

**Julie Anselmini & Julie Aucagne, éd., *Recherches & Travaux*, « *L'Idiot de la famille de Jean-Paul Sartre* », n° 71, 2007, 186 p.**

Dans un entretien donné au *Monde*, pour l'un de ses derniers cahiers littéraires, Jean-Bertrand Pontalis médite sur la relation entre l'écriture romanesque et le « roman familial » : « *c'est ce que s'inventent les enfants, le premier roman, en somme, dont le thème, le plus souvent, est que l'enfant n'est pas le produit de ses géniteurs mais qu'il a été adopté ou trouvé. Cela renvoie à un petit texte de Freud, un texte de quatre pages publié en 1909 et qui a eu un retentissement extraordinaire. (...) Le roman familial est un phantasme; mais un phantasme que l'on garde pour soi. On en est convaincu, mais on ne peut le dire à personne. Ça, c'est très intéressant quant au statut de ce phantasme. Si on le dit, il ne tient plus debout. Cela se passe dans une zone à part, comme dans le roman : on sait que c'est faux, mais on y croit* » (in *Le Monde*, 23 mai 2008).

De là, sans doute, l'étrangement qui saisit nombre d'adolescents, et dont la vie se passe à en explorer les arcanes imaginaires. Ni Flaubert ni Sartre n'échappent à la règle de ce qui serait, selon Marthe Robert, le principal ressort du roman (Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972). De là aussi le fil conducteur du numéro 71 de la revue *Recherches & Travaux* de l'université Stendhal de Grenoble, consacré à *L'Idiot de la famille*, préparé par Julie Anselmini et Julie Aucagne, dont les textes relèvent du va-et-vient entre les terrains d'explicitations de la lecture sartrienne de Flaubert.

Grégory Cormann, retrouvant les éléments liés aux travaux de Merleau-Ponty et de Lacan présents chez Sartre, remonte notamment aux travaux d'Eugène Minkovski parus avant 1939 et chroniqués cette année là par Lacan dans les *Recherches philosophiques*, cette revue de Jean Wahl qui publia en 1936 *La Transcendance de l'Ego*, ainsi que nombre des textes, traductions ou commentaires les plus importants pour appréhender le programme d'actualisation de la philosophie française durant cette période. Si le roman familial confine à l'indisable, ainsi en va-t-il, selon Cormann, de la dette intellectuelle. Mais les traces publiées sont telles que le spectre des variations est précisément délimitable. Merleau-Ponty, dans *Le langage indirect et les voix du silence*, évoquait le « cycle d'avenir » qu'ouvre le chef d'œuvre pour ses spectateurs. Et Sartre reprend cette citation ancienne dans *L'Idiot*, introduisant une subtile dialectique entre l'évocation de l'artiste et la question de l'histoire, toujours à faire à même la contingence (R&T, 152). La notion d'étrangement figure dans *Signes* (1960) de Merleau-Ponty, Grégory Cormann indique qu'elle figure chez Gide bien antérieurement, Alain Flajoliet, dans son ouvrage « définitif » sur *la Première philosophie de Sartre* (Honoré Champion, 2008), montre combien une telle notion structure les descriptions de *La Nausée* (p. 282-284, avec références à la lecture de Serge Doubrovsky), et qu'en fin de compte, il faut attribuer à Sartre lui-même nombre des références que l'on est tenté de chercher chez ses contemporains : c'est ainsi que le DES de Sartre sur la Vie imaginaire date de 1927, et comporte déjà nombres des orientations qui détermineront ses recherches ultérieures, au point qu'Alain Flajoliet peut noter comment ses lectures des mystiques rhénans, à cette époque, lui permirent d'accéder à la conscience que « la croyance à Rien devenait le signe inversé de la croyance à Dieu » (IF, I, p. 532-533, cité in A. Fl., p. 490) au point qu'on doit mesurer « l'extraordinaire stabilité – sur près d'un demi-siècle – du schème d'intelligibilité que constitue l'expérience mystique pour l'anthropologie sartrienne » (op. cit., 491).

Le thème développé par Cormann, celui de l'inarticulable de la relation du désir et du monde, constitue donc bien l'un des schèmes centraux de Sartre, qui se plaît en diverses circonstances à le retrouver exprimé chez des auteurs comme Lacan qu'il associe à ses thématiques personnelles. La méthode selon laquelle Sartre aborde Flaubert tient donc avant tout à cet effort d'explication avec soi-même et avec des intuitions centrales que

le comportement de Flaubert constitue pour lui-même en autant d'énigmes que la temporalité vécue se charge de valider les cadres.

Julie Aucagne s'accorde sur le fond avec l'orientation proposée par Grégory Cormann. N'évoque-t-elle pas (p.133) la « crise d'étrangement » qui conduit Flaubert au bord du suicide ? Usant d'un parallèle audacieux, l'auteur compare la pratique chirurgicale du père de Flaubert au style de Flaubert – dont le tranchant renverrait métaphoriquement au scalpel du praticien – comme à l'enquête sartrienne. Le regard chirurgical serait en un sens l'idéal-type de la littérature comme de la critique. Julie Aucagne, délaissant avec finesse ce que la poursuite de cette métaphore pourrait comporter d'un positivisme éloigné de l'usage tant de Flaubert que de Sartre s'attache alors plus particulièrement à en déceler les doubles ironiques. Bouvard et Pécuchet sont ainsi aperçus en train de composer la biographie du Duc d'Angoulême, Flaubert ayant ainsi disposé un « proto-Roquentin » ou un « proto-Sartre » parmi les personnages emblématiques de ses oeuvres, validant de la sorte les interprétations toujours relancées qui démentent, dans l'ordre littéraire, la restriction et la constante limitation des gestes qui caractérisent la chirurgie. Ce contraste insistant a pour manifestation centrale le cas de la répétition, puisque, au geste du chirurgien, invasif, mais unique et dont la suture efface en grande partie la cicatrice, on pourra opposer la poursuite littéraire de schèmes récurrents, tant chez Sartre que chez Flaubert, dont le morcellement des corps, l'impossible fermeture du monde et de ses horizons, etc., seront dominants dans l'auto-explicitation d'une vie. Au passage, Julie Aucagne restitue à Françoise Gaillard une lecture tendre et plaisamment ironique de l'effort critique comme discours « pontifiant », selon le mot de Maurice Blanchot, c'est à dire suturant, comblant les lacunes, pour tout dire, « discours bouche-trou ». Le projet même de réduire l'énigme biographique à ses constituants originaires serait au départ d'une parole infinie.

Jean Bourgault, en montrant combien la narrativité est centrale chez Sartre (p. 110), procède à la mise en abyme de la figure de l'écrivain. La plume de Sartre considérant Flaubert trempe dans la même encre que celle de Flaubert synthétisant son expérience singulière et historique pour incarner la figure du Jules de la première *Education sentimentale*. Nous pourrions ajouter que la figure connexe se trouve chez Sartre lorsqu'il esquisse dans ses écrits de jeunesse la figure comparée du jeune écrivain et du maître à penser (*Une Défaite*). Si Jean Bourgault retrouve les mots de Julie Aucagne (« briser les ponts avec le réel », p. 109), c'est qu'il met en oeuvre un travail fondé sur l'accumulation des couches de textes qui, en un sens, s'expliqueraient d'elles-mêmes. Au travail d'explicitation génétique développé dans ce même volume par Gilles Philippe, viendrait répondre l'empilement des évocations, par les auteurs eux-mêmes, de leurs postures d'écrivains. Le discours critique serait ainsi comme « emmené » par celui des auteurs dont nous tentons de percer les énigmes : avertis des efforts d'explicitation dont ils feront l'objet, ils disposeraient divers pièges destinés à confondre la sagacité de l'enquêteur. Si « Jules sait découvrir en tout être ce qui le nie, et plus précisément en vient à soumettre tout mode d'être à ce qui le contredit » (Bourgault, p. 109), comment pourrions-nous jamais parler de « vérité biographique » ? Le règne de l'illusion littéraire et des « tourniquets » semblera donc absolu. Jean Bourgault n'a donc pas de peine à montrer que l'écriture biographique relève d'un régime ou conversion, variation et totalisation s'entremêlent et se présupposent mutuellement. Le lecteur n'a jamais affaire à une ligne claire, mais à un écheveau d'entrelacs dont une part a pour objet de l'égarer tout en lui offrant des hypothèses séduisantes qui contribuent à lui faire croire qu'il a élucidé un mystère dont l'explication ajoute en réalité aux arcanes. La stratégie de l'imaginaire que Sartre traque chez Flaubert vise à manifester comment l'étrangement constitue bine un schème central pour l'écrivain et l'artiste : hébétude, absence au monde, hallucination, déréalisation, ce sont autant de « propriétés » intrinsèques, quasiment chimiques, de la subjectivité du créateur. A l'opposé de toute méthode phénoménologique de clarification des couches de significations engagées

par un phénomène appréhendé globalement, mais dont la réduction phénoménologique et le criblage qui s'ensuit visent à éliminer les scénarios d'impossibilité, les variations imaginaires de l'écrivain substituent le vraisemblable au vrai et bannissent tout critère limitatif dans l'ordre explicatif : la fantaisie est reine, et, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide, le pouvoir de l'écriture s'atteste dans sa manière de « faire voir » ce qui, de toute évidence, n'a jamais pu se produire tel que cela nous est narré. Détaillant le processus de signification chez Flaubert, Sartre, montre Bourgeois, recourt à la notion mathématique de « transfini ». L'incertitude portant sur la dimension empêche toute caractérisation déterministe et une équation devient ainsi porteuse de  $n$  solutions dont il est juste possible de dire qu'elles seront incompatibles entre elles : le langage transfini de l'écrivain (p. 120) devient donc une métaphore de l'espace-temps, cet autre transfini dont s'effraie Flaubert mais dont Sartre pénètre les significations par une méthode phénoménologique étayée des nombreux étayages que lui donne sa pratique de créateur littéraire.

C'est précisément à cet aspect de la question que se consacre Julie Anselmini, examinant les stratégies argumentatives de Sartre. L'expérience du lecteur est déroutante, comme l'atteste une citation de Claude Burgelin, qui sent exclu d pacte de lecture autant qu'il admire le tour de force sartrien (p. 95). L'illusion biographique dont Sartre se dit hanté est donc à son comble dans des textes où Sartre pose comme des évidences diverses prises de position dont la justification sans doute problématique. Loin des méandres argumentatifs de la *Critique de la raison dialectique*, *l'Idiot de la Famille* ne s'embarrasse parfois d'aucune explicitation : l'expérience d'écrivain de Sartre doit suffire à garantir à son lecteur que les choses se sont passées, d'une manière ou d'une autre, selon la thèse que ce dernier leur présente. La méthode progressive-régressive passe donc par le fait de lancer des défis herméneutiques et de contrôler en fonction d'eux l'information dont on dispose. Il s'agit bien évidemment d'une méthode non susceptible d'aboutir à une conclusion monologique, puisque les bases de l'exploration critiques renvoient à des vécus singuliers. Mais c'est sans doute ici que réside la force de la recherche sartrienne, avertie que l'effort même d'explication convaincante relève, en matière existentielle, d'impasses nombreuses et non surpassables : si l'illusion biographique peut être dépassée par l'écriture qui rend à la fiction personnelle toute sa part dans la création littéraire, la méthode sartrienne permet de dénoncer l'illusion d'un réductionnisme qui prétendrait reconduire une création jusqu'à ses motifs originaires, à ses thèmes organiques et aux instruments dont il serait fait un usage réglé. Ce qui semble donc « inachever » l'explication sartrienne constitue, que cela plaise ou non, le fort d'une aventure où certaines explications s'équivalent, dès lors que la signification globale peut être mise à l'épreuve d'une manière solide. Sartre s'est donc réellement affranchi du déterminisme pour accepter le défi d'avoir à frayer des significations là où il est particulièrement délicat de se trouver en terrain sur. Julie Anselmini montre ainsi comment l'accumulation d'éléments objectifs (citations de lettres..) fonctionne chez Sartre comme des dispositifs argumentatifs destinés à obtenir l'assentiment du lecteur précisément là où une preuve formelle serait impossible à administrer. Parlant d'une rhétorique « retorse » (p. 101), Julie Anselmini montre qu'à l'instar de Montaigne, Sartre engage le lecteur dans un pacte singulier où la familiarité du propos, l'élégance des métaphores, la subtilité des dispositifs logiques et des références existentielles contribuent ensemble à produire un texte dont la figure centrale est la signature de l'auteur qui feint cependant parfois de s'absenter d'un texte dont il régit la moindre allusion. Des marionnettes du Luxembourg, dont Sartre parle dans les *Mots*, au « portrait de l'auteur en écrivain » que constitue *l'Idiot*, le jeu littéraire sartrien consiste en permanence à remettre au lecteur la responsabilité de l'usage et la validation des catégories de jugement dont il est amené à se servir : après tout, c'est une pratique conforme à ce qu'il disait dans *Qu'est-ce que la littérature ?*

Marielle Macé, s'appuyant notamment sur un travail de Pierre Ouellet – développant

lui-même une thèse d'Emile Benveniste –, oppose l'exemple à portée singularisante (illustration métonymique) et celui dont la portée est généralisante (paradigme métaphorique). Cette approche est particulièrement adaptée pour approcher le contraste entre les longs passages d'écriture où Sartre se plaît à accumuler des faits et à en produire une « évidence », si nous les opposons aux travaux philosophiques dont l'idéal académique semble parfois lié à la disparition du récit. Chez Sartre, l'adoption de la philosophie phénoménologique s'accompagne naturellement de la restauration de l'exemple, du cas et du récit au cœur de la pensée. Marielle Macé montre comment ce thème se rapporte à une relation particulière à la mort, retrouvant ici l'inspiration qui conduisait Deise Quintiliano à parler d'épithaphe (Quintiliano, Deise, « Sartre, la rhétorique de l'épithaphe, ou le mot comme cercueil », in Wormser, dir., *Jean-Paul Sartre, violence et éthique*, pp. 125-139, Lyon, 2005, [contact@sens-public.org](mailto:contact@sens-public.org) pour commander l'ouvrage). Marielle Macé montre en effet comment chez Sartre (comme pour un enfant qu'on endort), le récit a pour fonction de conjurer le spectre de la mort : comme si les *Carnets de la drôle de guerre* avaient une fonction de narrativité conjuratoire autant que d'atelier d'écriture. Cette idée serait appuyée par le propos de Nao Sawada qui montre comment les thèmes biographiques sartriens (la cérémonie, la générosité, etc.) sont pleinement présents dans l'ensemble des genres utilisés par Sartre : biographie, autobiographie et philosophie morale partagent une même orientation dans laquelle les effets dramaturgiques et de théâtralisation – conversion et autres tourniquets sont autant de changement de décor à vue où s'exerce le talent protéiforme de Sartre. En ce sens, les recherches de Young-Rae Ji pour établir la possibilité de faire varier encore les scénarios développés par Sartre ajoutent un peu de piment : en effet, qu'il s'agisse de biographie ou d'autobiographie, le corpus initial des références est illimité tant dans son extension que dans sa caractérisation : impossible de disposer de tous les éléments, encore moins de les disposer selon un ordre certain. Toute explication sera aventureuse. Mais imaginons que nous disposions – ce qui est le cas pour les biographies de Flaubert – de témoins se contredisant sur des points aussi centraux objectivement que le nombre d'enfants mort-nés dans la famille Flaubert ou encore sur les lieux. Dans ces conditions, les métaphores inspirées de la physique indéterministe s'appliquent effectivement. L'établissement des faits n'est nullement assuré, ce qui ne nous empêche pas de disposer de modèles explicatifs dont les variables peuvent être comparées entre elles et diverses conséquences déduites : le projet biographique chez Sartre peut donc renvoyer, selon nos préférences, à l'idée d'une scénarisation, à celle d'une imaginisation, ou à celle d'une variation eidétique infinie à valeur de « memento mori », de vanité placée au centre du tableau comme l'est l'anamorphose du crâne au centre du tableau de Holbein, *les Ambassadeurs*...

La boucle de notre propos est bouclée si nous renvoyons, comme le fait Jean-François Louette, à un propos de Jean-Bertrand Pontalis, paru en 1954 dans les *Temps modernes* pour trouver l'origine du projet d'écriture de *l'Idiot de la Famille*. Pontalis y associe la relation à la bêtise chez Flaubert à celui de son rapport à la bourgeoisie. Louette montre que la substantialisation de la Bêtise chez Flaubert renvoie aussi chez Sartre à son rapport à la bourgeoisie. Critique de l'intelligence analytique, Sartre fait d'une certaine relation à la bêtise un analyseur implicite des rapports de force qui constituent son univers. La preuve en serait qu'un esprit objectif est à l'œuvre qui fait se retrouver les « chevaliers du néant » en de multiples créations croisées qui innervent depuis le Romantisme, certains des courants les mieux repérés d'une littérature qui se présente comme une négation interne des valeurs sociales qui accusent les contradictions propres aux écrivains dont les fonctions organiques sont à l'opposé de leurs postures esthétiques. L'entreprise herméneutique de Sartre comporte donc bien une interrogation concernant le rôle des intellectuels – à travers leur esthétique comme leur politique – dans une société structurée par des dimensions de matérialité et des forces symboliques engageant tout acte de création. Intellectuel sartrien, le dramaturge Michel

Vinaver a ainsi destitué sa propre activité de cadre d'entreprise de toute « valeur » en donnant, en 1969, *Par-dessus bord*, qui esquisse une démonstration de l'impossibilité de la littérature dans la société de consommation. Reprise cette saison au TNP de Villeurbanne et au Théâtre de la Colline, cette pièce dit bien comment, de Tocqueville interrogeant le statut de l'écrivain des temps démocratiques à Vinaver poursuivant une écriture théâtrale dans une société radicalement sevrée d'un imaginaire subjectif qui, à défaut de transformer les motivations de l'action contribue à en désacraliser les motivations. Cette fonction de la littérature est au point de rencontre de Sartre et de Flaubert.

**Gérard Wormser**