chapitre ou tel autre. Ou bien il sent s'installer en lui, au moment où il pense au dialogue de Mathieu et de Marcelle et à l'authenticité, « une joie solide, dure, résistante », contraire au visqueux, au mou qui provoquent la nausée. Et si, avant la guerre, il était convaincu qu'il n'achèverait pas ce roman, à présent il croit qu'il le finira, au moins le premier volume. Mais la rédaction du roman pose un problème autrement intéressant signalé par Sartre dans les *Carnets*. Sa secrétaire qui tape à la machine *L'Age de raison* lui fait part de son malaise. Parler avec Sartre est reconfortant, dit-elle, mais vivre plongé dans son oeuvre lui paraît affreux. Aussi exprime-t-elle son espoir que Sartre n'est pas en lui-même tel qu'il peint les hommes dans ses livres, car sa vie ne serait guère supportable. Et Sartre de réfléchir : pourquoi Roquentin et Mathieu, ses *alter ego*, sont « sinistres », tandis que lui, Sartre, ne prend pas la vie au tragique. La réponse est simple : c'est parce qu'il leur a arraché le principe vital. Il leur a ôté son optimisme métaphysique, son orgueil, sa croyance au destin, sa passion maniaque d'écrire. Il les a obligés à vivre dans un milieu artificiel et le résultat en est inévitablement la désintégration, l'insuffisance de leur condition. Au moment où il rédige les *Carnets*, Sartre considère en effet que ses romans représentent des « expériences » possibles uniquement par la désintégration, mais il croit que l'ensemble de son oeuvre sera optimiste, parce qu'il est décidé à finir par la reconstitution du « tout ». Ce que



Sartre ne savait pas à ce moment-là, et pour cause, c'est que ce projet «optimiste» n'allait pas aboutir. Son cycle romanesque *Les Chemins de la liberté* consacre l'impossibilité du personnage sartrien de devenir une «totalité»: il est condamné à rester un mutilé, contrairement à son créateur. Ainsi, quelque chose de précieux, présent dans les *Carnets*, se perd dans le roman, à savoir l'appétit de vivre, la joie de savourer chaque instant, même le plus insignifiant. A leur place il y a l'indifférence, l'incapacité de jouir, propres aux personnages de *L'Age de raison*, qui n'ont plus la densité existentielle et la prégnance des «personnages» des *Carnets*. Paradoxalement, Sartre réussit à camper dans son journal intime des personnages beaucoup plus vivants que ses personnages proprement romanesques.

L'«appétit de vivre» ou le «désir de vie», omniprésent dans *Les Carnets*, est celui d'un Sartre comédien qui s'efface dans *L'Age de raison*. Le Sartre des *Carnets* assume la condition de l'éternel comédien n'ayant jamais connu le sérieux et ayant pris, comme Gide, la réalité pour un décor et le monde pour un théâtre où chaque événement n'est rien d'autre qu'une mascarade. Aux yeux de Sartre, la guerre elle-même n'est qu'un jeu, quoiqu'il s'adonne, dans les *Carnets*, à une analyse presque scientifique du monde et de l'homme en guerre. Il se compose même une attitude de bouffon moralisateur. Il fait des observations désagréables à ses acolytes au nom d'un principe moral mais, au fond, son blâme ne vise pas leurs fautes ou leurs défauts. Il aime tout simplement faire le bouffon, jouer son personnage. Puisque les autres ne l'amuse pas, il s'amuse à leur compte. L'important c'est de ne pas prendre le jeu au sérieux, d'en maintenir la gratuité. Vingt ans après, il va dévoiler magistralement les ressorts de son jeu dans *Les Mots*. Dans cette perspective, *Les Carnets* s'apparentent aux *Mots*. Le lecteur a la surprise d'y découvrir les exercices de virtuosité de l'auteur-comédien qui, dans ses autres écrits, avait préféré cacher sa face ludique sous le masque sévère du Philosophe. L'auteur-comédien des *Carnets* est en même temps le Philosophe et le bouffon, l'homme qui pense en jouant et qui joue en pensant.

La dimension ludique et ironique, accidentelle dans les autres oeuvres de Sartre, est omniprésente dans les *Carnets*. On la retrouve dans le récit des événements les plus graves ayant marqué la vie du soldat Sartre, de même que dans les moindres détails qui le rendent humain, très humain, comme par exemple lorsqu'il note que, plutôt malpropre de sa personne, il se lave et se rase chaque jour depuis la mobilisation, tout simplement pour imiter Stendhal qui faisait de même lors de la retraite de Russie!

Aussi les *Carnets* sartriens nous font-ils découvrir un drôle d'homme qui écrit un drôle de journal sur une drôle de guerre ayant eu lieu dans un drôle de siècle. Ce drôle de journal pourrait être également lu comme un drôle de roman qui correspond très bien à ce qu'on appelle de nos jours le «nouveau baroque». C'est le texte «postmoderne» de Sartre, un texte touffu, fragmenté, ludique, ironique, où il y a tout: journal intime, autobiographie, philosophie, critique littéraire, vie quotidienne et Histoire et, surtout, des récits à profusion, réels ou imaginaires. C'est enfin le journal d'un drôle d'auteur qui ne cache nullement son immense plaisir de raconter ou d'inventer des histoires.