



« Penser par cas » : Pratiques de l'exemple et narration dans *L'Idiot de la famille*

Marielle Macé



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/225>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.225](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.225)

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2007

Pagination : 79-91

ISBN : 978-2-84310-111-3

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Marielle Macé, « « Penser par cas » : Pratiques de l'exemple et narration dans *L'Idiot de la famille* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 71 | 2007, mis en ligne le 15 avril 2009, consulté le 11 octobre 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/225> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.225>

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

« Penser par cas » :
Pratiques de l'exemple et narration dans
L'Idiot de la famille

*À l'aide de trois anecdotes,
on peut faire le portrait d'un homme*¹.
F. Nietzsche, *La Naissance de la philosophie
à l'époque de la tragédie grecque*

L'histoire de *L'Idiot de la famille* ne cesse de « confirmer » la personnalité de Gustave Flaubert, soumise à l'épreuve permanente de la répétition : au cours du récit, chaque donnée de la vie fait moins événement qu'elle ne constitue la réitération d'une loi posée d'emblée, celle du « projet » existentiel et de sa logique d'individuation. De ce point de vue, l'ouvrage de Sartre réalise le vœu de Valéry, qui décrivait l'écriture philosophique comme la « culture intensive d'un germe général. Le germe de la généralisation² ». La biographie de Flaubert règle en effet d'une façon énergique le rapport entre le général et le particulier ; ce rapport s'y confond avec une tension très forte entre la souveraineté de l'interprétation et la surprise du divers, cette surprise que devrait promettre chaque carrefour de la narration, chaque nouvelle avancée de la vie.

Comment généraliser à partir de la description de configurations singulières ? Une telle question se pose, dans la conduite du livre, sous une forme rhétorique précise, qui est celle de *l'exemple* ; en effet, l'exemplification apparaîtra vite comme le mode d'engendrement paradoxal du récit sartrien.

1. Cité par Éric Méchoulan et Marie-Pascale Huglo, « Le thème et l'exemple : le sang dans *Deux cavaliers de l'orage* de Giono », *Études françaises*, vol. 32, n° 2, 1996, p. 108.

2. Paul Valéry, *Cahiers*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, t. I, p. 534.

L'usage des exemples est au cœur de cette entreprise intellectuelle, et se présente à plusieurs plans du récit. Gustave est d'emblée présenté comme un « cas », ce type particulier d'exemplification d'un type particulier de généralité, qui a été préalablement posée dans un texte théorique : « *L'Idiot de la famille* est la suite de *Questions de méthode*. Son sujet : que peut-on savoir d'un homme, aujourd'hui ? Il m'a paru qu'on ne pouvait répondre à cette question que par l'étude d'un cas concret : que savons-nous – par exemple – de Gustave Flaubert³ ? » Gustave entretient à ce titre un rapport de fraternité avec les autres « biographés » de Sartre, dans un effet de série évident ; il constitue un exemple dans une cohorte d'individus singuliers, forcés de l'esprit que rassemblent la même règle ou la même intuition générale. La mesure propre aux genres intellectuels, comme l'essai qui chez Sartre leste toutes les entreprises narratives, est sans doute dans ce mouvement qui ne se fixe ni dans la singularité événementielle des romans, ni dans la concaténation d'abstrait propre au traité, mais dans cet ordre médian des cas ou des bons exemples, et dans ce mouvement d'aller-retour permanent d'une idée à son incarnation concrète.

À l'intérieur du récit biographique, tout événement acquiert en outre, à son tour, un statut d'exemple, dans la mesure où tout moment de la vie de Flaubert semble illustrer les formes maîtresses de cette vie, et même valoir pour elle ; c'est une loi du récit sartrien autant qu'une exigence, pour Flaubert comme pour chacun de nous, de se rapporter constamment à l'image unifiée de son destin :

[...] comme la partie est l'expression singularisée du tout, chaque instant se présente à Gustave comme un condensé de sa vie entière : elle est là, il en jouit atrocement et, simultanément, il est renvoyé à toute la temporalisation passée qui s'orientait vers ce présent, à toute la temporalisation future qui conduit à l'abolition. (*IDF*, t. I, p. 483)

Il y a un coup de force à considérer les éléments d'une vie comme les jalons ou les aspects d'un processus d'exemplification, c'est-à-dire comme une question de sens, d'interprétation récurrente, de totalisation permanente – et non comme une question de suite, de changements, d'enchaînements, de bifurcations ou d'emportement... bref, de temporalité narrative. On peut songer ici à une distinction proposée par Barthes au sujet de Proust, qui dispose face à face la logique de la suite, qui est celle du roman, et la logique du sens, qui est celle de l'essai :

[...] l'hésitation de Proust [...] correspond à une alternance structurale : les deux « côtés » entre lesquels il hésite sont les deux termes d'une opposition mise à jour par Jakobson : celle de la Métaphore et de la Métonymie. La Métaphore soutient

3. Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille* (désormais abrégé en *IDF*), Gallimard, 1973, t. I, p. 7.

tout discours qui pose la question : « Qu'est-ce que c'est ? Qu'est-ce que ça veut dire ? » ; c'est la question même de tout Essai. La Métonymie, au contraire, pose une autre question : « De quoi ceci, que j'énonce, peut-il être suivi ? Que peut engendrer l'épisode que je raconte ? » ; c'est la question du Roman⁴.

C'est cette question de l'intégration des exemples à la chaîne du temps que je souhaite poser, question de l'avenir laissé à la loi biographique, difficulté de sa temporalisation ou de son immobilisation. Car l'usage de l'exemple dans *L'Idiot de la famille* me semble coïncider avec ce qui fait le cœur de la résistance sartrienne au récit : le problème de « l'intégration » des faits, le rapport entre l'incarnation nécessaire des événements et une généralité qui travaille à les digérer, alors qu'elle se trouve, à chaque instant, potentiellement débordée par ce que Sartre appelle « l'opacité » de l'individu et la « vérité » de ces événements.

Une pensée par cas⁵

Bien des formes modernes de la culture reposent sur la remontée à l'exemplarité de ce qui n'est pas destiné à être exemplaire, mais qui le devient précisément par sa protestation de singularité : *punctum*, goût de l'archive, passion du détail, « essence précieuse » de l'individu, comme le disait Barthes. De l'*exemplum* on est passé, dans la littérature moderne, à des anecdotes amputées de l'autorité de leur contenu, à des faits divers, à des vies inexemplaires qui ne sont plus orientées vers une fonction d'enseignement ou de régulation des conduites, mais vers une éternelle perplexité herméneutique. L'exemple y vaut pour le particulier et non plus pour le général, il est dépassé vers un « surplus d'histoire⁶ », reconduit à l'instabilité des normes et des valeurs. La culture contemporaine traque le petit fait, « minuscule » à la manière de Michon, ou « infâme » à la façon de Foucault ; mais elle l'espère désespérément significatif, et renverse l'aporie de l'inexemplarité en imposant toute une herméneutique de l'anodin.

Sartre se fait à un tout autre mouvement, celui que résumerait peut-être une injonction formulée par Ramuz dans son *Journal* : « Amour du général et dégoût de l'abstrait. À concilier ces deux choses » ; cette formule quasi

4. Roland Barthes, « Longtemps je me suis couché de bonne heure » [1978], *Œuvres complètes*, Nouvelle éd., Éric Marty dir., Éditions du Seuil, 2002, t. 5, p. 460.

5. Cette expression est empruntée à un ouvrage collectif consacré à la question de l'exemple : *Penser par cas*, Jean-Claude Passeron et Jacques Revel dir., Éditions de l'EHESS, 2005.

6. Sur cette dynamique, voir les analyses de Karlheinz Stierle, « L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire », *Poétique*, n° 10, avril 1972, p. 176-198.

aristotélicienne croise le double souci sartrien, dans les objets concrets de la prose littéraire, de « l'incarnation » et de « l'intégration ». Incarnation, ou dégoût de l'abstrait, car Sartre définit la phrase littéraire par une certaine puissance ontologique :

[...] un prosateur ne peut pas être uniquement un homme qui désigne ; c'est un homme qui désigne d'une certaine manière : cette manière captieuse, par un certain type de mots, par des résonances, etc..., bref quelqu'un qui malgré tout fait entrer l'objet décrit dans la phrase⁷.

Il affirmera encore en 1979, regardant son œuvre accomplie : « L'idée de donner à voir était essentielle, même dans mes livres philosophiques : une description d'objet, pour moi, c'est la donnée de l'objet, les mots s'effaçant – et l'objet étant là⁸ ». Intégration ensuite, ou amour du général, au sens où les singularités ne se présentent pas pour elles-mêmes dans la prose sartrienne, qu'elle soit narrative ou essayistique ; elles ne flottent jamais isolément à la surface du texte, mais sont prises dans un mouvement d'assimilation permanente et d'assujettissement au discours théorique qui décide aussi de certaines qualités stylistiques : saturation permanente, colmatage syntaxique qui ne laisse pas de place à l'indétermination. Gilles Philippe⁹ y a insisté, la prose philosophique de Sartre déploie et n'avance pas, construit des textes ultra-cohésifs, remplis de retours en arrière, qui s'efforcent de maintenir les éléments co-présents. La figure exemplaire du style de pensée, ici, est l'amas. « Incarnation » et « intégration », voilà, me semble-t-il, les deux mots clés de la poétique des biographies théoriques, qui proposent un récit de vie rendu à son exemplarité, ou encore, d'un point de vue fonctionnel, une anthropologie morale par l'exemple.

Par l'exemple, qu'est-ce à dire ? L'effet de « suture » permanent de l'ouvrage repose sur l'usage de plusieurs modes de liaison du particulier au général, qui sous-tendent à la fois chez Sartre une théorie du signe, une poétique de la biographie, et une pensée de l'histoire. Grâce à une mise au point de Pierre Ouellet¹⁰, on peut commencer par distinguer deux types d'exemples, que l'on retrouve abondamment dans la conduite de *L'Idiot de la famille*.

7. Jean-Paul Sartre, « L'écrivain et sa langue », *Revue d'esthétique*, juillet-décembre 1965, texte recueilli et retranscrit par Pierre Verstraeten, repris dans *Situations IX*, « Mélanges », Gallimard, 1972, p. 44-45.

8. *Id.*, « L'écriture et la publication », *Obliques*, 18-19, 1979, p. 23.

9. Gilles Philippe, « La nostalgie du style ? Réflexions sur l'écriture philosophique de Jean-Paul Sartre », *Rue Descartes*, n° 47, 2005, p. 45-53.

10. Je m'appuie ici abondamment sur un travail précieux de Pierre Ouellet : « Par exemple... ; statut cognitif et portée argumentative de l'exemplification dans les sciences du langage », *Perspectives méthodologiques et épistémologiques dans les sciences du langage*, Marie-José Reichler-Béguelin dir., Berne, Peter Lang, 1989, p. 95-114.

Le premier est l'exemple proprement dit, qu'on peut aussi appeler illustration, et qui est de nature métonymique. Il n'apparaît jamais isolément, et suppose une abondance, qui correspond à celle des faits et des documents rapportés par Sartre ; l'exemplification ici nécessite un pluriel d'occurrences, dont la comparaison révèle une propriété commune, qui incarne ce que la proposition exemplifiée énonce sous la forme d'une loi ; l'accumulation (l'entassement, comme on dit des topiques) de cas apparentés fait émerger l'ordre des phénomènes auxquels ils appartiennent. L'exemple y joue un rôle inducteur : il fait apparaître un donné empirique ayant déjà une certaine forme générale ; il n'a pas pour rôle de modifier ou de susciter de nouvelles hypothèses ; il constitue « un exemplaire », un échantillon comme dirait Goodman ; le général y apparaît au sein du particulier, qui l'implique, ou sous le particulier, qui est son support.

Le second type d'exemple est le paradigme, qui a une fonction plutôt métaphorique. Contrairement au premier il peut se présenter seul, et joue le rôle de modèle réduit ou de « titre » d'un problème ; c'est l'image concrète, saisissable et manipulable, d'une notion ou d'une proposition abstraite. L'exemple est alors « exemplaire » et vaut le général ; le général y est « représenté » par le particulier, comme dans une métaphore. « Sens » et « représentation » sont des nœuds constants de *L'Idiot de la famille* ; le statut de Gustave dans la morale sartrienne est précisément celui d'un paradigme, dont la représentativité, ou la vertu iconique, assure le passage de *Questions de méthode* à *L'Idiot de la famille*. Ce qui compte ici est la possibilité de symboliser la foule événementielle en un seul cas, mais aussi d'explorer le cas sous tous ses angles, sous tous ses aspects (tous ses « profils » diraient les sciences cognitives). L'exemple y joue un rôle heuristique : son observation détaillée fait naître par abduction (l'abduction est une hypothèse qui, si elle était vraie, expliquerait un état de fait problématique) de nouvelles propositions théoriques, d'abord imprévisibles. Sartre trouve dans cette logique de la représentation la justification d'une pensée par cas ; elle passe d'ailleurs par la négation de la qualité d'« exemple » de Flaubert, afin de conserver à l'individu son opacité et sa vérité ; mais il s'agit en somme de substituer un type d'exemple à un autre, en l'occurrence le paradigme à l'illustration :

Je n'ai jamais voulu développer une thèse dont l'essentiel m'aurait conduit hors de Flaubert. Et, par conséquent, « Flaubert » n'était pas un exemple de la thèse que j'exprimais – puisque prendre à ce moment-là Flaubert comme exemple, ça aurait été lui ôter toute opacité et toute vérité – mais c'était plutôt une *expression* de la thèse, une expression secondaire (on exposait la thèse en partie, mais juste assez pour faire comprendre ce que je voulais dire)¹¹.

11. Cité par Michel Sicard, *Essais sur Sartre. Entretiens avec Sartre*, Galilée, 1989, p. 153.

Je crois déceler tout au long de *L'Idiot* des usages de ces deux types d'exemples ; on peut identifier ces usages à trois tendances essentielles dans l'écriture sartrienne. La première tendance consiste à *accumuler*. La promesse d'induction présente dans l'exemplification justifie la *copia* propre aux biographies sartriennes, qui est aussi une dévoration du récit par la loi, ou de la vie par le projet ; du point de vue d'un imaginaire de l'auteur, c'est d'ailleurs l'amas, l'entassement des documents et des sources, qui associe Sartre à Flaubert : « Un passage des *Mémoires d'un fou* nous dit qu'il "s'abîme". J'en citerai vingt autres plus loin » (*IDF*, t. I, p. 41). Au moment du passage théorique de l'analyse régressive à l'analyse progressive, l'aspect copieux du texte est d'ailleurs souligné, et justifié : « ne craignons pas les redites : la matière est la même, les lumières sont neuves » (*IDF*, t. I, p. 51).

La logique de l'entassement permet d'ôter à l'exemple isolé sa force d'iniégréabilité, sa singularité nue. Le célèbre modèle de la « spirale », du déroulement de l'existence qui repasse par les mêmes points nodaux, est le fond théorique de ce cumul et de cette assimilation infinie ; la personnalisation y est figurée comme l'absorption imaginaire de contradictions indépassables :

[...] c'est le vécu lui-même conçu comme unification et revenant sans cesse sur les déterminations originelles à l'occasion de déterminations plus récentes pour intégrer l'iniégréable, comme si chaque nouvelle agression de l'extérieur cosmique apparaissait en même temps comme disparité à absorber et comme la chance peut-être unique de recommencer sur de nouvelles bases le grand brassage totalisateur qui vise à assimiler les antiques contradictions jamais détruites. (*IDF*, t. I, p. 656-657)

L'accumulation vise à faire reconnaître progressivement cette force de répétition propre à la configuration destinale, ou à l'anticiper : « entre ces premières escapades hors de soi et le vœu ultime de *Saint-Antoine* : "être la matière", je vois de surprenantes affinités. Il est trop tôt, cependant, pour en faire état. Bornons-nous à décrire » (*IDF*, t. I, p. 25). La logique de répétition et de cumul se substitue aux avancées imprévisibles du wagon narratif que nous livrerait, à l'inverse, un roman :

Cette « fausse mort », nous ne la perdrons jamais de vue ; à tous les carrefours, dans toutes les grandes occasions, Gustave recommencera cette tentative de fuite, toujours spontanée mais de plus en plus *dispendieuse* : il s'y ruinera. Nous verrons comment l'opération, sans jamais atteindre à la lucidité, *ramasse du sens* en cours de route et devient le principe d'une stratégie défensive. (*IDF*, t. I, p. 45)

La répétition creuse le sillon d'une personnalité : un imaginaire de la marque et de l'empreinte se met en place, car l'habitude est prise pour Gustave de s'enfoncer en soi ; en sorte que le prochain événement est toujours, et de plus en plus, « prévisible ».

Cette prévisibilité est aussi exemplifiée par Achille, le frère de Gustave, incarnée par sa vie circulaire plus encore que spiralee ; Achille, écrit Sartre, est « déductible ». « Après, que verrons-nous ? Des recommencements. Les oiseaux futurs monteront de branche en branche, cela va de soi : mais faut-il admirer ces sautilllements ? Ce sont les conséquences rigoureusement prévisibles d'un imprévisible saut » (*IDF*, t. I, p. 109). Tout événement s'évanouit devant la force d'aimantation de l'hypothèse, que « le rôle des expériences nouvelles est de maintenir ou de liquider » (*IDF*, t. I, p. 52). C'est le triomphe de la logique du sens sur la logique de la suite. Il y a là une véritable pensée du récit de vie, qui n'est pas n'importe quel récit, car il s'agit, précise Sartre, de remettre à l'endroit « l'ordre des événements et des raisons » que les narrations présentent d'ordinaire « cul par-dessus tête » (*IDF*, t. I, p. 115).

Le deuxième principe consiste pour Sartre à *faire signifier* énergiquement les exemples, c'est-à-dire à diriger les documents aussitôt qu'il les mobilise : « Ce qu'il faut comprendre, ici, c'est qu'il *fait usage* des mots mais qu'il ne parle pas » (*IDF*, t. I, p. 42). Les coups de force ne manquent pas, marqués par les « n'importe », les « bref », les « il est clair que », les « bien sûr », et la plupart des formes stylistiques de la totalisation. Le texte n'écarte aucune trace ni aucun souvenir, mais il les rend, en quelque sorte, aussi probants qu'inopérants, jamais susceptibles d'annuler l'hypothèse d'ensemble à laquelle ils se subordonnent. Si les témoignages des familiers ne sont pas mis à contribution, ils sont soupçonnés au profit d'une vérité cachée (« Texte curieux et menteur : sous la bonne humeur de Caroline, la vérité perce¹² »), ou encore renversés par une interprétation reine, indifférente aux autres directions que ces témoignages pourraient imprimer au destin de Gustave : « [N]'importe, même à elle qui n'en vit que la suite, les premières années de Gustave paraissent inquiétantes » (*IDF*, t. I, p. 15). Accumulés, digérés, les documents nourrissent une véritable rhétorique du décret : « Pour donner au passage cité tout son sens, il faut y voir la transcription en style édifiant du bavardage malveillant de deux commères » (*IDF*, t. I, p. 18). Sartre hypertrophie le détail, tout événement devient l'incarnation condensée d'un sens déjà fait, que le travail interprétatif consiste à amplifier mais surtout à « reconnaître », non à découvrir : « Cela veut dire qu'il faut y reconnaître l'effet des offenses qu'il a subies et la conduite qui résume en elle, radicalise et porte à l'absolu toutes les réactions antérieures » (*IDF*, t. I, p. 44).

Dans un moment d'auto-ironie, volontaire ou non, Sartre attribue d'ailleurs à Flaubert un usage abusif de l'exemple et un goût permanent de la généralisation. Il commente en ce sens un passage de la première *Éducation* :

12. *IDF*, t. I, p. 17.

« L’homme semble être fait pour être régi par le hasard ». Encore une généralisation abusive : nous avons déjà vu que le passage à l’universel est défensif, chez Flaubert, et qu’il équivaut au refus de se connaître [non de se comprendre] [...] Ici comme partout, dans son œuvre, l’exemple est conçu pour introduire l’« axiome » » (*IDF*, t. II, p. 1702).

Troisième tendance, celle qui consiste à *fabriquer de l’exemplaire*, à faire fonctionner le cas comme une symbolisation suffisante de la loi. La vie de Gustave (pourtant faite de la volonté acharnée à se retrancher de sa propre histoire, mais précisément pour cette dénégation) est réinterprétée comme une possibilité offerte à l’époque, offerte par l’époque, une vie exemplaire, un bon représentant, un symbole ou plus précisément, un « oracle » – c’est, par excellence, la logique du paradigme, qui devient ici un aspect de la vie des groupes ou des communautés nationales :

[...] cet échec originel – précisément parce qu’il est antérieur à l’échec collectif de 1848 et qu’il ne met en cause que l’humanité – pourra, recomposé par la lecture, s’instituer pour ce public *comme un oracle*, c’est-à-dire comme la symbolisation – par un désastre qui se manifestera dans et par l’œuvre comme un universel singulier – de l’avènement de la Seconde République, de son impuissance et de ses crimes. (*IDF*, t. III, p. 415)

On trouverait une autre mise en œuvre de cette fabrique d’exemplarité dans le chapitre consacré au Père. Sartre y sélectionne dans l’occurrence ce qui doit signifier exemplairement, et surtout inverse les rapports narratifs attendus entre le général et le particulier : le récit ne remonte pas vers le savoir, au contraire il descend de la loi (de la généralité historique rapportée en début de chapitre) vers son incarnation : « la “classe moyenne”, dont l’accroissement numérique est tout récent, s’embarrasse dans ses contradictions intérieures. Il suffit pour s’en convaincre de prendre l’exemple d’Achille-Cléophas, le père de Gustave Flaubert » (*IDF*, t. I, p. 64). C’est un coup de force pour doter la biographie d’un sens, une sorte de travelling arrière, un renversement brutal de focale.

Cette fabrique d’exemplarité ou de symbolisation réciproque est un aspect de la « totalisation » destinale ou historique. La totalisation synthétise les deux bouts de la chaîne narrative, incarnation et intégration, deux pôles du récit qui correspondent aux deux pôles épistémologiques mis en place par Sartre dès l’ouverture de l’ouvrage, l’universel et le singulier :

Ce livre tente de prouver que l’irréductibilité n’est qu’apparente et que chaque information mise en place devient la portion d’un tout qui ne cesse de se faire et, du même coup, révèle son homogénéité profonde avec toutes les autres. 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 singularité. Universel par l'universalité singulière de l'histoire humaine, singulier par la singularité universalisante de ses projets, il réclame d'être étudié simultanément par les deux bouts. (*IDF*, t. I, p. 7-8)

La suite et le sens : exemplification et narrativité

De cercle en cercle, on avance à coup de symbolisations, de représentations, dans un rapport d'exemplification qui assure, au long de la composition du livre, le passage d'une totalisation à la suivante : passage du projet à l'événement, de l'événement à la biographie, de la biographie à l'Histoire, et de l'Histoire à l'Esthétique. Les synthèses partielles se disposent en chaîne, grâce à un ensemble de généralités intermédiaires qui sont marquées par le séquençage des chapitres. On peut ici songer à la capacité d'intégration que présentent les mots à majuscule (le Père, la Mère, l'Artiste, le Garçon), capacité que Michel Sicard a relevée en les décrivant comme des *structures d'intégration* qui englobent les personnages de façon soit rétrospective, soit oraculaire.

Déduction, prévisibilité, symbolisation : est-ce une négation du temps, une parodie de récit et du mouvement d'engendrement qui lui est propre ? Écrire un récit selon la logique du sens plutôt que selon la dynamique de la suite, n'est-ce pas l'assujettir à la souveraineté écrasante d'une pensée ? Le problème de l'exemple, en effet, est celui de l'avenir ou de l'altération possible de la règle : il s'agit de maîtriser le changement que le passage du temps inflige aux formes¹³. En cela, il faut immédiatement lier la pratique de l'exemple aux enjeux de la narrativité sartrienne.

La question posée en permanence par la dimension narrative de *L'Idiot de la famille* me semble être, pour reprendre l'alternative de Barthes, celle du conflit entre le sens et la suite : qu'est-ce que cela veut dire ? ou de quoi cela peut-il être suivi ? L'usage du langage est d'ailleurs décrit dans *L'Idiot* comme un choix d'expressions dans une série illimitée, c'est-à-dire comme le détachement d'une singularité « sur le fond obscur de la série totalisée » (*IDF*, t. I, p. 21). La série, garante du sens, l'emporte alors sur la suite : « Pour [Gustave] vivre est *trop fatigant* ; il se force pour passer d'un instant à l'autre » (*IDF*, t. I, p. 44) ; comme le narrateur de sa vie, peut-être. « Chez [Flaubert], précise Sartre, à chaque instant, quoi qu'il fasse, le *sens* paraît » (*IDF*, t. I, p. 54). Cette insistance sur le sens n'est pas conçue comme une négation du temps, mais comme une pensée très déterminée du narratif ; on y rejoint la foi ricœurienne

13. Voir Éric Méchoulan, *Pour une histoire esthétique de la littérature*, PUF, 2004.

en la suture narrative, une conception profondément herméneutique du récit où le cœur de la narrativité n'est pas la question des incertitudes ou du suspens (c'est-à-dire de la suite), mais celle de la configuration comme comblement, concordance et réparation, identifiable ici à l'intégration ou à l'assimilation infinie. Sa loi, Gustave « ne fera rien d'autre, grandissant, que la vivre, à différents étages, *la même*. Les facteurs nouveaux, ce sont d'anciennes influences, éclairées, reconsidérées, agissant par l'intermédiaire d'une compréhension qui les détaille et les amplifie » (*IDF*, t. I, p. 52).

On croise ici les enjeux de la narrativité selon Sartre. Au sein du processus d'exemplification de *L'Idiot*, la narration est tour à tour disséminée et ressaisie, les germes de roman sont aussitôt synthétisés aussitôt que lancés¹⁴, et réintégrés à une vaste logique question/réponse lancée par le « problème » de la première page. Dans une redondance posée dès l'origine, le discours se constitue en une chaîne serrée de phrases déclaratives, chacune ayant le statut et le ton d'une conclusion. Le futur est avalé par le passé, l'événement par la règle, le récit par la loi. Et l'identité n'en est sans doute que plus fortement configurée, si l'on suit les propositions de Ricœur.

Je ferai l'hypothèse que ce récit de la vie d'autrui (au même titre que la pratique autobiographique) assure les retrouvailles de Sartre avec une conception réparatrice du récit (du récit comblé et de l'événement beau) qu'il avait momentanément esquissée après la *Nausée*, et même contre celle-ci.

La Nausée, comme on sait, est le roman de la contingence, elle identifie la vérité à l'informe, et condamne dans la configuration narrative un colmatage mensonger. Dans l'accusation formulée par son personnage à l'égard du récit, Sartre postulait une étrangeté fondamentale entre la vie et les narrations, partage cristallisé autour de la notion d'*aventure* qui a été associée, dans toute l'histoire de la littérature, à l'élan romanesque lui-même. Le *Carnet Dupuis*, brouillon des réflexions de Roquentin, précisait : « Définition de l'aventure : sentiment d'une liaison fatale du présent au passé et à l'avenir impliquant une connaissance simultanée des trois et de leur liaison. Sentiment d'un cours musical du temps. Que l'art donne l'impression de l'aventure [...]. Qu'il s'arrête on tombe d'un monde à l'autre, dans la Vie sans Aventures¹⁵. » Aux yeux de ce Sartre-là, l'intrigue ne préserve pas l'indétermination du temps ; par définition, il ne peut pas y avoir d'histoire vraie.

14. J'emprunte ces termes à une analyse de Didier Coste consacrée à Stendhal, « Discours de l'essai et discours narratif dans *De l'Amour* de Stendhal », *Stendhal*, P. Berthier dir., Aux amateurs de livres, 1984.

15. Jean-Paul Sartre, *Œuvres romanesques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 1681.

Dans notre rapport aux histoires, Sartre s'est en effet d'abord intéressé aux artifices de la narrativité, ou plus exactement du racontable : « Après la *Chartreuse de Parme* je me suis souvent demandé ce que c'était qu'un fait¹⁶ » ; ces réflexions maintenaient une articulation forte entre événement historique et événement romanesque, histoire et fiction étant non pas confondues mais associées selon le même empire temporel de l'aventure. Sartre plaçait le curseur entre récit et non-récit, non entre fiction et non-fiction, et dénonçait en ce sens « l'illusion biographique », la confusion entre vie vécue et vie racontée. La chaîne des trois *mimèsis*, si l'on songe à nouveau à Ricœur (préfiguration, configuration, refiguration), s'assèche ici autour de son noyau central, celui de la synthèse : en amont, le vécu n'est pas préfiguré, il est informe et mou, pas de « réseau conceptuel de l'action » qui préexiste ; et en aval, le récit n'est pas appelé à être refiguré, mais repoussé comme illusion, illusion permanente de la rétrospection.

Cette réticence à l'égard du récit, à laquelle on réduit souvent la conception sartrienne de la forme narrative, n'a pourtant pas résisté à la découverte par Sartre de sa propre « historicité » au cours de son expérience de soldat ; avec la guerre ont surgi un autre sentiment du temps, une autre idée de l'événement ou de l'avenir qui le porte avec soi, et une autre façon de se rapporter au passé. Dans les *Carnets de la drôle de guerre*, qui rapportent cette expérience, on voit la pensée de Sartre bifurquer vers la considération d'autres *usages* possibles de la narrativité. Une méditation permanente sur la « vie », entendue comme forme « motivée », c'est-à-dire destinale, arrache le Sartre soldat aux conclusions de Roquentin sur la distinction étanche entre le vécu et le raconté, entre la contingence et la configuration, au profit d'un besoin de reversement dans le réel des expériences fictives du temps – ce que Ricœur appelait précisément la refiguration ; comme s'il s'agissait de vivre selon la synthèse de l'aventure enseignée par le roman.

L'impossibilité, ou le refus, pour Sartre d'imaginer sa propre mort est l'aspect essentiel de cet enseignement : il est sûr de rentrer, de ne pas mourir avant d'être « arrivé ». Si l'on suit les *Carnets* et les lettres écrites par Sartre au cours de cette période, de 1939 à 1940, on observe une véritable aventure de la personnalité, dont la littérature est l'une des médiations. Pour faire face à l'attente, Sartre développe une vie intérieure organisée par des lectures. « J'ai découvert en moi toute une couche d'images rassurantes et poétiques, qui viennent de temps en temps se glisser à mon horizon¹⁷. » Ces images modifiaient en lui les formes de l'avenir et le regard qu'il posait sur sa propre vie :

16. *Ibid.*, p. 1683.

17. Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, nouvelle édition, (Arlette Elkaim-Sartre éd.), Gallimard, 1995, p. 49.

reviendrait-il à Paris et dans la vie civile ? Mourrait-il à la guerre ? Elles avaient toutes la même vertu : elles l'assuraient qu'il rentrerait, que son paysage présentait bien un horizon, car elles donnaient à la guerre vécue la forme d'une totalité close. Quand on vit un événement, écrivait Roquentin, on ne connaît pas sa fin, ni donc son commencement. Or 1939 force Sartre à penser autrement sa situation historique, à penser sa vie sur un mode collectif, narrativisé, et clos. « Je partais bien décidé à en revenir¹⁸. » Concevoir sa vie comme une histoire... c'est vers cet aval du récit que Sartre se tournait dans les *Carnets*, inscrivant le moment narratif comme médiation et non comme dénégaration, dans un temps qui désormais l'englobe.

L'expérience de la drôle de guerre, faite d'attente et de projections nécessaires, a orienté Sartre vers le sens du futur qui manquait à Roquentin, et c'est cette expérience qui se trouve au fondement de son projet moral, une morale de l'intégration narrative qu'il « teste » d'ailleurs sur ses compagnons. Comme si une vie vécue *devait* en effet ressembler à une vie racontée. Le rapport au récit est inversé et rechargé existentiellement. Ce que Sartre dénonçait comme illusion biographique est désormais regardé comme un moteur existentiel. L'idée d'une forme « motivée », en particulier, s'est imposée parmi les catégories éthiques privilégiées. Cette idée de destin, « profondément ancrée en moi », « m'aide à considérer mystiquement tout ce qui m'arrive comme des étapes nécessaires de ma destinée, que je dois transformer en miel¹⁹ ». C'est l'intégrabilité de l'événement, l'effet-spirale du processus incessant de totalisation d'une vie en histoire qui sera au cœur du Flaubert. L'un des intérêts des *Carnets* est de témoigner de ce que cette conception du récit doit à la littérature. *Jean-Christophe*, traité avec ironie, en est un modèle avoué :

[...] cet infâme laxatif, m'a fait venir plus d'un coup les larmes aux yeux quand j'avais vingt ans. Je savais que c'était mauvais [...] mais tout de même... Il y avait une façon de lever le doigt, à la fin des chapitres, une façon de dire : Vous verrez ! Vous verrez ! Ce petit Christophe, il souffre, il s'égare. Mais ses souffrances et ses égarements deviendront musique et la musique rachètera tout – qui me faisaient crisser des dents d'agacement et de désir²⁰.

Il s'agit de vivre non pas en ignorant qu'on ne connaît pas la fin, mais en faisant comme si on la connaissait. La narrativité est à la fois un programme de vie et une forme de totalisation de soi.

Cette brève séquence 1939-40, qui suit immédiatement la condamnation de l'aventure dans *La Nausée*, promettait le développement d'une conception de la narrativité comme *médiation*, surévaluant même (comme chez Ricœur

18. *Ibid.*, p. 19.

19. *Ibid.*, p. 26.

20. *Ibid.*, p. 269.

peut-être) la capacité de suture supposée inhérente au récit ; mais cet élan s'est brisé. Cette confiance, sans doute, ne pouvait pas durer, et ne pouvait pas même résister à l'ironie avec laquelle Sartre la traite dans les *Carnets*. Le roman a été tout entier avalé par la théorie de l'engagement, *Les Chemins de la liberté* ont, comme l'a souligné Denis Hollier, « redressé » brusquement la machine. La pensée de Sartre est pourtant restée hantée par l'idée de *vie*. Le Flaubert peut être lu comme la reprise de cette croyance en la convergence de la vie vécue et de la vie racontée. Le besoin de roman de Sartre est d'ailleurs passé tout entier dans le Flaubert, à cause de son exemplarité justement ; les déclarations de Sartre en ce sens sont très connues : « Un écrivain est toujours un homme qui a plus ou moins choisi l'imaginaire : il lui faut une certaine dose de fiction. Pour ma part, je le trouve dans mon travail sur Flaubert, qu'on peut d'ailleurs considérer comme un roman²¹. » On ne peut s'empêcher de vivre imaginativement. Car la totalisation, précise Sartre dans *L'Idiot*, est « la norme de l'imaginaire » et « l'autre nom de la Beauté » (*IDF*, t. I, p. 970), immédiatement associée au romanesque, à la fois dans sa fausseté et dans sa force de signification. Le romanesque tant désiré dans le Flaubert, ce serait la narrativité réconciliée avec la loi, le récit intégrant infiniment, récupérant à outrance la signification. Le sens, écrit d'ailleurs Sartre au sujet de l'Histoire, bouclant la boucle de la suite et de la série, « le *sens* – jusqu'au cœur de la généralité – est une temporalisation singulière » (*IDF*, t. III, p. 415).

Le narratif était peut-être le romanesque de Sartre, son romanesque suffisant, un romanesque non des valeurs mais des formes simples, et circulaires, de la temporalité – « Les rythmes, les retours de périodes ou de refrains me tirent les larmes, les formes les plus élémentaires de la périodicité m'émouvant. [...] Au fond, ce que j'ai toujours désiré passionnément, ce que je désire encore, quoique ce soit aujourd'hui sans aucun espoir, c'est d'être au centre d'un événement beau. Un événement, c'est-à-dire un écoulement temporel qui *m'arrive*, qui ne soit pas *en face* de moi comme un tableau ou un air de musique, mais qui soit fait autour de ma vie et dans ma vie, avec mon temps²² ». Le récit, en tant que tel, acquiert ici une valeur affective. En ce sens, l'écriture du Flaubert, qualifié de « roman vrai », dialectise peut-être, voire pacifie (à la Ricœur) au prix d'un appareil doctrinal imposant, cette polarité vie / récit, incarnation / intégration que *La Nausée* traitait au tragique ; c'est pourquoi le massif biographique constitue aussi l'exemple le plus heureux d'un Sartre écrivain, prosateur « en style » et sans surveillance, affilié sans embarras à la littérature de romans dans ce qu'elle a de plus projectible.

21. Jean-Paul Sartre, « Sartre par Sartre », *Situations IX*, éd. citée, p. 123.

22. Jean-Paul Sartre, *Carnets de la drôle de guerre*, éd. citée, p. 526.