

# Le style est-il l'homme même ? — ce que Sartre analyse chez Flaubert

Nao Sawada

## Introduction

Dans le corpus sartrien, *L'Idiot de la famille* est sans aucun doute l'ouvrage le moins connu, le moins apprécié et par conséquent le moins lu et le moins étudié. Cette mauvaise réception et cette mauvaise réputation ne sont pas sans raison. Tout d'abord, il s'agit d'un texte assez indigeste, redondant, voire inutilement répétitif, — disons-le franchement : la lecture de ce livre ennuie tout le monde, même les sartriens. En second lieu, les hypothèses que Sartre déploie sur l'enfance et l'adolescence de Gustave ne sont pas toujours bien fondées ni bien documentées : il y a beaucoup d'erreurs factuelles. Ainsi, ses thèses apparaissent souvent peu convaincantes. Les flaubertistes semblent ne pas prendre au sérieux cette étude que Sartre qualifie de « vrai roman ».

Cependant, *L'Idiot de la famille*, dont les deux premiers tomes sont parus en 1971 et le troisième en 1972, constitue un texte important pour comprendre le travail de Sartre dans sa totalité : le dernier Sartre a consacré beaucoup de temps et d'énergie pour achever cette étude biographique, qui a été laissée finalement inachevée à cause de sa cécité. Bien que ses jeunes amis maoïstes l'aient pressé d'abandonner le Flaubert et de se consacrer à un « roman populaire », Sartre n'a jamais voulu y renoncer. En effet, si *L'Idiot de la famille* tourne notamment autour de la littérature, son propos est cependant beaucoup plus large : il s'agit d'un aboutissement de toutes les recherches antérieures, depuis *L'Imaginaire* jusqu'à la *Critique de la raison dialectique*, en passant par *L'Être et le néant* et le *Saint-Genet*.

Quant aux ouvrages biographiques de Sartre, on reproche souvent

à l'auteur de ne traiter que l'homme et de négliger le texte. Il est vrai qu'au premier abord le lecteur de *L'Idiot de la Famille* s'étonnera que tout au long de 2700 pages, la moitié soit consacrée à l'enfance et l'adolescence de Gustave, et l'autre moitié à sa jeunesse. La structure même montre bien cette prépondérance des faits biographiques : la première partie intitulée « Constitution » et la deuxième partie « Personnalisation » occupent les deux tiers de l'ouvrage, et ne traitent que de l'évolution de la personnalité de Gustave. Ni *L'Éducation sentimentale* ni *Madame Bovary* ni *Bouvard et Pécuchet* ne trouvent place dans l'analyse. En revanche, les écrits de jeunesse fort peu connus tels que *Agonies* (1838), *Mémoire d'un fou* (1838), *Smarh* (1839) ou *Novembre* (1842) constituent des sujets d'analyse approfondie, ce qui surprend beaucoup de lecteurs. Néanmoins, quand on lit de plus près, on y rencontre également de nombreux passages consacrés aux questions de langage, de texte ou de littéralité. Car, en fait, chez Sartre la réflexion sur l'auteur ne saurait ne pas aller de pair avec la réflexion sur le texte.

Dans cette étude, je tâcherai donc de montrer à quel point la question du style et celle de l'homme se confondent inextricablement chez Sartre, dans la mesure où son dernier ouvrage a été à la fois l'occasion d'approfondir la réflexion sur la littérature et le « style », commencée avant la guerre avec ses critiques littéraires et explorée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* et l'occasion de développer l'approche biographique commencée par le *Baudelaire* et le *Saint-Genet*. Autrement dit, je voudrais mettre à jour comment Sartre est revenu au thème de la littéralité et de l'engagement littéraire après son adieu spectaculaire à la littérature par *Les Mots*.

## 1. Sartre et Flaubert avant *L'Idiot de la famille*

Tout d'abord examinons très rapidement le rapport de Sartre avec Flaubert avant *L'Idiot de la famille*. Sartre n'a cessé de répéter qu'il n'aimait pas Flaubert. En ce cas, pourquoi lui a-t-il consacré trois gros volumes ? Il explique à plusieurs reprises les raisons de ce choix ; citons l'entretien avec Simone de Beauvoir, où Sartre révèle trois

raisons de ce choix. La première est « purement circonstancielle », dit Sartre : « il y a très peu de personnages de l'Histoire ou de la littérature qui aient laissé une telle masse d'informations sur eux-mêmes. » La seconde, c'est que Flaubert représente, pour lui, l'opposé exact de sa propre conception de la littérature : un désengagement total et la recherche d'un idéal formel qui n'est pas du tout le sien. La troisième, c'est la question de l'imaginaire. En fait, l'étude de Flaubert représente, pour Sartre, une suite à l'un de ses premiers livres, *L'Imaginaire*. Ainsi, ce qu'il souhaite mettre en question c'est : « Quel était le monde social imaginaire de la rêveuse bourgeoise de 1848 ? » (Sit. IX, 115-119).

En effet, la première référence à Flaubert est *L'Être et le Néant* où Sartre prend Flaubert comme un éventuel sujet de la psychanalyse existentielle. Nous pouvons considérer ces quelques pages comme une première ébauche du futur ouvrage (cf. EN 644-647).

Nous savons également, grâce aux textes posthumes, que l'intérêt de Sartre pour Flaubert remonte encore plus loin. Pendant la période de la drôle de guerre, Sartre mobilisé, mais ayant assez de temps libre, profitait de ses loisirs pour lire de nombreux romans, journaux d'écrivain, textes classiques parmi lesquels Flaubert.

« Je suis tout réjoui de relire *L'Éducation sentimentale* et le *Mérimée* » (LC 457-458), écrit-il à Beauvoir le 4 décembre 1939. Et deux jours après, il écrit : « J'ai lu *L'Éducation sentimentale* de Flaubert en prenant des notes sur son style qui est *exécrable*. Que pensez-vous de cette phrase : "Cela descendit dans les profondeurs de son tempérament, et devenait presque une manière générale de sentir, un mode nouveau d'exister" ? Voilà pourtant ce qu'écrit ce type à qui l'on fait la réputation d'habile styliste » (LC 461).

« Je ne peux plus lire *L'Éducation sentimentale* c'est trop bête et puis j'ai horreur de la grosse délicatesse de ce temps-là — ça fait galanterie de monsieur barbu, conscient de son savoir-vivre, avec des doigts blancs et boudinés. Et puis, en dehors de tout ça, c'est salement emmerdant. Et mal écrit » (LC 465). Et quatre jours après Sartre termine sa lecture en disant que : « J'ai fini l'ignoble *Éducation*

*sentimentale* » (LC 476).

On peut trouver ce même genre de réflexion dans son carnet, daté du 6 décembre 1939 : « Je lisais pendant les rares moments de répit *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Que c'est maladroit et antipathique. Quelle sottise, cette hésitation constante entre la stylisation dans les dialogues et les peintures et le réalisme. Une histoire piteuse gravée dans du marbre. [...] Jusqu'ici c'est d'ailleurs parfaitement stupide : sans une impression, sans une idée, sans un caractère, sans même ces remarques historiques dont Balzac est capable. Ses descriptions ne peignent pas. La phrase est lourde et embarrassée lorsqu'elle veut mordre sur les choses, décrire les machines, par exemple » (CDG 304).

Il est donc clair que le dégoût de Sartre vis-à-vis de Flaubert est tout d'abord lié à son texte, et tout particulièrement à son style. Il ne supporte pas ce style qui lui paraît trop artificiel. Dans un entretien en 1976 Sartre dit clairement : « je n'aime pas le style de Flaubert ; il est trop inexorablement fini. [...] la phrase est toujours rigoureusement écrite de manière qu'il y ait un point à la fin et qu'elle s'arrête devant lui » (ESS 166).

En effet, tout au long de ses carnets, Sartre développe des réflexions sur le style en général, en consultant de nombreux auteurs, et ces remarques seront utilisées dans ses critiques littéraires réunies dans le volume *Situations I*. Or, à cette période, Sartre a une notion assez conventionnelle du style. Le style signifie tout d'abord, la « belle langue », le prototype même de la prose littéraire, l'écriture « classique ».

Alors, qu'est-ce qui gêne Sartre dans le « beau style » flaubertien ? Il indique tout d'abord les négligences dans les verbes en notant que « la faiblesse congénitale du verbe entraîne sa banalité » : « le substantif, la plupart du temps, enferme déjà la signification de l'action, de sorte que le verbe se colle au sujet comme un gros paquet normand. Exemple : "Un vent léger *soufflait*." Et que peut faire le vent sinon souffler ? » (CDG 307). Sartre reproche à Flaubert de soigner le spectacle et de négliger l'événement. « L'événement reste scandaleux pour lui : je hais le mouvement qui dérange les lignes. Mais ses

phrases sont des colosses aux pieds d'argile : elles s'effritent en mots parce que les articulations ne tiennent pas » (CDG 306). Et il ajoute : « Le pire défaut de *L'Éducation sentimentale*, c'est que ce livre peut être lu par un téléphoniste de central<sup>1)</sup>, qui lit une phrase, s'arrête, y revient, etc. Il n'y a aucun courant qui risque d'être coupé » (CDG 306).

Nous pouvons donc dire que les reproches de Sartre reposent notamment sur le verbe et sur le problème de continuité entre les phrases. Sartre écrit : « On remarquera que chaque fois l'imparfait est précédé d'un participe en apposition au sujet. Tic de style : faire marmoréen » (CDG 305).

Voilà ce que Sartre n'aime pas chez Flaubert, c'est son style qui est « mastoc », « marmoréen », c'est un « gros paquet normand », sa phrase est « lourde et embarrassante ».

Chacun sait que l'écrivain favori de Sartre était Stendhal, qui dénonçait en Chateaubriand un style pompeux fait de recherche, d'emphase et d'enflure. Stendhal, lui, exige avant tout la clarté, et la clarté constitue les trois règles que l'auteur du *Rouge et le Noir* s'est imposées. Dans ce sens, le style de Stendhal, style idéal pour Sartre, est diamétralement opposé au style flaubertien<sup>2)</sup>. Or, curieusement, Sartre lui-même a le même style que Flaubert : son écriture, tout au moins, celle du texte littéraire, n'est jamais aérienne, elle est aussi laborieuse, lourde, il s'agirait donc en quelque sorte d'un dégoût de soi<sup>3)</sup>.

Ce qui m'intéresse ici, c'est que cette analyse de style est liée à celle de la situation historico-sociale de l'auteur. Sartre voit dans le style de Flaubert, en quelque sorte, le résultat du choix de l'auteur vis-à-vis de sa situation. Sartre considère son style comme un style de transition. Il commente : « La civilisation industrielle de Louis-Philippe et les mouvements sociaux de 48 inclinaient les esprits à parler des *choses* (machines, outils, etc) et le style que Flaubert trouvait à sa disposition avait été lentement formé à la description des mœurs et des hommes. Flaubert essaie de traduire. Il s'agit de parler des objets en gardant la tenue du style » (CDG 306). Et il en conclut : « Flaubert, ennemi du bourgeois louis-philippard, est lui-même un bourgeois, et son art est

un produit de l'industrie de 48. C'est la bourgeoisie industrielle curieuse d'elle-même, de sa culture, de ses métiers, des hommes et des choses sur quoi elle règne, mais qui veut les connaître à travers certains tics culturels, à travers une forme classique » (CDG 306).

Autrement dit, pour Sartre le « style » étant un traitement du langage, la manière de traiter du langage par Flaubert reflète inévitablement son insertion sociale. Une approche trop réductionniste ? Soit, cependant c'est avec cette vision à l'aide d'autres outils théoriques que Sartre conçoit le tome IV qui devait être consacré au style de *Madame Bovary*.

## 2. *L'Idiot de la famille 1 : le style de Madame Bovary*

Comme Sartre n'a pas laissé un plan définitif, nous ne pouvons pas connaître exactement la structure du tome IV, mais dans plusieurs ébauches de plan qu'il nous a laissés, on trouve toujours un chapitre consacré au style (cf. IF, III, 686, 703, 743, 759, 777). Il s'agit du style au sens large du terme, parce qu'on le trouve avec d'autres thèmes comme « narrateur », « ironie » ou « verbe ».

A titre d'illustration, prenons quelques passages :

Presque toute la laideur du style chez Flaubert réside dans les verbes. Par exemple, [...] « se dressait l'eau-de-vie, dans des carafes » ; [...] « ... composaient ... la continuité de son bonheur ». (IF III, 677)

Montrer dans le style les éléments convenus (la phrase ternaire ou tripartite) à opposer à ce qui ne l'est pas. (IF III, 687)

D'autre part, en comparant *Madame Bovary* et *L'Éducation sentimentale*, Sartre signale que les nouveautés de *Madame Bovary* consiste en 1) le style indirect libre et 2) l'ironie (IF, III, 717). Mais ce genre de remarques ne constitue-t-ils pas des lieux communs ? Chacun sait que la querelle sur le style de Flaubert déclenchée en 1919 était une affaire classée en 1970<sup>4</sup>). Alors, qu'est-ce que Sartre veut démontrer en ouvrant ce débat plus ou moins dépassé, après tant

de controverses commencées par Thibaudet et Proust, suivi par d'éminents flaubertistes ? En fait, la nouveauté de l'analyse de Sartre ne réside pas dans l'analyse du style en soi, mais le fait que cette dernière est effectuée par rapport à la personnalité de l'auteur. Autrement dit, ce qui est en jeu ici, c'est plutôt la relation entre le style et l'homme, ou bien, l'homme en style.

Je ne puis entrer dans une analyse détaillée, je me contenterai donc d'évoquer trois traits des remarques — points caractéristiques de l'approche sartrienne.

1. *Le style en tant qu'outil de la totalisation.*

Sartre essaie d'interpréter des thèmes tels que verbe, style indirect, narration etc., à partir de la totalisation. Il considère que Flaubert essaie à la fois de voir le personnage comme objet et de le totaliser comme sujet (IF, III, 721). Je ne cite qu'un exemple. Le « nous » du début de *Madame Bovary* est selon Sartre, « extériorité de la totalisation » qui indique les témoins extérieurs (IF, III, 687). Mais ce roman est également considéré comme un roman de totalisation en intériorité dans la mesure où l'illusion cède à la disparition des illusions et se termine par la mort (moment de la vérité).

2. *La Circularité entre l'imaginaire et le réel.*

Selon Sartre, quand on est « imaginaire », on ne peut en rester là. Il y a deux possibilités pour en sortir : 1) chercher à réaliser ses imaginations, ce qu'Emma fait, le résultat, c'est « l'Enfer » ; 2) en faire des centres de déréalisation, c'est ce que fait Flaubert. C'est l'Art. « Écrire justifie la continuité de sa vie » (IF, III, 739).

3. *Le Hiatus entre le langage et la pensée.*

Sartre souligne que le langage ne peut pas *tout* dire (IF, III, 670). Il souligne le décalage entre la langue et la pensée. Nous pouvons ainsi retrouver la fameuse distinction entre prose et poésie proposée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* : la première relève de la communication et la seconde de l'objet. Mais ce qui est nouveau, c'est que Sartre en conclut plutôt la nécessité du style. « On ne peut pas dire autrement qu'en style certaines choses du type « indisable » ou difficile à dire »

(Sit. X, 93). En effet, dans la période où Sartre écrivait *L'Idiot de la famille*, il mentionne également d'autres notions de style beaucoup moins conventionnelles qu'à la période de la guerre.

« Le style (...) est d'abord une manière de dire trois ou quatre choses en une. Il y a la phrase simple, avec son sens immédiat, et puis, dessous, simultanément, des sens différents qui s'ordonnent en profondeur » (Sit. X, 137). Autrement dit, c'est le style qui nous permet d'échapper à l'univocité d'une phrase, et par conséquent à celle de l'être.

Ainsi, il est bien remarquable qu'aussi bien dans les *Carnets* que dans le dernier volume du Flaubert, c'est tout d'abord le style qui intéresse Sartre, contrairement à ce qu'on croit souvent. Toutefois, il est aussi vrai que, tant pour *Madame Bovary* dans *L'Idiot de la famille*, que *L'Éducation sentimentale* dans les *Carnets*, Sartre a entrepris de faire du style une affaire intimement liée au « biographique ». C'est là où réside la singularité de l'analyse sartrienne. S'il en est ainsi, il nous faudrait examiner précisément la question du style sous cet angle<sup>5</sup>.

La démarche sartrienne me semble absolument singulière dans la mesure où elle renseigne précieusement sur la nature et la fonction profondes de l'entreprise théorique. En effet, l'analyse de *Madame Bovary* devrait constituer l'apothéose de *L'Idiot* au sens où Sartre devrait retrouver Flaubert vainqueur et triomphant, alors qu'il n'a fait que souligner la défaite de l'auteur dans les premiers trois tomes, à savoir l'homme vaincu avec son destin et qui s'est perdu. Autrement dit, il faut éclaircir le sens de la contradiction : Comment *Madame Bovary*, qui n'est pas une œuvre névrotique mais la manifestation d'une liberté souveraine, était-il possible par un tel névrosé, comme décrit par Sartre ? Quel rapport ou quelle connivence existe-t-il entre la personne de Flaubert et son roman ? Si l'œuvre est une réussite, qui est passée à la postérité indépendamment de son auteur, ne faudrait-il pas rendre compte de cette réussite ? Pour répondre à ces questions, Sartre recourt à une critique totalisante.

Ainsi, Sartre en vient à penser que le travail du style consiste moins à « ciseler une phrase » qu'à conserver en permanence dans son esprit

« la totalité du livre entier ». Il déclare que « Si vous avez cette totalité, vous écrivez la bonne phrase. Si vous ne l'avez pas, votre phrase détonnera ou paraîtra gratuite » (Sit., X, 138). Cette nouvelle idée du style amène Sartre à définir une nouvelle notion qu'est l'« engagement littéraire ». Pendant longtemps Sartre n'a vu que le « désengagement total » chez Flaubert, mais à la fin de sa vie, il y reconnaît un autre engagement, engagement littéraire. Sartre dit que « L'important, c'est que Flaubert se soit engagé sur un certain plan, même si celui-ci implique qu'il ait des positions blâmables pour tout le reste. L'engagement littéraire, c'est finalement le fait d'assumer le monde entier, la totalité. Prendre l'univers comme un tout, avec l'homme dedans » (Sit., X, 112).

### 3. *L'Idiot de la famille 2* : la pensée et la langue

Pour mieux cerner cette question, nous allons examiner un autre passage consacré à la réflexion sur le style dans *L'Idiot de la famille*. Dans la section A « La déception littéraire » du Livre III, intitulé « La prénevrose » (Deuxième Partie), Sartre déploie une réflexion sur le rapport entre la pensée et la langue. Selon Sartre, entre 1838-1840, période que Sartre appelle « la déception littéraire », Gustave essaie de montrer que « le monde, c'est l'enfer » par trois procédés : 1° totaliser l'univers en intériorité, 2° totaliser en extériorité, par un survol explicite, 3° à l'intérieur d'une singularité concrète, déceler la vanité de nos illusions et les contradictions explosives de l'être (IF, II, 1488). Mais, l'échec de son *Smarh* amène Flaubert à la découverte de l'inefficacité de langage. Il arrive à comprendre que « ce n'est pas le dire qui manifeste la pensée de l'Artiste mais la manière de dire. De l'expression directe nous passons à l'expression indirecte. Il s'est passé que le langage, coupé de la signification, est retombé sur lui-même et s'est posé pour soi » (IF, II, 1616).

Selon Sartre, aucune proposition ne peut rendre les « rêveries » de Flaubert. C'est justement l'affaire du style que de nous les communiquer. Car étant donné que le style est un étrange brassage de matériaux et d'intentions, il ne néglige pas de le dire, mais il le fait

uniquement pour remplir ces significations abstraites qui ne servent que de repères. Ainsi, le style éveille en chaque terme par tous les autres la multiplicité des significations qui s'interpénètrent et les utilise ensemble afin de capter dans la réalité visée un peu de son opacité secrète.

Sartre indique que vers 1840, il y avait deux beautés pour Flaubert : celle du sujet (totalisation en extériorité) et celle du style. Il n'existe pas d'œuvre d'art qui n'allie l'une à l'autre mais leur lien dialectique n'est pas encore aperçu. Or l'échec de *Smarh* a pour effet d'approfondir la pensée de Flaubert : la beauté de l'écriture devient le moyen d'expression absolu.

Et c'est dans ce contexte-là que Sartre cite la célèbre déclaration de Flaubert sur le style dans sa lettre à Louise Collet du 16 janvier 1852 : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure qui se tiendrait lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut » (IF, II, 1618).

Sartre commente ce passage, en soulignant que « Le style c'est le silence du discours, le silence dans le discours, le but imaginaire et secret de la parole écrite ». Mais, à l'époque Flaubert, continue Sartre, hésitait entre deux thèses apparemment opposées. D'une part en effet, le style comme produisant la pensée et d'autre part la pensée précédant son expression (IF, II, 1618-1619). Et cependant Flaubert découvre malgré tout, que « la pensée esthétique n'existe en fait que dans et par le style ». Autrement dit, la forme traduit la pensée, si vous voulez, les informations sont du domaine des signes, mais le sens d'un ouvrage de l'esprit nous est communiqué indirectement par sa beauté formelle (IF, II, 1619). D'ailleurs, c'est à ce moment-là que Sartre, en évoquant Buffon, affirme que Flaubert se nie lui-même, à savoir son personnage lorsqu'il condamne son style, « non seulement parce qu'il reconnaît que le don lui fait défaut mais encore parce qu'il s'agace, à travers chaque phrase, de son *exis* personnelle, à peine trace-t-il une ligne, elle lui reflète le provincial gueulard et grossier ou le lyrique

masochiste qu'il a choisi d'être mais qui lui font horreur » (IF, II, 1625).

Ainsi Sartre continue à analyser le rapport entre le style et la pensée chez Flaubert. C'est en analysant la première version de *L'Éducation sentimentale* que Sartre affirme : « Avant d'écrire, il fallait opérer une métamorphose complète et, en devenant tout à fait imaginaire, faire l'expérience totale et déréalisante de l'indisable, c'est-à-dire saisir le transfini dans le sensible par des exercices méthodiques ; du même coup il fallait saisir la haute incompetence du langage pratique — qui n'est pas fait pour rendre le cosmos dans son unité — et reconnaître pourtant qu'il est le seul matériau possible de l'œuvre littéraire » (IF, II, 1980).

Selon Sartre, c'est à partir de là que l'idée de style se dévoile : « c'est un traitement particulier du matériau qui vise à reconquérir sur la praxis, les articulations du discours [...] pour fixer par un certain usage des mots ce qui [...] leur échappe » (IF, II, 1980). Sartre en déduit que c'est précisément cette expérience qui conduit Flaubert à comprendre que « son style se forgera par l'utilisation systématique des éléments non-signifiants du discours pour rendre marginalement l'indisable » (IF, II, 1982). D'après la théorie sartrienne, toute actualisation pratique et particulière du langage se constitue comme ensemble signifiant, se supprimant pour indiquer un objet extérieur, alors que le langage pris dans sa totalité est un être, c'est-à-dire une réalité structurée qui ne renvoie qu'à soi. Ainsi, Flaubert invente son style quand il décide de faire transparaître cet être à travers les significations comme un tout immanent à chacune de ses parties. Le style, pour Flaubert, exige un dédoublement en permanence, c'est-à-dire « une dialectique constante du sens et de la signification » (IF, II, 1982).

De là Sartre conclut que le style est né du ressentiment, et qu'il est avant tout pour Flaubert « une déréalisation systématique de la parole » (IF, II, 1984). Sartre trouve que cette transformation vient de ce que Flaubert commence par poser le principe de la non-communicabilité du vécu. Les raisons de cette attitude sont à la fois

subjectives et historiques. Chez lui, il y avait une confusion entre les mots et les choses dès sa petite enfance. Il a transformé ce rapport négatif au langage en conception positive du style parce que le problème même était d'époque et que la génération précédente — les romantiques — avait mis l'accent sur la subjectivité (IF, II, 1986). Et de plus en plus Flaubert est convaincu que c'est le style qui transmet l'indisable par l'irréalisation du langage. Sartre fait remarquer que cette formule est tout à fait naturelle chez lui parce qu'il ne s'aime guère, il n'est pas individualiste « mais il vit au milieu d'un individualisme bourgeois ». Autrement dit, « on l'a contraint d'intérioriser une certaine inadaptation originelle sous le nom d'anomalie. Cette anomalie n'est pas communicable par la raison que c'est un moindre-être dont il n'y a rien à dire » (IF, II, 1988). C'est ainsi que la question du style finit par être liée à la névrose.

## Conclusion

Pour conclure, je vais mettre en relief l'affinité entre Flaubert et Sartre quant à la relation avec la langue. Nous avons vu que la difficile relation avec la langue constitue l'un des sujets centraux tout au long de *L'Idiot de la famille*<sup>6)</sup>. Or, nous savons que Sartre a le même genre de problème. Car, si l'on en croit l'aveu de Sartre dans *Les Mots*, le futur philosophe confondait aussi les mots et les choses : « pour avoir découvert le monde à travers le langage, je pris longtemps le langage pour le monde » (M 149).

L'incommensurabilité entre choses et mots, vécu et écriture, vie et histoire, cette incommensurabilité est un thème récurrent chez Sartre ; dans *La Nausée*, Roquentin écrit : « il faut choisir entre vivre et raconter ». On trouve également la même attitude dans la position phénoménologique, en ce sens que le Savoir est considéré comme incapable de saisir le vécu singulier, puisque ce dernier échappe à la notion universelle. Par ailleurs, ce thème est développé longuement dans *Vérité et existence*, un autre ouvrage posthume, où Sartre affirme que : « [l'on] fait une histoire et il s'en écrit une autre » (VE, 135).

Dans ce sens, la plupart des thèses de *L'Idiot de la famille* sont

issues en quelque sorte de la projection sartrienne dans la personnalité de Flaubert. En tout cas, il me semble que chaque fois que Sartre décrit la vie d'un écrivain, il la présente sous la même structure constituée d'une série de métamorphoses. Première phase : la situation dans laquelle le futur écrivain se trouve avec tous ses aspects négatifs, notamment avec sa réalité. Deuxième phase c'est le moment de contre-négativité : le héros, pour dépasser cette condition, réagit sur elle en se transformant en un autre : mais ce stade demeure encore négatif ou bien il s'agit d'un moment introverti que l'on peut considérer comme le mal nécessaire. La dernière phase, c'est la découverte de l'écriture, c'est le moment synthétique dans ce récit dialectique.

S'il en est ainsi, la fameuse devise de Buffon, « le style est l'homme » ne pourrait-elle pas s'adapter encore mieux à Sartre qu'à Flaubert ? Il faudrait peut-être étudier une des caractéristiques de l'homme Sartre dans son style répétitif. Mais ce serait un autre sujet.

#### Notes

- 1) Sartre, affecté au poste de sondage météorologique, s'occupait à ce moment-là exceptionnellement du téléphone. Cf. la lettre datée du 5 décembre 1939 à Simone de Beauvoir, LC, 459.
- 2) Flaubert lui-même parle du style de l'auteur du *Rouge et le Noir* ainsi : « J'ai lu hier soir, dans mon lit, le premier volume de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal : il me semble que c'est d'un esprit distingué et d'une grande délicatesse. Le style est français ; mais est-ce là le style, le vrai style, ce vieux style qu'on ne connaît plus maintenant ? » Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1973, p. 248.
- 3) Je n'entre pas dans le détail de la ressemblance du point de vue stylistique entre Sartre et Flaubert, bien étudiée par Gilles Philippe dans son remarquable ouvrage, *Sujet, verbe, complément : Le moment grammatical de la littérature française 1890-1940*, Paris, Gallimard, 2002.
- 4) Cf. *Flaubert savait-il écrire ? Une querelle grammaticale (1919-1921)*, textes réunis et présentés par Gilles Philippe, Grenoble, ELLUG, 2002.

- 5) « Flaubert est un styliste, bien sûr ; mais si j'avais étudié les rapports de Flaubert à son style, j'aurais montré que c'est le rapport de Flaubert à la vie — pas du tout d'un styliste au style, mais plutôt un rapport de biais, de l'homme qui vit sa vie à la vie », dit Sartre (ESS 155).
- 6) J'ai déjà montré ailleurs la similitude des thèmes traités dans *Les Mots* et *L'Idiot de la famille* : cf. Nao Sawada, « Biographe malgré lui : *L'Idiot de la famille* dans le miroir des *Mots* », in *Recherches & Travaux*, « *L'Idiot de la famille* de Jean-Paul Sartre ». n° 71, Université Stendahl-Grenoble 3, 2007, pp. 65-77.

### Références

Jean-Paul Sartre :

CDG : *Carnets de la drôle de guerre*, Paris, Gallimard, nouvelle édition, 1995.

EN : *L'Être et le néant*, Gallimard, 1943.

IF : *L'Idiot de la famille*, Gallimard, t. I, t. II, 1971, t. III, 1972, nouvelle édition, 1988.

LC : *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, 1983, t. I.

M : *Les Mots*, Gallimard, 1964.

Sit. IX : *Situations IX*, Gallimard, 1972.

Sit. X : *Situations X*, Gallimard, 1976.

VE : *Vérité et existence*, Gallimard, 1989.

Michel Sicard :

ESS : *Essais sur Sartre : Entretiens avec Sartre (1975-1979)*, Paris, Galilée, 1989.