

Nao Sawada

## *L'obsession de l'échec chez Sartre*

TITLE: *Sartre's obsession with failure*

ABSTRACT: In this article, I propose to analyze the meaning of failure in Sartre's work, and particularly in his last book: *The Family Idiot, Gustave Flaubert, 1821–1857* (1971, 1972). Sartre insists on the fatality, even the necessity of failure in the Beautiful: the failure is the sign of the writer, because the writer is a man who chooses the imaginary to the detriment of the real. After examining the status of failure in his biographical essays in general, we take a closer look at Volume III of *The Family Idiot*, in which Sartre explains that the artist conceives of the Art for Art's sake by becoming imaginary man. He shows three consecutive failures as conditions of Art for Art's sake and of the Absolute: the failure of the Artist, the failure of the man and the failure of the work. According to him, this triple failure can be realized only in a neurotic situation. In my article, I aim to bring to light the importance of failure, showing to what extent Sartre's analysis gravitates intensely around the theme of failure and that the latter is closely linked to other themes such as the imaginary, Non-being, "Loser wins (Qui perd gagne)". In my concluding remarks, I demonstrate that the leitmotiv of "failure" can be traced back to one of his very first works: *Sketch for a Theory of the Emotions* (1938).

KEYWORDS: Jean-Paul Sartre; Gustave Flaubert; *The Family Idiot*; failure; imaginary

### *Introduction*

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser le sens de l'échec chez Sartre<sup>1</sup>, et tout particulièrement dans son dernier ouvrage: *L'Idiot de*

---

<sup>1</sup> Sur ce sujet, existent plusieurs travaux, parmi lesquels, la thèse du doctorat d'Akihide Negi, focalisée sur la question de la poésie, *La «Poésie de l'Échec»: la littérature et la morale chez Jean-Paul Sartre*, septembre 2016, Université Paris IV-Sorbonne; l'article de Philippe Cabestan, «Il n'y a pas de rapport sexuel». *Le désir et son échec dans l'œuvre de Sartre* (<<https://periodicos.ufes.br/index.php/sofia/article/view/7954>> dernier accès: 10.10.2022), il traite le sujet essentiellement sur le plan psychanalytique.

*la famille*<sup>2</sup>. Il n'est pas difficile de voir que ce thème de l'échec fonctionne comme un véritable fil conducteur dans cette biographie colossale, où à plusieurs reprises notre penseur insiste sur «l'échec» de l'auteur de *Madame Bovary*, à commencer par l'apprentissage de la langue qui constituera la vie imaginaire de l'écrivain<sup>3</sup>. Ce fil rouge joue surtout un grand rôle dans le tome III, mais dès le premier tome ce terme apparaît pour expliquer la constitution du petit Gustave. Le choix sacrificiel de Flaubert, c'est le choix d'être un homme-échec. La vie de Flaubert, selon Sartre, n'est qu'une série de revers dès sa naissance. Pour appuyer cette interprétation, il convoque le témoignage de l'écrivain lui-même, qui exprime souvent son sentiment d'amertume et son insatisfaction permanente dans sa correspondance.

Cela ne signifie pourtant pas que Sartre considère l'auteur de *Madame Bovary* comme un simple perdant ou raté ou «*loser*». Tout au contraire, car il affirme que ce dernier est à la fois vainqueur et vaincu: Flaubert «oscille constamment entre ces deux pôles: défaite et victoire»<sup>4</sup>. Le statut de l'échec est donc fort complexe. Mieux, en réalité, Sartre pense que ce concept va de pair chez Flaubert avec un autre concept: la gloire, comme nous l'analyserons plus loin. Bref, si l'on simplifie quelque peu, on peut dire que Flaubert est un bon écrivain, parce qu'il est dans les faits l'homme de l'échec. Que signifie ce jeu de renversement?

Mais avant d'examiner *L'Idiot de la famille*, jetons un coup d'œil sur l'utilisation du terme d'«échec» dans le corpus sartrien.

## I. *L'échec dans les textes sartriens*

Le thème de l'échec est, pour ainsi dire, omniprésent tout au long du corpus sartrien et plus particulièrement dans ses écrits biographiques. En effet, dans *Saint Genet*, on lit: «On discerne à l'origine de cette conduite

<sup>2</sup> J.-P. SARTRE, *L'Idiot de la famille: Gustave Flaubert de 1821-1857*, 3 tomes, Gallimard, coll. «Bibliothèque de Philosophie», Paris 1971, 1972; nouvelle édition revue et complétée par A. Elkaïm-Sartre, 1988, désormais abrégé IF.

<sup>3</sup> Sartre consacre une grande partie du livre premier de la deuxième partie (*La personnalisation*) au rapport de l'enfant Gustave à l'imaginaire. Voir IF, I, 653-854. Cf. A. DUFOURCQ, *La vie imaginaire: échec ou réussite? «L'imaginaire» et «L'Idiot de la famille» de Sartre*, in «Sens public», 2010 <<https://doi.org/10.7202/1064045ar>> (dernier accès: 10.10.2022).

<sup>4</sup> J.-P. SARTRE, *Sur L'Idiot de la Famille*, in ID., *Situations X: politique et autobiographie*, Gallimard, Paris 1976, p. 108, désormais abrégé *Sit. X*.

négative une volonté sourde d'être rejeté, de revendiquer le dernier rang, faute de pouvoir s'élever au premier, bref, une attitude d'échec»<sup>5</sup>.

Ainsi, Sartre insiste sur la fatalité, voire la nécessité de l'échec dans le Beau, en soulignant la fascination de Genet pour la beauté de son échec. Le choix de «l'échec» conduit inévitablement le poète à une contradiction, voire, à une impossibilité. «[...] pour trouver de la beauté à ces échecs historiques, il faut de toute nécessité qu'ils ne soient pas nos échecs»<sup>6</sup>.

Par ailleurs, Sartre fait dire à Genet que «le crime c'est l'échec du criminel»<sup>7</sup>. Selon le témoignage de l'auteur même, Genet voulait que son vol fût misérable, il a voulu son échec. Cette conduite est ainsi ressentie par Genet à la fois comme un choix et un destin.

Il en est de même pour Mallarmé. Dans un monde où Dieu est désormais absent et où le hasard règne, le poète doit fatalement ne pas réussir<sup>8</sup>. Encore une fois, Sartre insiste sur l'échec, mais ce dernier est plus profondément lié à la littérature, plus précisément à la poésie. Tout d'abord, il est encadré dans la situation socio-littéraire pour être traité ensuite dans le cadre esthétique. «L'échec de la poésie religieuse, écrit Sartre, se doublait d'un échec de la poésie sociale»<sup>9</sup>. Selon notre auteur, c'est le destin d'une époque où Dieu est absent. Ainsi, dans le *Mallarmé*, Sartre souligne la liaison entre l'Art et l'échec sous l'angle de la mort de Dieu, en y trouvant le présage de la situation du XXe siècle. «Qu'elle ait été consciente ou non, cette tentative pour en appeler à Dieu lui-même de sa mort ne peut se comprendre que dans un climat de défaite. Ces athées sont des précurseurs et leur poésie est à la source de ce néochristianisme aujourd'hui si répandu que je propose de nommer: la foi comme conduite d'échec»<sup>10</sup>. Nous allons voir plus loin que, dans *L'Idiot de la famille*, Sartre développe cette idée jusqu'à parler de «l'Esprit objectif» et de «l'art névrose» pour expliquer la spécificité de la génération de Flaubert. En tout cas, il affirme que le poète d'*Igitur* vise à remplacer Dieu, sans se laisser décourager un instant par la certitude de l'échec.

<sup>5</sup> J.-P. SARTRE, *Saint Genet: comédien et martyr*, *Cœuvres complètes de Jean Genet*, t. I, Gallimard, Paris 1952, p. 119, désormais abrégé SG.

<sup>6</sup> SG, 181. Dans une note, Sartre cite ce propos de Jean Cocteau: ««L'esthétique de l'échec est la seule durable. Qui ne comprend pas l'échec est perdu... Si l'on n'a pas compris ce secret, cette esthétique, cette éthique, on n'a rien compris et la gloire est vaine.» Jean Cocteau: *Opium*». SG, 179.

<sup>7</sup> SG, 222.

<sup>8</sup> J.-P. SARTRE, *Mallarmé: la lucidité et sa face d'ombre*, éd. Arlette Elkaim-Sartre, Gallimard, coll. «Arcades», Paris 1986, pp. 29-30, désormais abrégé M.

<sup>9</sup> M, 27.

<sup>10</sup> M, 27.

Avec Mallarmé naît un homme nouveau, réflexif et critique, tragique, dont la ligne de vie est un déclin. Ce personnage, dont *l'être-pour-échec* ne diffère pas essentiellement de *l'être-pour-mourir* heideggerien, se projette et se rassemble, se dépasse et se totalise dans le drame fulgurant de l'incarnation et la chute, il s'annule et s'exalte en même temps<sup>11</sup>.

Cette perspective binaire (succès/échec) est, d'ailleurs, la définition même de l'attitude du poète et de la poésie par Sartre qui l'explique clairement déjà dans *Qu'est-ce que la littérature?*, dans une longue note sur la poésie. Selon notre philosophe, ce qui est à l'arrière-plan de l'acte du poète n'est pas le succès, mais l'échec. Car «[l']échec seul, en arrêtant comme un écran la série infinie de ses projets, le rend à lui-même, dans sa pureté. Le monde demeure l'inessentiel, mais il est là, maintenant comme prétexte à la défaite»<sup>12</sup>. Il va sans dire que l'entreprise humaine a deux résultats: réussite et échec. D'habitude, on envisage le premier, mais le poète, renonçant à être un homme d'action, choisit second.

Mais pourquoi le poète cherche-t-il expressément à aller vers l'échec? Quel est le sens de ce choix originel? En fait, le poète, comme l'homme d'action, cherche à s'appropriier le monde, mais d'une manière différente. Par son appropriation, le monde – cessant d'être l'outil de la réussite – «devient l'instrument de l'échec»<sup>13</sup>.

Ainsi, Sartre distingue l'homme d'action qui envisage la réussite et l'homme de lettres, et tout particulièrement le poète qui n'envisage que l'échec pour atteindre la Beauté, qui est l'impossible. Pour atteindre à l'inaccessible, il faudrait faire un détour ou un basculement: voici l'idée de «Qui perd gagne»<sup>14</sup>. L'échec est donc le signe de l'écrivain, dans la mesure où ce dernier est un homme qui choisit l'imaginaire au détriment du réel.

Il est à remarquer que cette attitude est, en dernière analyse, celle de Sartre lui-même jusqu'à un certain degré, tout au moins la position de Poulou (l'enfant Sartre). Car, dans *Les Mots*, Sartre, en se présentant comme

<sup>11</sup> M, 144-145, souligné par Sartre.

<sup>12</sup> *Situations II: littérature et engagement*, Gallimard, Paris 1948, rééd. 1964, p. 86, désormais abrégé *Sit. II*. En ce qui concerne la défaite, on peut se rappeler que Sartre a écrit un roman intitulée *Une défaite*, rédigée en 1927 et «judicieusement refusée par Gallimard». Cf. J.-P. SARTRE, *Écrits de jeunesse*, Gallimard, Paris 1990, pp. 189-286.

<sup>13</sup> *Sit. II*, 86.

<sup>14</sup> La formule hante le corpus sartrien, aussi bien dans les pièces de théâtre (*Les Séquestrés d'Altona*, *Le Diable et le Bon Dieu*) que dans les biographies. Cette expression de foire est chargée de divers sens chez Sartre, que nous ne pouvons pas préciser dans les détails ici. Il existe de nombreuses études sur le «Qui perd gagne», dont C. HOWELLS, *Sartre, the Necessity of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pp. 194-201.

un enfant imaginaire, raconte comment l'imagination peut conduire un enfant à l'échec et à la mystification. Ainsi, *L'Idiot de la famille* partage de nombreux thèmes avec *Les Mots* à tel point que l'on peut considérer ce dernier comme le prototype du premier<sup>15</sup>.

Toutefois, cette obsession de l'échec n'est pas spécifique aux critiques littéraires, loin de là: même dans les textes philosophiques, nous pouvons discerner ce thème qui joue un rôle prépondérant.

En effet, ce pessimisme est déjà présent dans le principal ouvrage philosophique de Sartre: *L'Être et le néant*<sup>16</sup>. Il suffit de nous rappeler la fameuse phrase de la conclusion: «L'homme est une passion inutile»<sup>17</sup>. Selon Sartre, presque toutes les activités humaines, et tout particulièrement les rapports avec autrui, sont voués à l'échec (masochisme, sadisme, l'amour même!). Il n'y a pas d'amour heureux, pas plus que d'amitié idéale. La vision sartrienne du rapport humain est désespérément pessimiste. Disons que c'est la structure même de la réalité-humaine qui ne nous permet pas de rapport apaisé, à moins que l'on n'atteigne le stade de la réflexion purifiante.

Mais pourquoi l'homme est-il condamné à l'échec? Tout d'abord, c'est en raison de la structure du pour-soi qui n'est fondement que de soi-même en tant que néant. Tout en désirant être son propre fondement (*ens causa sui*), il ne peut pas l'être. De même, le projet humain est condamné à l'échec. Car, selon Sartre, le projet profond, disons le choix originel de la réalité-humaine n'est rien d'autre que de devenir l'être-pour-soi-en-soi, ce qui est par principe, impossible et par conséquent voué à l'échec. Sartre déclare que «Le pour-soi est effectivement perpétuel projet de se fonder soi-même en tant qu'être et perpétuel échec de ce projet»<sup>18</sup>.

Ce qui est fort intrigant, c'est que dans les *Cahiers pour une morale*<sup>19</sup> aussi, Sartre, insistant sur ce même concept, consacre plusieurs passages à ce sujet par rapport à l'action, bien que cet ouvrage envisage une morale, c'est-à-dire la réconciliation avec autrui<sup>20</sup>. Ici, la situation d'échec est considérée comme un déclencheur de conversion. Sartre déclare qu'«ori-

<sup>15</sup> Nous avons montré la similitude de ces deux textes dans un article. Voir N. SAWADA, *Biographe malgré lui: L'Idiot de la famille dans le miroir des Mots*, dans «Recherches & Travaux», n. 71, 2007.

<sup>16</sup> J.-P. SARTRE, *L'Être et le Néant*, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Idées», Paris 1943, désormais abrégé EN.

<sup>17</sup> EN, 708.

<sup>18</sup> EN 668.

<sup>19</sup> J.-P. SARTRE, *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris 1983, désormais abrégé CM.

<sup>20</sup> Ici, nous n'analysons pas la partie consacrée explicitement à l'échec, CM,450sq.

ginellement la morale a lieu dans une atmosphère d'échec»<sup>21</sup>. Ce qui est à remarquer, c'est que cette impossibilité est à la fois liée à la question de l'inauthenticité et de la poésie.

La poursuite de l'Être c'est l'enfer. L'échec peut conduire à la conversion. Il peut aussi être nié de mauvaise foi. S'il est aimé et reconnu à la fois, sans conversion ou en dehors de la conversion, c'est la Poésie. L'homme authentique ne peut pas par la conversion supprimer la poursuite de l'Être car il n'y aurait plus rien. Mais il peut aussi aimer se perdre, alors il est poète. Malédiction issue de poésie, c'est-à-dire de l'amour de l'échec. Amour de l'impossible. L'homme authentique ne peut pas faire qu'il ne soit par quelque côté poétique<sup>22</sup>.

Un peu plus loin, Sartre développe cette thèse en précisant que «La poésie sauve l'échec en tant que tel, persuade l'homme qu'il y a un absolu. Cet absolu c'est l'homme. Mais elle ne le dit pas clairement. La poésie c'est le salut de la poursuite de l'Être vu du point de vue d'une réflexion non convertie»<sup>23</sup>. Et en citant notamment Mallarmé, Sartre insiste sur l'impossibilité de créer et propose une analogie entre la création artistique et la création divine, qui seront les sujets du tome III de *L'Idiot de la famille*. «[...] la création démiurgique comporte originellement et par structure un échec indépassable»<sup>24</sup>. Ainsi, bien que le nom de Flaubert n'apparaisse que deux fois dans les *Cahiers* et sans rapport avec la question de l'échec, on peut y discerner le leitmotiv de *L'Idiot de la famille*: l'impossibilité du Beau.

Quant à la *Critique de la Raison dialectique*, Sartre y parle beaucoup moins de l'échec sur le plan individuel que de la déroute du mouvement collectif, du groupe. Le groupe en fusion né au moment de la crise, qui évolue et se transforme en d'autres types de groupes, finira par retomber dans le pratico-inerte. Mais, ce qui est intéressant dans ce livre, c'est que l'on discerne l'aspect positif et nécessaire de l'échec ou de la défaite vers le succès.

[...] les métamorphoses de la praxis sont dialectiques et font partie de la praxis, à titre de moments inévitables et vivants reliés par des relations d'intériorité: l'échec lui-même est intégré au mouvement, comme terme final, de la dialectique – et destruction de celle-ci –, de la manière même dont notre mort peut être dite un fait de notre

---

<sup>21</sup> CM, 19.

<sup>22</sup> CM, 42.

<sup>23</sup> CM, 46.

<sup>24</sup> CM 457.

vie. [...] La plupart du temps l'échec, illuminant le mouvement passé, nous découvre que nous avons déjà la certitude de faillir [...] <sup>25</sup>.

Bref, le thème de l'échec est ainsi omniprésent. Mais pourquoi cette obsession? D'où vient-elle? Il nous semble que ce thème est comme une nappe phréatique chez Sartre et lié à d'autres motifs importants tels que le «Qui perd gagne» et l'imaginaire. Nous allons donc examiner de plus près *L'Idiot de la famille*.

### III. Tome III de *L'Idiot de la famille*

Le terme «échec» n'apparaît pas seulement abondamment dans *L'Idiot de la famille*, mais aussi des passages cruciaux, ce qui est le cas, par exemple, lors de l'analyse de l'Art-Absolu. L'échec est considéré comme l'un des thèmes requis par la Littérature-Absolu avec ceux de la non-communication, la solitude de l'artiste, la déréalisation, le survol et le nihilisme. Examinons donc la notion d'échec traitée thématiquement dans le chapitre 3 du tome III, *Situation de l'écrivain apprenti post-romantique*, et plus particulièrement le paragraphe C *Les frères aînés*, où Sartre analyse l'éthique de l'échec du romantisme.

Selon Sartre, c'est l'échec accepté qui fonde la grandeur et manifeste l'irréductible qualité du sang de l'auteur romantique. Cette conception, à la fois éthique et esthétique, se généralise en s'individualisant. D'une part, elle se généralise en tant qu'humanisme dans la mesure où certains auteurs, comme Hugo, l'étendent jusqu'au peuple, et d'autre part, elle s'individualise, sous l'influence de l'individualisme bourgeois, parce que l'échec définit la vie, en lui donnant un intérêt littéraire. Ainsi, «l'échec de l'amour et sa conséquence immédiate, l'inspiration, symbolisent la fidélité à la classe bientôt vaincue» <sup>26</sup>, déclare Sartre. Autrement dit, rien ne rend l'auteur aussi grand qu'une grande douleur, même si cette conception est complètement fautive et que la douleur est parfois trop abstraite. Malgré tout, la douleur devient dans le cadre de l'échec le symbole individuellement vécu du rapport d'intériorité qui lie la frustration assumée à la grandeur. C'est pourquoi, dans cette littérature antibourgeoise, tout devient cadeau, explique

<sup>25</sup> J.-P. SARTRE, *Critique de la raison dialectique*, t. I: «Théorie des ensembles pratiques», Gallimard, Paris 1960, nouvelle édition établie et annotée par A. Elkaim-Sartre, 1985, p. 333.

<sup>26</sup> IF, III 120.

Sartre: l'écrivain fait au lecteur un cadeau, le chef-d'œuvre qui n'est rien d'autre que l'échec récompensé. Pour quelle raison fait-il ce cadeau? C'est simple: parce qu'il a reçu lui-même un cadeau, le génie, son génie.

Du point de vue sociologique, on peut dire que les romantiques, apprenant par la victoire de la bourgeoisie montante l'incapacité et la nullité de leur propre classe, consentent à leur propre perte. Les auteurs romantiques se détachent de leur propre classe, en généralisant cette éthique de l'échec. Sartre fait remarquer que sous l'influence de l'individualisme bourgeois, cet échec s'individualise, et les auteurs parlent de la souffrance de l'amour, de la grandeur de la souffrance, comme d'une sorte de consentement à l'échec. C'est pourquoi bien que le monde créé soit sous la lumière de l'échec, il se manifeste bien comme un monde heureux et ordonné: les héros romantiques regardent toujours le monde du beau et du bien avec un regard désespéré. C'est ainsi que la liaison inséparable entre l'Art et l'échec introduit par les romantiques devient «l'Esprit objectif» du XIXe siècle, déclare Sartre.

Or, pour les jeunes écrivains post-romantiques, la littérature-à-faire s'annonce à travers la littérature-faite, comme étant dans sa trame un triomphe né d'un échec. Mais ils ne peuvent pas ressentir comme le leur cet échec optimiste et compensé qu'on leur donne en modèle. Produits d'une classe triomphante, ils ne se sentent point liés aux vaincus que leurs pères viennent de renverser. Autrement dit, n'étant point titrés, ils ne sentent pas du dedans leur échec et ne peuvent éprouver le besoin de le dépasser par une œuvre qui le montre dans son altière beauté.

Pour cette raison, les œuvres romantiques, en leur montrant le grandiose échec de la noblesse et sa victoire morale au sein de la défaite, éveillent en eux des résonances, leur révèlent un autre échec, le leur: c'est d'être un auteur sans public, sans sujet, la partie littéraire étant perdue d'avance.

Ainsi, selon Sartre, pour les jeunes de 1840, l'échec n'est pas le leur, mais celui des auteurs de la génération précédente. En effet, tout en jouissant des œuvres de leurs aînés, ils ne pourraient louer l'aristocratie, puisqu'ils sont eux-mêmes bourgeois. Cependant, non seulement les apprentis écrivains, mais aussi le public bourgeois, tout particulièrement les femmes et les jeunes, prennent plaisir à la lecture des œuvres romantiques, ajoute Sartre.

Alors comment expliquer cet attachement des post-romantiques à leurs aînés? Alors que les romantiques parlent de l'échec sublime et de la victoire dans la défaite, les post-romantiques restent sans sujet littéraire, sans public, ils doivent commencer dans la solitude leur carrière en tant que perdants, avant même de commencer. De plus, si les romantiques



cherchaient l'échec collectif par fidélité à leur classe, les post-romantiques étaient, en revanche, complètement isolés.

Dans cette situation, selon Sartre, Flaubert rationalise et universalise ces traits de la névrose pour établir un système de la norme esthétique. C'est la maladie qui a permis à Gustave de s'objectiver dans ses œuvres principales, si bien qu'il faut dire que sa maladie est une manifestation particulière de la névrose de «l'Esprit objectif». En effet, seule la névrose rend possible l'Absolu au-delà de l'échec. L'objectif de la névrose objective et subjective consiste en la création de l'homme imaginaire. En devenant homme imaginaire, il conçoit l'Art pour l'Art qui devient une couverture pour la bourgeoisie du Second Empire.

#### IV. *Le triple échec exigé*

Ainsi, le motif de l'échec est utilisé tout d'abord pour expliquer la différence entre les deux générations, et ensuite pour éclaircir la raison du succès de Flaubert. Dans le paragraphe D, *La solution névrotique*, section 2 *L'Absolu comme au-delà de l'échec*, Sartre montre successivement trois échecs comme conditions de l'Absolu et l'Art pour l'Art: l'échec de l'Artiste, l'échec de l'homme et l'échec de l'œuvre. Et, selon Sartre, ce triple échec ne peut se réaliser que dans une situation névrotique.

Ce que Sartre appelle l'échec de l'Artiste réside dans la rupture entre l'auteur et le public. Les écrivains post-romantiques, amenés vers la littérature-à-venir par la littérature-faite, subissent une rupture avec le public, puisque la gloire littéraire en 1850 n'est possible que par l'écriture qui refuse pour toujours la gloire. D'une part, ils se considèrent comme les clercs médiévaux, ou intellectuels, et d'autre part, pour non-humains, «chevaliers du Néant». Ce statut contradictoire les conduit à l'idée de super-homme. Pour supporter ce sentiment d'échec et d'exil, il leur faut se sentir supérieurs. En effet, ce qui caractérise l'aspect névrotique de l'attitude des post-romantiques, c'est qu'écrire, pour ces jeunes gens, ne peut être simplement produire une œuvre, mais c'est surtout jouer un rôle. D'où la rupture avec le public, voire le refus du monde, accompagné de la négation du réel, de l'entrée dans l'imaginaire: ce choix «subi» engendre la croyance en l'artiste.

En fait, ces jeunes écrivains, à peine sortis du rang social, comprennent parfaitement l'échec originel de leur génération: c'est-à-dire l'impossibilité du déclassement, de la déshumanisation, du survol, de l'impassibilité, toutes ces conditions préalables à leur activité et dont leurs aînés ont joui. Autrement dit, le premier obstacle et le premier échec pour ces jeunes gens,

c'est que, n'étant pas aristocrates, ils ne peuvent pas créer de chef-d'œuvre, splendeur gratuite et parfaitement inutile.

Ce premier échec en déclenche un deuxième, celui de l'Artiste. Ce concept devient désormais le fondement à la fois de la vie et de l'Art. Car seul l'échec fait entrevoir la Beauté irréalisable. Autrement dit, l'Art-Absolu est fondé sur l'échec non consenti.

Les jeunes écrivains n'arrivent pas seulement à saisir le sens de l'échec de la déshumanisation, ni à concevoir le passage de l'échec au talent, mais, étant de bonne famille, ils n'ont même pas la possibilité d'être exclus de la communauté, bien que l'échec total soit le postulat de la littérature. Cette situation contradictoire les amène à une conduite d'échec. Ainsi, sur le plan superficiel, ils visent la réussite, mais au fond, ils aspirent l'échec.

Par ailleurs, selon Sartre, entre 1840 et 1850, la littérature se féminise, on la considère comme une activité marginale, voire un pis-aller; il s'agit du choix des incapables, des hommes sans virilité. Cependant, paradoxalement, c'est à cause de cette marginalisation qu'elle est grande, qu'elle est tout. «Car l'homme est par principe un échec dont le seul miroir et l'unique perpétuation est l'œuvre, cet échec radical et sublime. Ainsi, le choix de l'Art et l'entrée en littérature trouvent leur motivation au départ et leur justification terminale dans l'échec de la vie pratique»<sup>27</sup>.

C'est la raison pour laquelle l'Art-absolu ne peut être fondé que sur un échec radical et non consenti, affirme Sartre, en expliquant cette situation comme un tourniquet. Il déclare que «la conversion n'est rien d'autre qu'une vision nouvelle du monde, saisi à travers l'échec séculier du converti»<sup>28</sup>. L'écrivain post-romantique voit, en effet, dans son «nervosisme» la raison de son échec et, dans le même moment, il prétend à l'impassibilité.

Mais comment comprendre son rapport à l'échec? Faut-il concevoir qu'elle [la sensibilité esthétique] leur soit venue *d'abord* comme relation directe et vécue à l'irréalité et qu'elle les ait détournés d'agir pour les plonger dans un quiétisme contemplatif – l'objet de la contemplation étant naturellement un imaginaire?<sup>29</sup>

La réponse de Sartre est claire, s'il y avait le destin, l'échec disparaîtrait, en laissant la place à l'élection. On retrouve ainsi la même dichotomie que nous avons déjà vue dans *Qu'est-ce que la littérature?* D'un côté des

---

<sup>27</sup> IF, III, 162-163.

<sup>28</sup> IF, III, 166.

<sup>29</sup> IF, III, 168.

hommes pour agir et de l'autre, ceux qui rêvent. Mais comment expliquer qu'une sensibilité humaine, liée à cette matière organisée qu'est le système nerveux, ensemble de relais pour des informations et des ordres suscités par l'environnement réel, puisse quelquefois d'elle-même se tourner vers le seul irréel?

C'est là que Sartre introduit la notion psychiatrique de «conduite d'échec» – qui n'avait pas de nom, bien entendu, en 1850 – pour expliquer le curieux comportement à deux objectifs, dont le plus superficiel est d'atteindre un but défini et le plus profond de le manquer.

Mais l'échec doit advenir comme immérité, la structure essentielle de cette conduite double implique que l'écrivain se fasse inattentif par rapport à l'intention vraie et aux informations du vécu, dans la mesure même où il porte l'attention la plus extrême à sa décision d'atteindre l'objectif et aux motivations qui l'ont conduit à la prendre. La conduite d'échec est donc liée, dans les névroses subjectives, à des données de la protohistoire qui la conditionnent en profondeur (ce que Sartre montre dans le tome I). Esquissée par la névrose objective comme solution au problème insoluble de l'élection, elle ne se rattache à aucune idiosyncrasie abyssale et se présente comme une détermination abstraite de l'activité. C'est une défense contre les deux dangers qui menacent le candidat à la situation d'Artiste, à savoir, l'inhumanité. Ce qui lui manque, ce n'est pas une qualité particulière, précise Sartre, c'est tout simplement le «sens pratique» dans toute l'acception du terme: il ne comprend «ni les fins humaines ni la relation de moyen à fin et il n'a point en lui les motivations communes à tous les membres de l'espèce»<sup>30</sup>.

Toutefois, ici, l'échec ne doit pas être trop réel telles que la ruine, la perte d'emploi, parce que, dans ce cas, la causalité est trop évidente. Il lui faut une détermination négative et constitutionnelle, afin que l'échec se manifeste dans l'impossibilité, et non dans les conduites qui atteignent d'elles-mêmes leur objectif. Chez l'artiste, «l'échec n'est rien d'autre que l'homme perpétuellement et vainement nié»<sup>31</sup>, conclut Sartre.

Le troisième échec que Sartre analyse est celui de l'œuvre: l'œuvre littéraire doit fatalement échouer dans la mesure où l'Absolu de l'Art, analogue au Dieu invisible, est à jamais inatteignable, quoiqu'il attire irrésistiblement l'artiste. On y trouve encore une fois un jeu de négation, voire la négation absolue: l'artiste, en niant tout, y compris lui-même, découvre la négativité, qui est un véritable fondement de la littérature. C'est la danse

---

<sup>30</sup> IF, III, 173.

<sup>31</sup> IF, III, 176.

d'un couple de négativité: la vie (existence-négativité) et l'œuvre (négation absolue, néant, non-être). C'est ce que Sartre appelle attitude névrotique. Sartre, en parlant d'une structure d'échec pour l'œuvre, insiste sur le rapport étroit entre l'échec et l'imaginaire.

L'œuvre est radicalement et délibérément imaginaire, de fond en comble, parce que le seul absolu, c'est la négation désespérée de l'Être; l'œuvre *n'est qu'imaginaire*: même en tant qu'œuvre, elle *n'est pas*, elle n'a pas de statut, elle flotte<sup>32</sup>.

L'auteur demeure dans l'imaginaire en niant «l'être» afin de le transformer en irréalité. L'œuvre est imaginaire et non-être, ainsi la création artistique est une imitation de la création divine du monde, mais d'une manière négative. Telle est l'attitude névrotique, définie par Sartre. Nous avons déjà vu cet argument dans le *Mallarmé* et on peut discerner également une idée plus ou moins similaire dans *Baudelaire*, parce que c'est un poète maudit par excellence.

Par ailleurs, une œuvre ne naît que de ce que Sartre appelle l'ambivalence de l'échec. Parce que l'objectif disparaît sans être atteint, la part de non-être augmente. Ce qui apparaît, c'est le non-être, à la place de l'être visé. L'objectif de l'échec consenti consiste donc en ce qui rend Absolu le Néant, rend le Néant à la fois non-être et l'être au-delà de l'être. Mais cela n'est possible que par l'abolition de l'homme, précise Sartre.

L'œuvre à faire se présente comme un être-en-soi, indépendant de l'auteur et du lecteur, qui ne doit sa consistance ontologique qu'à sa beauté. Par là même, elle semble contenir en elle le principe de son échec puisque cette consistance lui est *a priori* refusée<sup>33</sup>.

En conclusion, l'échec originel de l'œuvre, c'est que, sans les hommes, l'œuvre retombe dans la matérialité non signifiante et qu'elle est créée par un auteur qui s'adresse par-dessus la tête des hommes, à un témoin dont l'auteur nie l'existence même.

Tel est donc le diagnostic de Sartre sur la situation littéraire en 1850, selon lequel l'échec de la littérature-à-faire est déterminé par l'autonomie et la non-communication. Autrement dit, les écrivains doivent choisir entre ne pas écrire et écrire pour un Dieu en lequel ils ne croient pas. Situation

---

<sup>32</sup> IF, III, 179, souligné par Sartre.

<sup>33</sup> IF, III, 177.

paradoxale et curieuse, les athées mettent tout le prix de la littérature dans l'échec, et l'œuvre n'est adressée à personne, sinon à un Dieu inexistant. Ainsi, l'auteur trouve sa supériorité dans l'échec qui prouve en même temps la nécessité de l'œuvre et son impossibilité. D'où un double drame: «c'est l'échec de l'homme par l'échec de l'œuvre et *vice versa*. La conséquence sera que la littérature-à-faire, tout en se désignant comme *absolu*, se révèle comme un pouvant être faite. Et nous retrouvons ici cet impératif désespérant de l'Art-Absolu: Tu dois mais tu ne peux pas». (III, 189). Il y a donc une double contrainte éthico-esthétique. Il est bien clair que quoiqu'il y ait dans l'échec consenti les éléments d'un «Qui perd gagne», on y trouve aussi l'irréalisation la plus radicale. Car l'œuvre elle-même passe «dans l'irréalité et ne peut exister que comme imaginaire. La rigueur totalisante, comme règle de l'imagination et coïncidence exacte de la liberté créatrice et de la nécessité, n'est elle-même qu'un postulat de notre imagination»<sup>34</sup>.

C'est pourquoi, explique Sartre, les conduites névrotiques sont incontrournables: «sans elles, la littérature-à-faire apparaîtrait dans sa pure et simple impossibilité»<sup>35</sup>. Sartre constate, par ailleurs, la différence entre la situation de l'écrivain de la deuxième moitié du XIXe siècle et celle de l'écrivain du XXe siècle. Car ce dernier obtiendra l'échec par le lecteur, c'est en celui-ci que la Beauté deviendra cet Absolu, l'œuvre se niant elle-même, s'enflammant, tombant en cendres et l'Être surgissant sur l'abolition d'un langage piégé comme un vide infini et vertigineux.

Il nous semble important que Sartre affirme que c'est précisément l'échec qui sacre l'Artiste et qui garantit sa valeur et son être. Ainsi, la littérature de cette époque ne fonctionne pas sans l'échec. Ainsi, l'entreprise humaine, née d'un échec, tente de l'universaliser.

S'il en est ainsi, la vision de l'écrivain post-romantique est tout à fait similaire à celle exprimée dans *L'Être et le néant*: «Toute entreprise humaine est vouée à l'échec»<sup>36</sup>, et «l'échec — c'est-à-dire la vaine ambition de ce non-être qui veut se donner la consistance de l'être»<sup>37</sup>. C'est parce que dans l'Art-Névrose (l'Art-Échec, ou l'Art-Rupture), l'Artiste s'impose d'échouer jusque dans son art pour ne plus coïncider avec soi. Or, ce qui est paradoxal, c'est que ce sont les artistes refusant le public qui finissent par acquérir du public. C'est là que l'on peut retrouver la complicité entre l'auteur et le lecteur que Sartre a idéalisée dans *Qu'est-ce que la littérature?*

<sup>34</sup> IE, III, 190.

<sup>35</sup> IE, III, 191.

<sup>36</sup> IE, III, 314.

<sup>37</sup> IE, III, 314.

Sartre conclut que c'est la névrose qui parachève la triple rupture avec le milieu social, avec l'artiste lui-même et avec le réel. Mais cela ne suffirait pas pour expliquer le succès de Flaubert.

#### V. *Leconte de Lisle comme contre modèle*

Si Sartre compare Flaubert à Leconte de Lisle dans cette perspective, c'est justement afin de montrer la singularité du cas Flaubert. Au premier abord, les thèmes traités paraissent identiques chez les deux écrivains: le pessimisme, la misanthropie, l'échec. Cependant, quand on les examine de plus près, on aperçoit des différences cruciales entre eux. Sartre analyse le double échec —sentimental et politique — du poète, qui n'est qu'en réalité un rite de passage de la jeunesse à l'âge d'homme. L'auteur des *Poèmes barbares* a choisi l'échec pour «chiffre et transformé ce pathos en *exis*»<sup>38</sup>.

En réalité, Leconte de Lisle ne subit pas l'échec à la manière de Flaubert, loin de là. Simplement il l'utilise comme un thème poétique. Bien qu'engendrée par un échec, sa poésie nihiliste n'en est que la description. En fait, sa conduite d'échec est simplement jouée, même si le survol et l'abandon de soi viennent de l'échec. Car Leconte de Lisle n'a pas vraiment vécu son échec mais l'a comme subi. Voilà la différence entre Flaubert et Leconte de Lisle. La défaite politique est venue du dehors au chef des Parnassiens. Il a intériorisé son échec et en a fait son éminente grandeur, la source de son orgueil et son destin consenti. Mais cela en reste là: il n'a jamais misé sur l'échec. Son pessimisme et sa misanthropie restent superficiels. Au fond, selon Sartre, il ne sent ni amitié ni haine envers les hommes, il les contemple simplement, en se mettant au-dessus de l'humanité par son inactivité.

C'est pourquoi, même si l'on trouve tous les thèmes de l'Art-Névrose, de l'échec à la déréalisation, les poèmes du chef du Parnasse ne convainquent personne, ne provoquent guère chez les lecteurs contemporains cette fascination pour le Mal, cet onirisme dirigé, ce cauchemar de l'Art-Névrosé. Autrement dit, Leconte de Lisle n'appartient que formellement à la «chevalerie du Néant».

Par ailleurs, Sartre précise que, pour échapper aux suspicions du lecteur, l'échec doit avoir lieu avant la catastrophe de 1848. C'est une remarque extrêmement importante. Car elle explique pourquoi l'échec originel de l'écrivain, en l'occurrence celui de Flaubert, qui ne correspond pas à l'échec collectif de 1848, peut apparaître pour le public comme un oracle, comme

---

<sup>38</sup> IF, III, 358.

une symbolisation. Autrement dit, l'échec doit être à la fois partagé et détaché. Le public doit lire son propre échec dans le texte, mais secrètement et non comme le sien.

[...] il faut que l'échec rapporté – comme singularité universelle, comme universalisation *toujours possible* du singulier – soit *dès le départ* assuré, fatal, qu'il fasse chez le lecteur, après dix pages, l'objet d'une certitude et d'une attente correspondant aux certitudes vécues par l'auteur lui-même au cours du processus de dégradation qu'il retrace<sup>39</sup>.

Autrement dit, afin de fasciner les lecteurs, l'échec doit être ressenti non comme leur propre échec historique, mais comme éternel de l'homme lié à la médiation singulière d'une défaite anecdotique et antérieure de quelques années. Sartre en conclut que c'est pourquoi les meilleurs candidats à la gloire sont recrutés parmi d'authentiques névrosés, dont les représentants sont Baudelaire et Flaubert.

Il faut que le lecteur puisse «re-composer l'échec, en lisant, l'échec *d'un autre* comme échec *autre*»<sup>40</sup>, pour qu'il soit rassuré par cet alibi, comme son propre échec, mais en secret. En effet, ce «lecteur n'est point un homme-échec: sa défaite est historique et vraie, elle ne prouve donc en aucune manière que le naufrage est le propre de l'homme»<sup>41</sup>. C'est la raison pour laquelle le public ne choisit pas Leconte de Lisle, bien qu'il ait vécu l'événement de 1848 avec lui, mais Flaubert, indifférent à la politique et dont la névrose subjective consiste en une intention d'échec et qui, la saisissant comme autre, y voit la manifestation de l'impossibilité d'être homme.

Néanmoins, cette attitude sélective n'engage que le public: celui-ci est ainsi fait qu'il ne peut se reconnaître que dans *Madame Bovary*; rien ne prouve, du coup, que l'échec de Gustave ait été socialement prophétique. On a l'impression que Flaubert est choisi par erreur, toutefois ce choix du public est basé sur une reconnaissance réelle.

Ainsi, tout l'argument de Sartre gravite autour du thème de l'échec. Mais, ce qui est vraiment curieux et étonnant, c'est que Sartre n'évoque pas l'ouvrage dans l'œuvre flaubertienne le plus lié à ce thème: *L'Éducation sentimentale*. C'est pourtant une histoire de l'échec par excellence dans la mesure où les deux protagonistes considèrent leur vie comme un échec, qui plus est alors que l'histoire se déroule autour de la Révolution de février

---

<sup>39</sup> IF, III, 416, souligné par Sartre.

<sup>40</sup> IF, III, 419, souligné par Sartre.

<sup>41</sup> IF, III, 419.

1848. Le fait que Sartre ne mentionne même pas ce roman dans son analyse est vraiment étonnant, alors que Pierre Bourdieu, qui critique Sartre, l'a justement utilisé comme champ d'analyse dans *Les Règles de l'art*<sup>42</sup>.

Ainsi, jusqu'ici, nous avons suivi l'importance de l'échec dans le tome III de *L'Idiot de la famille*, en montrant à quel point l'analyse de Sartre gravite intensément autour du thème de l'échec et que ce dernier est étroitement lié à d'autres thèmes tels que l'imaginaire, le non-être, le «Qui perd gagne», etc. Nous allons montrer maintenant comment ce thème peut remonter jusqu'au premier travail de notre auteur.

## VI. *Les premiers textes: émotion et échec*

Chacun sait que le premier Sartre, le Sartre d'avant-guerre, travaillait sur la psychologie et tout particulièrement sur l'imagination et l'imaginaire, à commencer par son mémoire pour l'obtention du Diplôme d'Études Supérieures présenté en 1927: «L'image dans la vie psychologique: rôle et nature», jusqu'à *L'Imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination* (1940), en passant par *L'Imagination* (1936). Or, notre philosophe semble abandonner cette piste très riche après la découverte de Heidegger: à partir de *L'Être et le néant*, il n'évoque guère l'imagination, même si dans *Saint Genet*, quelques passages lui sont consacrés. Ainsi, Sartre parle peu de l'imaginaire avant *Les Mots*. Dans son autobiographie, en revenant à ce thème, il se considère comme un enfant imaginaire, prisonnier de l'imaginaire, à l'instar de l'auteur de *Madame Bovary*. Sartre écrit dans *Les Mots*: «enfant imaginaire, je me défendis par l'imagination»<sup>43</sup>, «Enfant imaginaire, je devenais un vrai paladin dont les exploits seraient de vrais livres»<sup>44</sup>, comme il écrit dans *L'Idiot de la famille*: «Seul, un enfant imaginaire peut

<sup>42</sup> P. BOURDIEU, *Les Règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris 1992. Ce qui est curieux, c'est que Bourdieu, tout en critiquant Sartre, ne mentionne point le tome III de *L'Idiot de la famille* où il est précisément question de 1848. Mais c'est une autre histoire. Par ailleurs, Sartre détestait apparemment *L'Éducation sentimentale*, c'est sans doute la raison de cette omission et puis *L'Idiot de la famille* est censé s'arrêter en 1857, à *Bovary*. Voir sa critique du style de ce roman dans les *Carnets de la drôle de guerre. Les Mots et autres écrits autobiographiques*, édition publiée sous la direction de Jean-François Louette, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 2010, pp. 384-388, désormais, abrégé MAEA.

<sup>43</sup> J.-P. SARTRE, *Les Mots*, MAEA, 61.

<sup>44</sup> MAEA, 92.



projeter d'assurer en sa personne la victoire de l'image sur la réalité, par la raison qu'il est constitué à ses propres yeux comme une pure apparence»<sup>45</sup>.

Comme nous l'avons déjà signalé, le thème de l'imaginaire est étroitement lié à celui de l'échec. Or, nous pouvons également découvrir ce dernier dans un texte de la même époque: *Esquisse d'une théorie des émotions*<sup>46</sup> (1938), extrait de *La Psyché* qui n'a jamais vu le jour. Sartre essaie d'éclaircir la cause des émotions telles que colère, tristesse, étonnement, etc., en s'appuyant sur les pensées de Heidegger et de Husserl. Après avoir examiné les théories de William James et Pierre Janet, il insiste sur la conduite d'échec, en soulignant qu'elle envisage une relation magique avec le Monde<sup>47</sup>. Et il en conclut que les émotions apparaissent lorsque le sujet ne réussit pas à effectuer ce qu'il veut effectuer. Ne pouvons-nous pas y déceler l'embryon du thème de l'échec qui sera déployé amplement dans *L'Idiot de la famille*?

Car Sartre, en s'appuyant sur l'étude de Pierre Janet, relie l'émotion à l'échec, ou plus précisément à «la conduite d'échec». Il considère que l'émotion représente une conduite d'échec qui n'est rien d'autre qu'un remplacement d'une action que l'on veut effectuer, mais que l'on ne peut pas faire.

Pour que l'émotion ait la signification psychique d'échec, il faut que la conscience intervienne et lui confère cette signification, il faut qu'elle retienne comme un possible la conduite supérieure et qu'elle saisisse l'émotion précisément comme un échec *par rapport* à cette conduite supérieure<sup>48</sup>.

En ce sens, selon Sartre, une émotion apparaît comme une tentative de transformation du monde, non sur le plan réel et physique, mais sur le plan psychique.

Lorsque les chemins tracés deviennent trop difficiles ou lorsque nous ne voyons pas de chemin, nous ne pouvons plus demeurer dans un monde si urgent et si difficile. Toutes les voies sont barrées, il faut pour-

---

<sup>45</sup> IF, I, 665.

<sup>46</sup> J.-P. SARTRE, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Hermann, Paris 1975 [1938], désormais abrégé ETE. Il existe des études approfondies sur ce texte. Voir «*Études Sartriennes*», nn. 17-18, 2014, *Repenser l'Esquisse d'une théorie des émotions*, sous la direction de Florence Caeymaex, Grégory Cormann, Vincent de Coorebyter.

<sup>47</sup> Pour la relation magique avec le monde, voir une thèse de doctorat de G. DASSONNEVILLE, *De la magie au magique. Conscience, réalité-humaine et être-dans-le-monde chez Sartre (1927-1948)*, Université de Lille 3, 2016.

<sup>48</sup> ETE, 25.

tant agir. Alors nous essayons de changer le monde, c'est-à-dire de le vivre comme si les rapports des choses à leurs potentialités n'étaient pas réglés par des processus déterministes mais par la magie<sup>49</sup>.

Il nous semble discerner ici le prototype de la logique de *L'Idiot de la famille*: quand on n'arrive pas à exaucer un désir dans le monde réel où la logique est celle des causes et des effets, on établit un rapport magique avec le monde, afin d'atteindre l'objectif, non d'une manière réelle, mais imaginaire.

L'impossibilité de trouver une solution au problème, appréhendée objectivement comme une qualité du monde, sert de motivation à la nouvelle conscience irréfléchie qui saisit maintenant le monde autrement et sous un aspect neuf et qui commande une nouvelle conduite – à travers laquelle cet aspect est saisi – et qui sert de hylé à l'intention nouvelle. Mais la conduite émotive n'est pas sur le même plan que les autres conduites, elle n'est pas *effective*. Elle n'a pas pour fin d'agir réellement sur l'objet en tant que tel par l'entremise de moyens particuliers. Elle cherche à conférer à l'objet par elle-même et sans le modifier dans sa structure même réelle, une autre qualité, une moindre existence, ou une moindre présence (ou une plus grande existence, etc.<sup>50</sup>).

On ne trouve pas seulement la théorie de l'échec dans *L'Idiot de la famille*, mais également le prototype du phénomène que Sartre a appelé «mauvaise foi» dans *L'Être et le néant*. En tout cas, ce qui nous semble important ici, c'est que l'émotion est enracinée dans le corps. L'échec n'est pas seulement psychologique, mais psychosomatique. C'est d'ailleurs pourquoi l'échec de Flaubert à Pont-l'Évêque, celui qu'il a produit et subi, est considéré comme un événement crucial par Sartre: cette crise est aussi bien psychologique que physique. En effet, la conduite d'échec – appelée également névrose d'échec – est un comportement systématique de nature inconsciente de mise en faillite de ses propres désirs, ce qui aboutit à des situations d'échec aussi bien dans la vie professionnelle que sociale. Or, curieusement, Sartre tout en introduisant, ici, ce terme technique, ne donne, à aucun moment, de référence: le nom de René Laforgue, qui a proposé «la névrose d'échec» dans *Psychopathologie de l'échec*<sup>51</sup> n'apparaît nulle part.

---

<sup>49</sup> ETE, 44.

<sup>50</sup> ETE, 44.

<sup>51</sup> R. LAFORGUE, *Psychopathologie de l'échec*, Payot, Paris 1939. Par ailleurs, Sartre aurait consulté *L'Échec de Baudelaire. Étude psychanalytique sur la névrose de Charles Baudelaire*, Denoël et Steele, 1931, au moment de la rédaction de son *Introduction aux Écrits intimes*

Dans *Esquisse d'une théorie des émotions*, l'émotion est présentée comme une conduite d'échec, ou de désadaptation: le reproche que Sartre adresse à Janet consiste en l'assimilation d'une conduite inadaptée à un simple désordre physiologique, pointant à sa manière l'infinie distance qui sépare une conduite complexe et adaptée à une conduite tout à la fois immédiate et régressive.

S'il en est ainsi, le thème de l'échec apparaît, nous semble-t-il, pour la première fois dans *Esquisse d'une théorie des émotions*, longtemps avant *L'Idiot de la famille*, et même bien avant *Saint Genet*, bien que l'échec ne soit pas considéré comme principal motif de la naissance de l'écrivain. En tout cas, la nouveauté de cette notion n'a pas laissé indifférent Merleau-Ponty qui évoque l'importance de l'échec dans la *Phénoménologie de la perception* en se référant à l'ouvrage de son camarade: «Si nous considérons objectivement l'individu comme un système de conduites, et si la dérivation se fait automatiquement, l'échec n'est rien, il n'existe pas, il y a simplement remplacement d'une conduite par un ensemble diffus de manifestations organiques»<sup>52</sup>.

### Conclusion

Nous avons jusqu'ici suivi l'évolution de la notion d'échec qui apparaît chez Sartre comme un leitmotiv non seulement sur le plan littéraire, mais également sur le plan philosophique. Et si dans *L'Idiot de la famille*, cette notion joue un rôle prépondérant, c'est que notre philosophe a fini par réussir à regrouper plusieurs aspects de cette notion, nous semble-t-il.

Le poète et l'écrivain, selon Sartre, poursuivent l'échec et irrealisent le monde pour pouvoir affirmer la supériorité de la beauté sur tout ce qui existe. C'est ce que Sartre avait déjà déclaré, mais différemment, dans la conclusion de *L'Imaginaire*:

La beauté est une valeur qui ne saurait jamais s'appliquer qu'à l'imaginaire et qui comporte la néantisation du monde dans sa structure essentielle<sup>53</sup>.

---

de Baudelaire. Voir, PH. SABOT, *Lectures de Baudelaire: Benjamin, Sartre, Foucault*, dans «L'École des Philosophes», 2008, pp. 137-159 <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00746606>> (dernier accès: 10.10.2022)

<sup>52</sup> M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Idées», Paris 1945, p. 102.

<sup>53</sup> J.-P. SARTRE, *L'Imaginaire, psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard,

Ainsi toutes les œuvres littéraires – sinon toutes les œuvres artistiques – sont condamnées à l'échec, dans la mesure où l'auteur d'une œuvre c'est celui qui choisit l'imaginaire au détriment du réel. Il n'en demeure pas moins que cette constatation amère définit les règles de l'Art. Ainsi, nous pouvons dire que le désir chez Sartre – le désir d'exister, d'aimer, de créer – est voué à l'échec, comme chez Lacan et Freud, dans la mesure où le désir, par définition, poursuit un objet inaccessible.

Quand nous tenons compte de ce côté négatif de la littérature qu'est le désir profond d'échec, nous sommes obligés de revisiter le sens de l'engagement littéraire que Sartre proclama dans la *Présentation des Temps Modernes*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous trouvons intéressant comment Sartre évalue différemment Flaubert entre l'écriture de *Qu'est-ce que la littérature?* et celle de *L'Idiot de la famille*. Dans la première période, Flaubert est considéré comme un écrivain non engagé ou désengagé avec les frères Goncourt ou Proust<sup>54</sup>, parce qu'il n'a rien fait au moment de la Commune, alors que dans les années 1970, Sartre parlera de l'engagement de Flaubert, tout comme de celui de Mallarmé.

L'important, c'est que Flaubert se soit engagé à fond sur un certain plan, même si celui-ci implique qu'il ait pris des positions blâmables pour tout le reste. L'engagement littéraire c'est finalement le fait d'assumer le monde entier, la totalité<sup>55</sup>.

Ainsi, le sens du «Qui perd gagne», cette notion emblématique chez notre philosophe, est entièrement consolidée par la notion d'échec dans *L'Idiot de la famille*. Le thème de l'échec est, en effet, la stratégie à la fois éthique et esthétique que Sartre a choisie pour sa création philosophique et littéraire, et le «Qui perd gagne» en est l'exergue.

---

coll. «Bibliothèque des Idées», Paris 1940, édition revue et complétée par A. Elkaïm-Sartre, coll. «Folio Essai», 2005, p. 371.

<sup>54</sup> «Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher». *Sit. II*, 13.

<sup>55</sup> *Sit. X*, 112.