



## DE SARTRIAANSE OPVATTING VAN DE VERANKERING VAN DE MENS IN DE WERELD

Centraal in het oeuvre van Jean-Paul Sartre (1905-1980) stond van begin af de vraag : wat of wie is de mens? Een eerste filosofische mijlpaal als antwoord hierop was *L'Être et le Néant* (1943), waarin de auteur de nadruk legde op het bewustzijn en het daarachter schuilend menselijk initiatief, die het wereldbeeld gestalte geven. Beide stuiten enkel op het andere subject. In een tweede belangrijke theoretische bijdrage, *Critique de la Raison Dialectique* (1960), trachtte Sartre deze "ander" te volgen in zijn vormen van "gebondenheid" (*séries*) en "verbondenheid" (*groupes*). Maar als hij deze benadering wilde doorzetten tot het ontstaan van het geheel van de maatschappelijke verhoudingen, moest hij vaststellen dat het referentiemodel van het historisch materialisme, m.n. de begrippen klassenonderscheid en -strijd onmisbaar werden.

Een laatste stap bestond erin de doeltreffendheid van de samengestelde theorie en de bijhorende methode te bewijzen, bv. door aan te tonen dat aan de hand hiervan het leven van een mens in zijn "totaliteit", praktisch, zoals door de betrokkene beleefd, kon worden weergegeven. De keuze viel op Gustave Flaubert (1821-1880), daar de auteur van *Madame Bovary* Sartres tegengestelde was, en hij zo niet in de verleiding kon komen zich met het personage te identificeren. Andere redenen, zoals de omvang van het materiaal en het belang van het onderwerp voor de Franse literatuur, lagen ook voor de hand. Zo ontstond het laatste belangrijke werk van Sartre, *L'Idiot de la famille* (deel I en II in 1971, deel III in 1972). Hoewel onafgewerkt, is het een voortreffelijk bewijs van het kunnen van de auteur, en een voltooiing van zijn filosofische visie over de grenzen van de principiële menselijke vrijheid of de verankering van de mens in de wereld.

## 1. De uittocht uit het fenomenologisch idealisme. Het être-en-soi, de ander, de band met de socialité en de objectieve geest.

Men zegt dat de afwezige altijd ongelijk heeft. Vandaar dat de afwezigheid van het object, op afstand gehouden door de "fenomenologische reductie", ~~zich onvermijdelijk moest keren tegen dat object, ook al was dat niet apriori de bedoeling van Husserl.~~(1) Niettemin schaaft Husserl zich achter dit besluit, waar de koers van het traditionele idealisme op uitkomt. Zij het op een minder methodische en een strengere wijze, nl. dat "al wat voor het bewustzijn bestaat in dat bewustzijn tot stand komt."(1)

In *L'Être et le Néant* onderschrijft Sartre van meetaf dit Husserliaanse principe van de afschaffing van "arrières-mondes" en van het wezen van het fenomeen. Ook voor hem bestaat het object in eerste instantie "voor het bewustzijn". Toch stuit men hier op een mysterie, een gebied van schaduwen en duisternis dat verhelderd moet worden. Er blijft een duistere kern in het midden van de benadering ~~zodat de transparantie, die per definitie eigen is aan het bewustzijn, vreemd blijft aan het object.~~ Het object onderscheidt zich bijgevolg ontologisch van het bewustzijn. Het is, zoals Sartre stelt, een "être-en-soi". Hierin ligt een eerste breuk met het fenomenologisch idealisme.

Maar wat weten we over dit en-soi? Volgens Sartre niets anders dan wat betrekking heeft op de manier waarop het voorgesteld wordt. Namelijk dat het ondoorzichtig is, vol van zichzelf, dat het "oneindig zichzelf is en zich in dat zijn uitput."(3) Daar het être-en-soi "verschillend" is van het bewustzijn, stelt het ons in staat het bewustzijn ontologisch beter te begrijpen : het en-soi is ondoorzichtig, het bewustzijn transparant; het en-soi is vol van zichzelf, het bewustzijn is voor zichzelf aanwezig; het en-soi heeft genoeg aan zichzelf, het bewustzijn daarentegen is niet door inertie bevangen, maar maakt zich vrij door transcendentie en initiatief. Het bewustzijn is voor Sartre een "être-pour-soi".

Maar als het en-soi door en door tot het zijn behoort, eenvormig dus, waar komt dan de verscheidenheid en bijzonderheden vandaan die we er aan toeschrijven? Waarom verschijnt het altijd in een specifieke situatie? Dat kan uiteraard alleen dankzij het pour-soi, dat de breuk in de eenvormigheid vormt, die de mogelijkheid tot differentiatie vereist. Bij de systematische ontwikkeling van zijn

"fenomenologische ontologie" zal Sartre zich dan ook uitputten om hierin het bewijs te vinden voor de zgn. attributen van het zijn : temporaliteit, ruimte, kwantiteit, kwaliteit, substantialiteit, potentialiteit, causaliteit, gebruikswaarde, enz. Als het en-soi aan de greep van het bewustzijn ontsnapt, dan gaat dat niet op voor de verschillende aspecten van de voorstelling waar het altijd mee samen gaat. Hier eindigt de Sartrianse breuk met het fenomenologisch idealisme.

Als ik een robot waarneem die de eigenschap bezit om uit zichzelf objecten te manipuleren, dan blijft deze hoedanook correlatief aan mijn bewustzijn. Maar wat gebeurt er op het ogenblik dat ik "de ander" waarneem, ~~een schijnbaar ander ik? Ook dan blijven de attributen, ondanks hun complexiteit en beweeglijkheid, in de eerste plaats een functie van mijn begrip, dat hen tevoorschijn haalt. Toch brengt de ander een extra dimensie naar voor; ook ik kom tevoorschijn voor hem. Op mijn beurt val ik onder zijn "blik", ben ik "zijn" object en daardoor onderworpen aan zijn doeleinden en initiatieven. Zijn aanwezigheid vormt een uitdaging voor het monopolie over de bevoegdheden, dat tot dan aan mij toebehoorde. Vooral daar hij zich ook aan mij kan opdringen zonder fysiek aanwezig te zijn. Ik voel me "bekeken" of gevangen, hoewel niets bewijst dat de ander er echt is. Tenslotte heeft de inmenging van de ander in de hegemonie van mijn wereld ook indirect plaats dankzij collectieve technieken, die me uitnodigen hun gebruiksaanwijzing te hanteren, of die zoals het geval is met de taal, letterlijk mijn initiatief insluiten. Zonder nog te spreken over de talrijke sociale regels waar mijn gedrag, min of meer discreet mee geconfronteerd wordt. Men ziet dat de impact van transpersoonlijke imperatieven hier almaar groter wordt.~~

In *Critique de la Raison Dialectique* voegt Sartre nog een dimensie toe aan de voorschriften van de ander. Hij gaat ze beschouwen als een positief feit of het object van de "sociologische kennis". Het gaat er om hun oorsprong te bepalen, en aan te tonen waarom en hoe zij zich opdringen aan wezens die in principe vrij zijn. Want hoewel de benadering breder wordt, verlaat Sartre niet de leer van *L'Être et le Néant*. Alles blijft gecentreerd rond het onreducerbare menselijke initiatief, waarvan de projecten het en-soi, of zo men wil, het universeel inerte tot stand brengen. Als er een confrontatie plaats heeft, dan slechts met een materie die vooraf "bewerkt" werd of alvast de sporen van de mens draagt. Vandaar ook de naam "practico-inerte".

Maar waar komt het zo overtuigende karakter hiervan dan vandaan? Voor Sartre is dat een gevolg van "de schaarste", van het feit dat er niet voor iedereen genoeg is. Daarom probeert ieder het deel te krijgen dat hij noodzakelijk acht om te overleven. Onder deze omstandigheden komt het tot een genadeloze oorlog van allen tegen allen. Tot slot aanvaardt men de onderwerping aan verdelings- en eliminatieregels, bedacht door de sterksten, om de gewelddadige onvoordelige concurrentie te vermijden. Aldus keert de materie zich op paradoxale wijze tegen degenen die haar bewerkt hebben, en legt hen een sociale dwang op die Sartre de "contre-finalité" noemt. Deze dwang wordt verinnerlijkt door zij die eraan onderworpen zijn. Maar uiteindelijk onderwerpt iedereen zich als gevolg van het wederzijdse wantrouwen. Men vreest op het opportunisme van de anderen te stuiten als men de regels zou doorbreken, en niet te kunnen rekenen op hun solidariteit om aan mogelijke sancties te ontkomen. Deze cirkelvormige verdenking eindigt in een algemeen gevoel van "machteloosheid-resignatie", wat het succes verklaart van de contre-finalité. Sartre spreekt in dit verband van de recurrentie van de "séries", die het voortbestaan van de gevestigde maatschappelijke orde verzekeren.

Betekent dat dat de menselijke vrijheid een fictie is? Dat ze vervluchtigt in confrontatie met de contre-finalité? Neen, ze heeft zichzelf genegeerd maar is niet verloren gegaan. Dit blijkt in extreme situaties, wanneer de frustratie zo ondraaglijk wordt dat men de afwachtende houding van het seriële niet meer verdraagt. Dan maakt de resignatie plaats voor de opstand en de weergevonden vrijheid drukt zich uit in een solidariteit die door de repressie, hoe succesvol ook, moeilijk kan weerstaan worden. In het algemeen groeit de beweging en bereikt na heel wat schommelingen haar hoogtepunt in een identificatiefeest dat Sartre de "apocalypse" noemt. Op dat moment volstaat een vonk, een lichte wrijving met de repressieve krachten om het vuur te doen oplaaien. Het oproer is losgeslagen en de onmacht en resignatie van de "série" veranderen plotseling in een explosie van vrijheid, of een "fusie" die "de groep" doet ontstaan. De praxis van dit nieuwe "ensemble" is dan ook niet het resultaat van een afspraak of structuratie van de deelnemers. Ze ontstaat uit een onweerstaanbaar spontaniteitselan, dat tot uiting komt in de "alomtegenwoordigheid" van ieder van de verzamelden, aldus Sartre.

Unificatie / broederchap  
(af. mens x Sartre) → middel/olief

Hieruit volgt ook dat wanneer de spanning van de confrontatie met de repressieve krachten afneemt, de groep snel de gevolgen daarvan ondervindt. De deelnemers vertonen de neiging terug te keren naar de oorspronkelijke "ieder voor zich" houding. Om dan de samenhang te bewaren zal de groep haar praxis niet langer tegen de tegenstander, maar tegen zichzelf richten. De interne band wordt versterkt door het afleggen van "de eed". Men "zweert" trouw aan het beoogde doel, wat betekent dat men de "broederlijke" sanctie aanvaardt in geval van ontrouw. Zo vindt de groep de "socialité" uit en betaalt daarvoor met de dwang die ze wilde afschaffen. Nu opnieuw ingevoerd onder de tegenstrijdige vorm van de "terreur" in dienst van de "broederlijkheid". Sartre wijst hier niet alleen op een dimensie die aan de fenomenologische hegemonie ontsnapte, zijn analyse van de kuddegeest en van de eed verklaart ook de subtiele oorsprong van de maatschappelijke regels.

De uitoefening van de praxis van de groep houdt daar echter niet op. Om het demobiliseren van de aanhangers en het loskomen van de spontane banden, ontstaan in de fusie, tegen te gaan, gaat men over tot het verdelen van taken en verantwoordelijkheden. De groep "organiseert" zichzelf. Maar dat volstaat niet om de verdelende krachten en de neiging om te vervallen in een "ieder voor zich" te verhinderen. Een nieuwe terreuractie, met zuiveringen en sancties, dringt zich op. Onvermijdelijk brengt dat een verscherping van het interne wantrouwen mee. De belangrijkste zorg van de groep gaat op de duur uit naar het instandhouden van haar eigen bestaan. Haar praxis keert zich meer dan ooit tegen zichzelf. Men houdt zich bezig met het organiseren van "instellingen" of onderwerpt zich aan de hegemonie van een leider, een "soverein" die het vertrouwen van de meerderheid geniet. Zo keren "gewone individuen" geleidelijk terug naar de machteloosheidsresignatie van de "série", die ze oorspronkelijk verworpen hadden.

Sartre geeft toe dat deze dialectiek, die ons van série tot groep brengt en vice versa, te formeel is en te ver van de concrete realiteit staat om als verklaring van de maatschappelijke problemen te voldoen. De gewone individuen worden immers geconfronteerd met degenen die niet tot de groep behoren (zoals zij voor de fusie). Bij het bewerken van hun aansluiting kan de methode van de seriële druk gehanteerd worden. Maar er moet ook overtuigd worden. De militanten aarzelen niet om suggestietechnieken en salvo's van woorden en beelden aan te wenden, die inspelen op het onzeker-

heidsgevoel. Deze procédés krijgen van Sartre de naam "extério-conditionnement".

In elk geval merkt men dat de veranderingen van de serie en de groep plaats hebben in veel ruimere ensembles dan eerst werd gedacht. Om uit de impasse te raken is er voor Sartre maar een mogelijkheid : terugkeren naar het marxistische begrip van de sociale klasse. Daarmee verwijdt de auteur zich verder van het idealisme van de fenomenologische koers. Maar hij drukt meteen zijn stempel op deze ontlening aan Marx. Voor hem is het niet meer dan een schema van de werkelijkheid, dat gehumaniseerd moet worden of tot leven gebracht. Werd de onderdrukte klasse in het begin omschreven door haar plaats in de productieverhoudingen en de graad van ontwikkeling van de productiekrachten, dank zij de theorie van Sartre kan men inzien waarom dit "klasse-zijn" zich aan de betrokkenen opdringt : het wordt ondergaan als gevolg van de cirkelvormige werking van de series. Uit de geresigneerde passiviteit ontstaat na de onvermijdelijke apocalyps (veroorzaakt door uitbuiting en ondraaglijke onrechtvaardigheid t.a.v. de seriële individuen) een gemeenschappelijke praxis. We zien de vorming van een spontane groep, die de opstandige acties leidt, maar als reactie op de interne ontaarding niet lang wacht om zich opnieuw te institutionaliseren. De groep zal de strijd aangaan met concurrerende fusies van elementen die ontevreden zijn met de gematigdheid en het immobilisme. Deze conflicten zullen door de massa beslecht worden, in de mate dat zij ontvankelijk is voor het apocalyptische. Dat is het "circulaire" en "driedimensionele" spel van de geïmproviseerde en informele praxis (zonder structurele eenheid), die zich ent op het seriële wezen van de gedomineerde klasse. Maar het réveil van onderdrukten en uitgebuiten heeft ook zijn repercussies voor de machthebbers, d.w.z. de eigenaars van de productiemiddelen, hun bedienden, ambtenaren, onderaannemers, enz. Op hun beurt worden zij brutaal uit de seriële wereld van wederzijdse concurrentie gesleurd. Tenslotte zal ook de heersende klasse haar informele en driedimensionele praxis hebben.

Tot daar in het kort de "antagonistische" theorie van de "ensembles pratiques", die volgens Sartre de abstracte en structuralistische marxistische opvatting van de geschiedenis moet verrijken en doen heropleven.

De weg die in *Critique de la Raison Dialectique* werd afgelegd zal in *L'Idiot de la famille* worden voortgezet, en toegepast worden op de externe en vreemde omgeving (in een algemene definitie) waarmee ieder van ons geconfronteerd wordt. Want als Sartre hiervoor het "verdachte begrip" van de "objectieve geest" ontleent, geeft hij hieraan een dimensie die gekleurd is door zijn eigen filosofische ontwikkeling, in het bijzonder door zijn ontmoeting met het marxisme.

Sartre begrijpt onder cultuur het practico-inerte of product van de arbeid, de anti-physis of "anti-natuur". Maar in de loop van het arbeidsproces verinnerlijkt de arbeider de gegevens met het oog op het "opnieuw veruiterlijken van het innerlijke". Daardoor vormt het arbeidswerktuig tegelijk een "perceptie-orgaan": "il dévoile le monde et l'homme dans le monde."(4) Dankzij dit werktuig neemt de arbeider de natuur van de huidige mensheid waar, en onderkent daarin de ondermenselijke rol die voor hem is weggelegd. Maar de reflexie hierover doet ook de taal tussenkomen, die de spontane bewustwording van de arbeiders perverteert, daar ze het voertuig is van de ideeën of de ideologie van de heersende klasse. Om zich te beschermen tegen de impact van dit verstarde denken moeten de arbeiders kunnen beschikken over eigen taal-wapens die hen toelaten een tegen-verteog te houden. "... ces passivités irréductibles je les appelle dans leur ensemble l'Esprit Objectif."(5) Met deze stelling komt Sartre tot een uiterst transpersoonlijke uitbreiding of overschrijding van zijn fenomenologie.

Na de ontdekking van het socio-kulturele raderwerk, dat van buiten af het toneel vormt van het persoonlijke leven, moet hij nog aantonen hoe het contact met dit raderwerk tot stand komt. Dat om na te gaan of men aan de onvermijdelijke druk ontkomen kan, of integendeel veroordeeld is zich aan de conditionering te onderwerpen. Deze vraag staat voorop in *L'Idiot de la famille*, de bekroning van het werk van Sartre.

## **2. De socio-kulturele gegevens en de herhaling in de subjectieve neurose van Flaubert.**

De regressief-progressieve methode, die beschreven wordt in de inleiding van *Critique de la Raison Dialectique*, bevestigt de evolutie van de auteur op het vlak van de "sociologische kennis". De toepassing van deze benadering op het geval Flaubert in *L'Idiot de la famille* is in dat opzicht niet minder betekenisvol. Sartre zal in de eerste

plaats de feiten en gedragingen van de auteur van *Madame Bovary*, trachten terug te brengen tot de transpersoonlijke gegevens en situaties waar ze uit voortkomen.

Ook kunnen de "de existentiële en positionele keuzes" van Flaubert t.a.v. de objectieve omstandigheden maar ingeschat worden door het gebruik van een "regressieve analyse". Vandaar kan overgegaan worden op de constructieve fase van de methode, nl. de "progressieve synthese", die overeenkomt met een volgende stap in het leven van Flaubert. Het spreekt vanzelf dat deze "begrijpende heropbouw" slechts partieel is, en zal stuiten op de ondoordringbaarheid van de gebeurtenissen en gedragingen die plaats hebben na deze onderzoeksperiode. Er moet dus een nieuwe regressieprogressie worden ingezet, en zo tot dit dialectische over-en-weer het begripsobject, het leven en werk van Flaubert, volledig heeft uitgeput.

Maar laten we beginnen bij het begin, met wat Sartre beschouwt als de protogeschiedenis van Gustave. Wat hem in dit opzicht vooral opvalt is dat het kind problemen ondervindt met de taal. "A l'âge où tout le monde parle, il en est encore à *imiter* les parleurs et le son qui retentit brusquement en lui; s'il lui en impose, c'est par cet 'estrangement' qu'il provoque."(6) Gustave vertoonde daarnaast nog andere vreemde afwezigheden en verdwazingen. Daarom denkt Sartre dat men deze feiten niet mag onderschatten, ze wijzen volgens hem op een ernstige communicatiestoornis.

De eerste regressie leidt ons terug naar de anderen met wie Gustave blijkbaar "een slechte relatie" had, nl. met zij die hem het naast waren, zijn ouders. Achille-Cléophas zijn vader, was arts en chirurg te Rouen, en behoorde tot de bovenlaag van de middenklasse, die een vrij beroep uitoefende en "capaciteiten" werd genoemd. Deze "bekwame mannen" waren heel vaak verbonden met de opkomende bourgeoisie. Maar als gevolg van de hoge electorale census konden zij slechts zelden toetreden tot het kiescollege, en bleven aldus verstoken van de politieke macht, die wel openstond voor de zakenwereld. Achille-Cléophas was ook "op verscheidene manieren diep verbonden met de eigenaarsklasse."(7) Zijn vader was "un vétérinaire campagnard, royaliste enragé" en hijzelf besteedde, ondanks zijn Voltairiaanse opvattingen, een belangrijk deel van zijn inkomen aan de aankoop van gronden in Normandië.

Caroline Flaubert was eveneens afkomstig uit een landelijk milieu, maar anders dan haar man zouden de maatschappelijke verander-



ingen slechts weinig vat op haar krijgen. Haar moeder stierf in het kraambed, en haar leven lang zou ze zich niet kunnen ontdoen van een schuldgevoel voor dat ongeluk. Dat schuldgevoel verklaart meteen de onderwerping die ze altijd tegenover Achille-Cléophas, met wie ze in 1812 trouwde, betoonde. "Les enfants, bien sûr, elle les aime : à travers eux, elle aime le père."(8) Ze was erg gelukkig toen ze hem een eerste zoontje, Achille, kon schenken, omdat daarmee het voortbestaan van de familienaam verzekerd werd. Maar "une enfance manquée - on le sait à présent grâce aux analystes - ça se recommence; ça se recommence avec un autre enfant. Caroline accouchant d'une fille, c'était sa propre mère l'enfantant."(9) Daarop moest ze nochtans lang wachten. Eerst had ze een miskraam, dan kwam Gustave, nog een doodgeboren kind en dan pas de dochter waarnaar ze verlangde.

Men begrijpt dat de geboorte in 1821 van de tweede zoon een diepe ontgoocheling voor haar was, vooral daar ze in deze periode ook leed onder de beroepsafwezigheid en mogelijke ontrouw van haar echtgenoot. Toch werd deze zoon naar behoren verzorgd, maar het was een zorg zonder overtuiging. Eerder de onpersoonlijke vrucht van de plicht dan een uiting van moederlijke tederheid. Nu weet men dat de initiatieven van een zuigeling die met liefde omringd wordt, altijd een "zin" hebben, omdat ze door de welwillendheid en genegenheid van de moeder gewaardeerd worden. De slecht beminde daarentegen mist dit aanmoedigende klimaat. Vandaar dat Gustave met misnoegen op de verzoeken en prikkels van buitenaf antwoordde. Van in het begin gelooft hij niet in zichzelf : "il se prend, lui, pour un être sans raison d'être."(10) Dat is de oorsprong van de verbazing, de verdwazingen, het zelfmisprizen en de passiviteit van Gustave. Meer bepaald wat het gebruik van woorden betreft, die hij eerder ondergaat dan ze zich toe te eigenen.

Maar hoe verklaart men dan "l'âge d'or", het euforische leven van de kleine Flaubert tot zijn zeven jaar aan de zijde van zijn vader, die de affectieve leemte van de moeder opving. Een gouden tijdperk dat wonderlijk genoeg gevolgd wordt door een periode van bitterheid, rancune en woede, waarvan de "jeugdgeschriften" getuigen. Zij zijn de cathartische uitdrukking van : masochistische en zelfmoordachtige jaloezie in *Un parfum à sentir* (1836), van broedermoordende afgunst en opstand in *La peste à Florence* (1836), van onverzoenlijke frustratie in *Bibliomanie* (1836), van het ontgoochelde en beschuldigende perspectief in *Rêve d'enfer* (1837), van liefdesonmacht

in *Quiquid volueris* (1837), van vernederde en misbruikte liefde in *Passion et vertu* (1837), enz.

Tussen deze twee tegengestelde levensfasen heeft Gustave een beslissend trauma opgelopen. Hij moet zich gekwetst gevoeld hebben in de positie van jongste zoon in het gezin dat gehecht bleef aan de traditionele hiërarchie; de oudste zoon kreeg op voorhand de opvolging van de rang van de vader toegewezen. Toch kon Gustave, met zijn "passieve inborst", zich aanvankelijk tamelijk goed aan deze stand van zaken aanpassen. Hij beschouwde het als een verlengstuk van de band van vazaliteit die hij, niet zonder genoeg en fierheid had beleefd met de meester-suzerein, die de pater familias voor hem belichaamde. Hij zou moeilijker vrede kunnen nemen met de imperatieven van het utilitarisme en arrivisme, de andere kant van de gezinsfilosofie.

Gustave ondervond moeilijkheden bij het leren lezen. Door zijn passiviteit was hij nauwelijks in staat het geschrift van de ander een eigen dimensie te geven. Daarbij was hij niet uitgerust om het actieve analytische werk te verrichten, dat het onderscheiden van letters en samenstellen van woorden vereist. Deze tekortkoming werd niet aanvaard door Achille-Cléophas, die er een aanslag in zag op zijn hoge dunk van zichzelf en de zijnen. Daar de jongste zoon hem zo vernederde, zal hij zich wreken door hem op zijn beurt zijn leven lang te vernederen. Hij leerde Gustave lezen met stokslagen. Het kind dacht waarschijnlijk van dan af de genegenheid van de vader te moeten missen. Het voelde zich onschuldig en benijdde de superioriteit en voorkeur die de oudere broer genoot.

Daar Gustave passief is, reageert hij op een passieve manier op de vernedering. Wanneer hij doorgaat voor "l'idiot de la famille" zal hij dat oordeel voltrekken. Daar hij als vervallen wordt beschouwd, maakt hij van zichzelf "dit minderwaardige wezen". Dat alles komt tot uiting in de fatalistische houding van het kind. Alles lijkt voor hem uitgespeeld, hij verveelt zich. Bovendien heeft hij een onweerstaanbare indruk van vroegtijdige veroudering. En wat meer is, hij lijdt aan zelfmoordneigingen. Deze neigingen verraden de andere kant van de passiviteit van Gustave. Hij is geen opstandeling, maar hij laat zich evenmin door resignatie bepalen. Zijn dood zou aantonen waartoe men hem gedreven heeft. Zijn zelfmoord zou vol verwijten zijn. Dat is de passieve manier van Gustave om het "ressentiment" te uiten tegenover de vader die de vazalachtige liefde verbroken heeft.

Als zijn wraak niet actief is, geeft hij haar de vorm van "vampirisme", zoals Sartre het omschrijft.

De klemtoon op zijn "minderwaardig wezen", zijn "anomalie", door een beschuldigend zelfbeklag, drukte zich in nog een andere compensatie uit. Het medelijden met zijn lot geeft aan zijn bestaan paradoxaal waarde. Gustave raakt zelfs in vervoering door zijn "anders zijn". De verdwazingen maken plaats voor verrukkingen. De "derealiserende", als gevolg van overdreven passiviteit en ontheiliging van de ander, door de impliciete beschuldiging in de zelfnegering, draaien uit op een opgang in het irreële, het imaginaire en de poëzie.

Men begrijpt dat Flaubert, ondanks de invloed van de sceptische en scientistische ideologie van zijn vader, een afkeer voelde voor deze "ijskoude blik" op mensen en dingen. (11) Veel liever zou hij zoals zijn moeder in God geloofd hebben. Maar op deze laatste is hij kwaad omdat Hij zich onttrekt, net als zijn vader in de traumatische periode van de leermoeilijkheden. Als antwoord op zijn dringende beden geeft Hij niets buiten de "schijnheiligheid" van zijn priesters en een belachelijke eredienst en cultus. Kortom, ook al wil Gustave in God geloven, toch verkiest hij de vorstelijke genade van zijn vader uit de "l'âge d'or" terug te winnen, ook als dat het verlies van de compensaties van de passieve vlucht zou meebrengen. Daarom is zijn rancune niet enkel gericht tegen het utilitarisme en de ongenadige concurrentie van de burgerlijke maatschappij - waar hij zich niet aan kan aanpassen -, maar ook tegen het traditionele of feodale hiërarchische systeem - dat hem niet de plaats bezorgde waar hij naar verlangt. Hij verwerpt de bourgeoisie, maar komt evengoed in opstand tegen de orde van de adel. Hij is een gedeklasseerde.

De "passieve ingesteldheid" drukt zich m.a.w. uit in een reeks van totalisaties (d.w.z. negaties gevolgd door heropbouw van de wereld), hoe vluchtig ook, waaruit een persoonlijkheid vormende ontwikkeling, of een objectief teken van "personalisatie" ontstaat. De derealisatie van Gustave brengt op die manier het imaginaire tot stand. Maar hij zal het daar niet bij laten. Hij verandert zijn fysieke werkelijkheid in een werktuig van het irreële. Hij wordt toneelspeler. Eigenlijk was hij dat al, door zijn houding in het dagelijkse leven en in het bijzonder tegenover de taal, die hij ondergaat zoals een comediespeler het pathos ondergaat. Daarbij tracht hij al van kindsaf als toneelspeler de bijval van anderen te verwerven. In feite kan hij niet anders bestaan dan in de derde persoon enkelvoud. Net als voor

de toneelspeler, "le 'tu', marque de la réciprocité, est impossible."(12) Beter dan welke andere activiteit komt het theater tegemoet aan zijn behoefte zich als een ander voor te doen.(13) Maar ook laat hij zich door anderen beoordelen, wat de kwaliteit van zijn interpretaties betreft. Zo bezorgt zijn niet-verwerkelijking hem voor het eerst een sociale status, en kan hij zichzelf beschouwen als "zijn eigen product", terwijl hij tegelijkertijd ook niets is.

Gustave begint vervolgens te schrijven. Gaat het andermaal om een keuze voor de passiviteit, door de "rewriting" van het werk van anderen, m.n. Molière? Niet helemaal want hij schrikt er niet voor terug om een persoonlijk cachet aan deze adaptaties te geven. Al was het maar om in overeenstemming met zijn ambivalente passieve logica, in te spelen op het bourgeois publiek van kennissen, dat hij zowel veracht als om applaus vraagt. De marginale status van de acteur bood hem niet de mogelijkheid om indruk te maken op zijn vader. Als auteur meent Flaubert beter te kunnen aantonen hoe zeer hij miskend werd en welk een onrecht hem werd aangedaan. De literatuur neemt geleidelijk de plaats in van het theater; de "irrealisatie" van het geschrift vervangt de derealisatie van woord en gebaar. Maar ook hier ligt de klemtoon op de passieve kant van de verschuiving. Flaubert zal dronken worden van zijn eigen teksten. En deze exaltatie geldt evengoed voor de poëzie als het literaire werk.

Maar dit alles volstaat niet om te verklaren wat Sartre de "raser-nij" tijdens de collegejaren noemt, het opstandige en extravagante verleden van de student Flaubert. Volgens het bittere relaas in *Mémoires d'un fou* kon hij noch met zijn leraars opschieten - die volgens hem geen waardering voor hem hadden -, noch met zijn medestudenten - van wiens spot hij beweert het mikpunt te zijn geweest. Toch moet Gustave op het Koninklijke College van Rouen genoten hebben van het lokale prestige van zijn familie, zowel bij leraars als medestudenten. Maar dat prestige betekende voor hem juist de plicht om de bekendheid van zijn familie eer aan te doen. Na de "val" toen hij zeven was, gaat hij deze nieuwe beproeving met vrees en pessimisme tegemoet. Hij voelt zich niet genoeg uitgerust om uit te blinken in de concurrentiële burgerlijke microcosmos van het college te Rouen in de periode van het Orleanisme. Flaubert wordt opnieuw uiteengerukt tussen de noodzaak om zijn maatschappelijke standing op te houden (14), en de problemen die zijn "anomalie" op dat

vlak veroorzaakt. Hij zal nog maar eens reageren met vermeerdere passiviteit. Vernederd en zich schuldig voelend, vlucht hij opnieuw in zelf-negatie. Als de leraar zijn schoolwerk maar middelmatig vindt, overdrijft hij de vernedering ongenadig, en stelt zich op als een martelaar. Hij zet zijn frustraties om in heiligverklaringen. Negeert zichzelf des te hardnekkiger, daar dit hem irreëel maakt in zijn opgang naar het imaginaire. Op die manier geeft hij zich over aan een genot en verrukking grenzend aan bezwijming.

Maar het blijft allemaal een gevolg van overdreven passiviteit, en daarom overkomt het hem alsof hij er niets mee te maken heeft, alsof hij het slachtoffer is van de eerste tekenen van een neurose. Overigens, het genot en de zielsverheffingen zijn eigenlijk maar schijn. Gustave is helemaal niet zo ongevoelig voor de spot en plagerijen die zijn momenten van afwezigheid ontlokken. Hij kan niet ontsnappen aan zijn zijn-voor-anderen, en valt daardoor brutaal van de imaginaire hoogtes, en vindt zijn minderwaardig wezen terug.

Zelfs dan scheidt hij genoeg in het tentoon spreiden van zijn inconsistentie. Maar hij voegt er aan toe dat de anderen zeker niet meer waard zijn. De derealisatie van zijn schoolkameraden betekent een ommekeer waar hij zelf voordeel uit haalt. Hij ziet in dat niemand recht heeft op zelfgenoegzaamheid. Gustave haalt de anderen naar beneden, niet door hen individueel aan te vallen, maar door de mensheid in het algemeen te bespotten : "Il s'arrange pour obliger ses condisciples à rire d'eux mêmes et de l'humaine nature quand ils croient s'amuser de lui." (15) Hij krijgt de gedaante van het "strijdlustige personage", de "jongen" met de karakteristieke razernij van de collegeperiode. (16) Zoals in de tijd van de billardzaal (17) maakt Flaubert van zichzelf een spektakel voor de anderen. Hij speelt de clown om de lachers op zijn hand te krijgen. Maar het lachen om zijn extravaganza's krijgt al gauw het karakter van platvoerse, wraakzuchtige spotternijen tegen het hele establishment. Zodat zijn kameraden zich meer en meer betrokken gaan voelen, en om beurt de rollen van de archetypische personages vertolken. Zij doen mee aan de opstandigheid die vaak uitloopt op bedenkelijke streken (Hôtel des Farces) of platte boertigheden (Festivités de la Merde). Zo ontsnapt Gustave aan de spot en haalt er voor zichzelf, als spil van de opstandige groep, voordeel uit.

Om zich te verzekeren van zijn stijgende invloed gaat hij inspelen op zijn stevige lichaamsbouw. Hij doet zich voor als de "reus" die zich onderscheidt door gewelddoenerij en "kosmisch geraas", een

beeld dat een "nieuwe spiraal in de persoonlijkheidsvorming" uitdrukt : een "hij" die de anderen in zijn macht heeft. Als hij daarentegen de "jongen" is verschijnt Gustave als "un Don du Seigneur provoquant l'hommage des vassaux."(18) Maar dat is slechts een maskerade. De aristocratische grootmoedigheid van Flaubert blijft een illusie : hij slooft zich uit om zijn medeleerlingen te behagen, hij vraagt om hun goede wil, hij is de vazal die zijn tribuut aan anderen brengt. Maar ook deze leendienst is andermaal vals. Politiek en ideologisch blijft Gustave een gedeklasseerde. Hij mag dan al, in scatologische uitspattingen, zijn misprijzen betonen voor het burgerlijke sciëntisme en materialisme, maar wat ook zijn persoonlijke voorkeur is, hij moet de romantische grootmoedigheid en het religieuze geloof afbreken, om zijn publiek gunstig te stemmen. Bovendien wordt hij diep gekrenkt door de onmacht van deze afbrokkelende bastions van het feodale regime. Kortom, om de nutteloosheid tegen het verafschuwde utilitarisme uit te kunnen spelen, rest hem niets anders dan een volstrekt negativisme, dat met het gebruikelijke opbod wordt doorgetrokken tot anti-humanisme of de duivelse extremen van aansporing tot moord en zelfmoord.

De mentale afwezigheden, in het ergste geval, de bezwijmingen van de collegestudent Flaubert, kondigen zonder twijfel de psychosomatische problemen en neurotische crisissen aan die hem later zullen aantasten. Maar ze volstaan niet als verklaring van de pathologische ontwikkeling van zijn gedrag. Daarom zet Sartre het regressief-progressieve heen-en-weer onderzoek verder.

Eerst moet men opmerken dat de grappen van de opstandige groep rond de gestalte van de "jongen" op een triest incident uitlopen. Flaubert en twee van zijn kameraden worden in 1838 van het college gestuurd omdat ze systematisch herrie schoppen tegen de vervanger van de leraar filosofie, een zekere Bézout, een "arme sukkel" die zij niet waardig vonden "d'enseigner aux fils de la bourgeoisie rouennaise."(19) Maar belangrijker is de ontgoocheling van Gustave over zijn literaire talent. De "smaak" van zijn geschriften bevat hem niet meer, en de auteur die zich eerder onderscheidde door een overvloedige productie, wordt plots geconfronteerd met inhibities die zijn inspiratie blokkeren. Tussen 1840 en 1842 keert de ontmoediging in een diepe neerslachtigheid, wat verklaart waarom zijn vader aanvaardt dat hij zijn baccalaureaat thuis komt voorbereiden. Op 23 augustus 1840 zal hij het behalen. De beproeving-

en zijn daarmee echter niet ten einde, ze worden steeds groter. Gustave is nl. verplicht zich voor te bereiden op een "levensstand", wat bij de Flauberts betekende rechten studeren, daar hij geen aanleg voor medicijnen had. Men wilt dat hij advocaat, magistraat of notaris wordt. Maar Flaubert voelde zich helemaal niet aangetrokken door het vooruitzicht een "tweederangsbourgeois" te worden. Kon hij maar geloven in zijn artistieke roeping, dan zou hij die kunnen uitspelen tegen de carrière die zijn familie hem wilde opdringen.

Tijdens zijn collegejaren had hij al ondervonden dat het imaginaire hem niet kon beschermen tegen de confrontatie met de burgerlijke realiteit. Hij zou moeten afstappen van de vluchtige spontaniteit, en de nietigheid van de gehate wereld demonstreren door haar koudweg te beschrijven, zonder er persoonlijke verbittering in te vermengen. De *Mémoires d'un fou* uit 1838 waren, althans het eerste deel, getekend door de betrokkenheid van de auteur. Flaubert merkt dat hij te veel met zichzelf bezig is om de gewenste afstandelijkheid te bereiken. Hij slaagt er niet in de stap te zetten van de poëzie naar de "kunst". Zijn ontgoocheling hierover veroorzaakt een "terugslag", Sartre spreekt van "un rebond", die niets anders is dan een nieuwe vlucht naar voor. Zo zien we dat Flaubert na de zgn. mislukking van de *Mémoires* meer dan ooit op gang komt om het verwachte meesterwerk te schrijven : *Smahr* (1839). Met dit werk wordt het autobiografische genre verlaten en slaat Flaubert de richting in van het zuiver imaginaire, de metafysische vlucht, de platvoerse demoralisatie die het opneemt voor het kwade en het schone met boosaardigheid verwart.

Even gelooft hij in zijn opzet geslaagd te zijn, en van het succes gebruik te kunnen maken om te ontkomen aan de burgerlijke carrière. Maar de ontgoocheling komt snel. *Smahr* overstijgt de persoon van de auteur, en in die zin maakt de dichter plaats voor de kunstenaar, maar Gustave ondervindt dat zijn opwelling voor het oneindige vlug uitgeput is, en dat de neergeschreven woorden hem verraden hebben. Ze beantwoorden niet aan de artistieke verwachting. Zijn enthousiasme daalt plots en vanaf 1840 "ce qu'il ne pardonne pas au jeune auteur de 1839, c'est que celui-ci jouait à écrire."(20) Hij kan niet anders dan rechten gaan studeren en beslist naar Parijs te trekken, wat hem in elk geval enige tijdwinst oplevert. Bovendien vindt hij daar zijn vrienden Alfred Le Poittevin en Ernest Chevalier terug, die hem inwijden in het Parijse amusementsleven. Maar in werkelijkheid was hij liever op zijn kamer thuis in Rouen

gebleven. Daar zou hij de beschermde plaats innemen die volgens hem toekwam aan de jongste Flaubert. De misantropische neigingen, de hoofdpijn en andere voorlopig onschuldige kwalen, zijn dan ook de symptomen van het geheime verlangen van de jonge man, alsook de uitingen van zijn passieve verzet tegen de studies en de burgerlijke carrière.

Toch haalt de "serf-arbitre" zoals steeds de bovenhand. Gustave spant zich nog harder in voor zijn studie. Maar deze houding, die goede resultaten kan opleveren op het college, dat gericht is op slaafse aanvaarding, blijkt niet geschikt te zijn voor de universitaire loopbaan, waar de student vooral aangewezen is op zijn eigen initiatief. Dergelijke praktijk ging natuurlijk in tegen de constitutionele passiviteit en het quietisme van Flaubert. Men kon de mislukking voorzien. Op slag zit hij in de put. Hij laat zich gaan, begint te drinken, verwaarloost zich, zowel geestelijk als lichamelijk. In wezen gaat het hier om een vorm van bewuste zelfvernietiging. Een spel waarvan Flaubert de gevangene is, eerder dan de agent. Toch zal hij er zich tegen het einde van 1842 aan kunnen onttrekken. In oktober van dat jaar, na een vakantie in Trouville, beëindigt hij een roman die tegelijk autobiografisch is, en waaraan hij volgens Jean Bruneau (21) sinds februari 1840 met onderbreking maar toch zorgvuldig geschreven heeft : *Novembre*.

Flaubert is betrekkelijk tevreden met het resultaat. Vooral met het laatste deel waar het verhaal plotseling overgaat in de derde persoon. Een verteller neemt de plaats in van de held, die zijn goede en kwade belevenissen op rustige toon, als een biecht, aan de lezer meedeelt. Het werk wordt gekenmerkt door de afstandelijkheid waar Flaubert van droomt sinds *Mémoires d'un fou*. Door de inschakeling van de verteller kan hij zichzelf bekijken over de grenzen van zijn dood heen, in het boek aangegeven door het plotse verdwijnen van het verhalende ik. Flaubert vindt dat hij er in geslaagd is om eindelijk over zichzelf te schrijven op de onpersoonlijke, algemene manier die de kunstenaar betaamt. Het zelfbeeld dat deze ontduubeling oplevert is echter vreesaanjagend. Hij wordt zich bewust van de risico's die zijn vlucht in het verval inhoudt, en vreest de gewilligheid van zijn lichaam : "... il sait que l'organisme, reprenant à son compte l'idée négative, en fait une inerte négation matérielle."(22) Flaubert raakt geobsedeerd door de krankzinnigheid of kindsheid, die zich onherroepelijk kan keren tegen de leerling tovenaer, die haar heeft opgeroepen. In een opwelling van helderheid realiseert



hij zich de mogelijke neurotische gevolgen van zijn "zelfbedwelming". Hij ziet in wat hem te wachten staat als hij het spel doorzet, en heeft de gepaste zelfbehoudsreflex. Hij zet zich opnieuw aan het werk en slaagt in december 1842 in zijn eerste examen, overigens het enige tussen '40 en '44.

Maar het schrijven van *Novembre* heeft Gustave doen inzien dat hij ongeschikt is voor de rechtenstudie en onvermijdelijk nieuwe mislukkingen tegemoet gaat. Net als Henry, het verburgerlijkte personage uit de eerste *Education Sentimentale*, waaraan hij op dat moment werkt, maakt hij zich geen illusies over de vooruitzichten van een eventueel succes. Hij zou er niet gelukkiger op worden. Er zou hem niets anders resten dan zich te begraven in het hypokriete en middelmatige universum van de provinciale bourgeoisie. Vandaar dat Gustave met heel wat moeite zijn volgende examen voorbereidt. Hij moet zichzelf ertoe dwingen en de gevolgen van die dwang laten niet op zich wachten : jeremiaden, razernij, verdwazingen, tandpijn, zenuwaanvallen, falingsangst, enz. Op 21 augustus 1843 volgt de mislukking. Naar buiten toe lijkt Gustave er niet erg onder te leiden, maar van binnen "... on le sent h risse de col re et d'humiliation."(23) Duistere gedachten nemen hem in beslag, hij kan zijn studies niet opgeven, noch verderzetten. Hij zit vast, er moet iets gebeuren.

De crisis zal toeslaan tussen 20 en 25 januari 1844 in Pont l'Evêque. Slecht voorbereid op het examen van februari, keert Gustave weer naar Rouen, blijkbaar met de bedoeling er ontspanning en troost te vinden. Daar hij zijn belangstelling had laten blijken voor het chalet dat de Flauberts in Deauville hadden gekocht, neemt Achille er hem mee naar toe. Bij het terugkeren 's avonds stuurt Gustave de wagen van het gezin. Als er plots een voertuig uit het donker komt en hen kruist als een wervelwind, laat Gustave de teugels los en valt bewusteloos voor de voeten van zijn broer. Achille slaagt erin de situatie meester te worden en brengt zijn broer terug naar Rouen, waar hij hem overlaat aan de zorgen van zijn vader. Achille-Cléophas stelt een hersenbloeding vast. Maar bepaalde symptomen van de crisis blijven aanslepen, echter zonder ernstige gevolgen. Daar dat bij een beroerte meestal niet het geval is, moet Achille-Cléophas zijn diagnose herzien. Hij besluit dat zijn zoon aan een zenuwziekte lijdt, epilepsie.

Gustave hervalt kort daarop nog een paar keer in de crisis. Maxime Du Camp (II), die hiervan getuige was, vertelt dat het slechts

matige, gecontroleerde, misschien zelfs nagebootste versies waren van het ongeval van Pont l'Evêque. Dat doet vermoeden dat de val misschien niet zo toevallig of "zonder betekenis" was als men dacht. Ook Gustave was het niet eens met de diagnose. De crisis had volgens hem niet het onverwachte karakter van een zenuwzinking of een aanval van epilepsie. Hij ziet er een waarschuwing in voor de slapeloosheid en uitputting waaraan hij in Parijs leed. Tot slot kan men nog opmerken dat, als de crisis werkelijk een neurologische oorsprong had, ze zeker de zieke zou verontrust hebben, die er voortdurend op bedacht is door zijn kwaal overvallen te worden. Maar Gustave komt min of meer sereen uit de beproeving. Hij is opgetogen dat hij vrij over zijn tijd kan beschikken "... dans une bonne chambre chauffée, avec les livres qu'on aime et tout le loisir désiré."(24) Hij is opgelucht en tevreden over de wijze waarop hij ontsnapt is aan de ellende van Parijs.

Kortom, Gustave schikt zich vrij snel in zijn ziekte. Hij vindt er een evenwicht in dat nauwelijks verstoort kan worden; noch door het huwelijk van zijn zuster Caroline in 1845 met Hamard, noch door haar dood in maart 1846, die kort volgt op de dood van zijn vader Achille-Cléophas. Zo kan men de crisis van Pont l'Evêque, die zich aanvankelijk voordoet als een organisch en onvermijdelijk fenomeen, verklaren als het resultaat van verboden en onaanvaardbare intenties, die hierin een hysterische uitlaat vonden en, hoe vreemd ook, een gepaste oplossing.

Met de val van januari '44 begint voor Gustave inderdaad een nieuw leven. Er is geen sprake meer van het verderzetten van zijn studies, nog minder van de loopbaan als jurist. Hij vestigt zich op de beschermde, onverantwoordelijke en parasitaire plaats die hij in het gezin altijd al had gewild. Maar de crisis vervulde niet alleen deze praktische doeleinden, ze droeg ook bij aan andere, onderliggende intenties. Zo betekent de terugkeer naar de schaapsstal ook de wraak van Gustave op zijn familie. De vernedering die de Flauberts te beurt zou vallen als de burgerij van Rouen zijn mislukking zou vernemen, hiermee voltrokken. "Il nourrit le désir de plonger les siens dans le remords."(25) Op die manier is de crisis ook een aanklacht tegen de voluntaristische en activistische opvoeding die Gustave in het gezin had genoten. "Ainsi la chute comme le retour offensif de la passivité ne vise à rien moins qu' à détruire l'autorité même du père."(26) De neurose draagt in al haar facetten bij tot de vernedering van de "verwekker". Niet alleen heeft hij een verkeerde

diagnose gesteld, ook blijkt zijn mechanistische en scientistische opvatting van de geneeskunde niet toereikend om de kwaal te genezen. Bij deze onbekwaamheid, komt nog de onhandigheid van Achille-Cléophas bij de verzorging van zijn zoon. Uiteindelijk wordt de vader in de ogen van Gustave "gedood" door het belachelijke van de situatie : hij de afstandelijke, vorstelijke "grand patron" verstrekt zijn jongste zoon kleine diensten net als een vrouw, een moeder.

Naast de symbolische dood van de vader, kondigt de crisis van '44 ook het einde aan van Flauberts literaire verleden; het einde van een auteur, geperverteerd door geklaag, bitterheid en wrok. Na Pont l'Évêque worden de geschriften niet langer gekenmerkt door overdreven passie. Wanneer sado-masochistische gedachten toch zijn inspiratie teisteren (zoals de hond die zich vastbijt in de hielen van Jules in de eerste versie van *Education Sentimentale*), dan zullen referentiële crisissen er voor zorgen dat zij zich vermengen als een as met de assen van de oorspronkelijke val.

Van nu af zal Flaubert de wereld niet meer beschrijven vanuit zijn beleefde pijn, of zoals in *Smahr* van bovenaf, maar wel door zich te bevrijden uit haar greep. Hij zal de mensheid ontbloten door zich los te maken van het pathetische. Hij zal het niets van alles, inbegrepen zichzelf, laten verschijnen als een getuige die afstand neemt. Het kernwoord van dit nieuwe artistieke credo, waarvan Jules in de eerste *Education Sentimentale* (1845) de spreekbuis is, is de negatie. Maar paradoxaal, om het niets van het zijn te tonen moet men iets van het zijn aan het niets toevoegen. En hierbij staat het ons vrij een beroep te doen op het verleden, of liever de herinnering. Waar Proust "met en valaur la réalité des souvenirs" Flaubert "insiste d'avantage sur ce qu'ils ont d'imaginaire."(27) Zelfs is hij van oordeel dat men herinneringen als dromen moet benaderen. "Tel est le choix de Jules : la condition nécessaire pour devenir artiste, c'est de rêver sa mémoire et d'imaginer sa perception."(28) En aan de beelden die daarbij ontstaan zal Flaubert daarenboven het karakter van afwezigheid of ontoegankelijkheid geven. Zijn werk richt zich op de eindeloze vermenigvuldiging van de nietsen (des néants). Sartre besluit : "... cette idée de l'art, de l'art pur, nous comprenons à présent ce qu'elle signifie : c'est l'impérialisme de l'imagination."(29) Dat is het artistieke credo van Jules, maar voor Gustave is het slechts een vaag portret van zijn toekomstige oeuvre. Hij is nog niet in staat deze poëtische kunst te verwerkelijken, zoals ook blijkt uit het stilvallen

van de productie na de eerste *Education Sentimentale*. Zoals bij elke stagnatie tracht Flaubert zich ook hieruit te redden door de nadruk te leggen op zijn pijn en lijden, dit met als geheim streefdoel het verdienen van de reddende genade van God of de vorstelijke vader.

We menen dat dit overzicht van de psychoanalytische dialectiek van *L'Idiot de la famille*, de beste manier was om de verschillende componenten van de neurose, die Flaubert volgens Sartre doormaakte, naar voor te brengen.

Vooreerst zijn er de anderen die Gustave "bekijken" en die hem een "zijn voor de ander" bezorgen. Die zijn projecten en initiatieven belasten, hem vernederen of steunen (30); de anderen die hij als model kiest of aldus verwerpt, enz. Concreet gaat het om : vrienden van de familie als de Le Pottevin's of Dr. Cloquet; jeugdvrienden of medeleerlingen als Ernest Chevalier of Louis Bouilhot (III); leraars als Gougoud en Chérual die hem aanmoedigen; vrouwen, in het bijzonder Luise Colet en Mme Schesinger die Flaubert bezoeken bracht of lief had, zijn zus Caroline, zijn nicht met dezelfde naam; zijn broer Achille en vele anderen die we hier niet vermeldden omdat we ons wilden beperken tot de hoofdzaak. Maar de "ander" dat zijn vooral de ouders van Gustave : de moeder die niet voldoende tederheid bezat, de vader wiens hoogmoed aan de oorsprong lag van de vernedering die de auteur van *Madame Bovary* voor het leven heeft getekend.

Maar Sartre beperkt zich niet tot een evaluatie van de betrekkingen tussen Flaubert en de intermenselijke wereld. Achter deze mensen, in het bijzonder de ouders, onderkent hij de socio-kulturele gegevens die minder tastbaar en abstracter zijn. Zo bevestigt de vader de band van zijn jongste zoon met de wereld van burgerlijke concurrentie. Gustave zal zich hieraan goedschiks kwaadschiks moeten aanpassen, ook al vindt hij zichzelf niet geschikt om deze rol te spelen en verafschuwt hij haar met nooit aflatende koppigheid. Evenmin is hij ongevoelig voor de ideologie van zijn vader. De vrijzinnigheid neemt hij over, de analytische en sciëntistische geest zal hij verwerpen. Zelf zou hij gekozen hebben voor een synthetische wereldbeschouwing, zoals de godsdienst waaraan zijn moeder trouw blijft. Maar zowel het religieuze systeem als de traditionele orde, die beide beter verenigbaar zijn met de hiërarchische verzuchtingen en geboorteprievileges van Gustave, staan voortaan machteloos tegenover de maatschappij die volop in verandering is.

Kortom, als Sartre het heeft over de sociale conditionering van Flaubert, dan doet hij dat zeker niet in de betekenis van een oorzaak-gevolg relatie. De verankering, "l'aventure d'avoir été mis au monde par tel ventre, à tel lieu, à tel moment, besoins spécifiques dénaturés en désirs par une histoire singulière etc."(31), dringt zich beslist op zonder dat hij er greep op heeft, maar determineert daarom nog niet zijn gedrag. Integendeel, op dat vlak is het standpunt van Sartre niet fundamenteel veranderd sinds *L'Être et le Néant*. Wanneer de conditionering, zoals we in het eerste deel zagen, aan "Selbständigkeit" wint, dan blijft zij toch ondergeschikt aan de wil van het subject dat er in verankerd is, en in laatste instantie beslist over de negatieve of positieve gevolgen ervan. "A vrai dire" schrijft Sartre, "l'objet n'est jamais situé par lui-même : c'est le projet qui lui confrère une situation dans notre champ pratique."(32)

Wel nieuw is het karakter van de houdingen tegenover de omstandigheden, de "herhalingen" die Sartre aan zijn subject Flaubert toekent. Dat wil zeggen, de opeenvolging van oproepen van de concrete menselijke wereld en haar socio-kulturele dimensie. Flaubert komt altijd terug op de overdreven passiviteit uit zijn voor-geschiedenis. Zodat deze fundamentele keuze voor passiviteit bijna een dwingend karakter krijgt, ook als de systematische derealisatie vaak zorgt voor een "terugschlag" van hoogmoed. Zij het in de vorm van de verrukking van de irrealisaties, zij het door de gelijktijdige negatie van de anderen, zij het door middel van beschuldiging of afstand nemen, symbolisch uitgedrukt in de zelfmoord of hysterische dood.

Toch verhinderen deze herhalingen niet de persoonlijke ontwikkeling van Flaubert. Integendeel hij wordt er een presentie door, zowel voor zichzelf als voor anderen. Achtereenvolgens als toneelspeler, dichter, bendeleider, kunstenaar en tot slot als getalenteerd en beroemd auteur. Hij moet voortdurend positie kiezen, zich situeren; niet alleen tegenover de omstandigheden van zijn bestaan, maar ook tegenover wat hij van zichzelf maakt. De persoonlijke of literaire ontwikkeling kan niet begrepen worden zonder de voortdurende verwijzing naar hemzelf. Als we dus spreken over de componenten van Flauberts leven, die men in *L'Idiot de la famille* aantreft, dan moeten we steeds voor ogen houden dat deze onlosmakelijk verbonden zijn met de dialectiek van het geheel. Die niet verstaan kan worden zonder de menselijke agent, die in laatste in-

stantie het gewicht in de schaal legt. Zelfs als deze "s'explique simultanément par tant de causes"(33) of "une constitution passive" bezit.

### 3. De objectieve neurose van de Franse post-romantiek.

Hoe gedetailleerd en vruchtbaar de reconstructie van de neurotische dialectiek van Flaubert ook was, toch kon het verrichte werk Sartre niet bevredigen. De grote werken van de auteur van *Madame Bovary* laten immers niet de indruk onmiddellijk in verband te staan met één of andere neurose. Het zijn daarentegen "des produits finis, artisanaux, léchés comme l'exigeait l'époque : du *cousu-main*."(34) Als zij slechts een uitvlucht of morbiede catharsis waren, dan zouden ze maar weinig publieke belangstelling hebben gekregen. Op zijn best zouden ze een documentaire waarde hebben. Maar het werk van Flaubert kreeg universele weerklank. Het betekende voor de lezers niet alleen een bijzondere ervaring, men voelde er zich sterk persoonlijk bij betrokken.

De werken van Flaubert hebben onvermijdelijk neurotische aspecten, die voortkomen uit de aandoeningen waaraan de auteur leed, maar tegelijk leggen zij "objectiviteitsstructuren" bloot, wat hun weerklank verklaart. Dat objectief karakter kan alleen begrepen worden vanuit de transpersoonlijke en externe elementen die door de auteur verinnerlijkt werden. Dat is de impact van de periode die Sartre bestudeert als aanvulling op de interne dialectiek. Tenslotte moet men de zaken omkeren, en niet langer nagaan hoe Flaubert reageerde op de "objectieve geest" (35) van zijn tijd, maar in welke mate en op welke manier deze "geest" zich opdrong aan hem en zijn vakgenoten.

Het spreekt vanzelf dat de invloed van de cultuur voor schrijvers in de eerste plaats werkzaam is door middel van de eigentijdse literatuur. Het literaire patrimonium neemt onvermijdelijk een belangrijke plaats in hun vorming in. We moeten dus onderzoeken welke literatuur de belangstelling had van de jonge auteurs uit de jaren 1830-1840.

Wat de literatuur van de 17de eeuw betreft, hiervan keerden zij zich af, omdat deze hen tijdens de studietijd al overvloedig werd voorgezet. Het enige dat zij er van overhielden was dat deze schrijvers er naar streefden hun inspiratie te verbinden met het gezag van de "schoonheid".

De schrijvers van de 18de eeuw daarentegen, lieten zich gelden door een kritische geest, die de uitdrukking was van hun eigenheid en autonomie. Ze kozen partij voor de analytische "rede" tegen de synthetische willekeur, en namen op die manier deel aan de wetenschappelijke revolutie van hun tijd. Maar anders dan de wetenschappers, die vooral de constructieve mogelijkheden van de analytische rede benutten, legden zij de nadruk op haar negatieve karakter, dat hen in staat stelde de religieuze dogma's, aristocratische privileges en absolute macht te ontmaskeren. Het Schone werd in dienst gesteld van het Ware. Daardoor krijgt de literatuur van de 18de eeuw een geëngageerd, politiek karakter.

Zonder er zich ten volle van bewust te zijn, staan deze schrijvers in dienst van de klasse waar ze uit voortkomen, m.n. de bourgeoisie. Toch wordt het grootste deel van het lezerspubliek ingenomen door ontwikkelde, verlichte aristocraten. Bewust van het feit dat het in hun eigen belang is, hun privileges te delen met de opkomende burgerlijke rivaal, ergeren deze zich niet aan de literaire kritiek op hun klasse. Integendeel, hun welwillendheid tegenover de literatuur komt overeen met hun streefdoel de schrijvers te gebruiken als boodschappers van hun wil om samen te werken met de burgerij. De 18de eeuwse schrijver bevindt zich dus in een bevoorrechte positie. Hij slaagt erin het gewoel aristocratisch van bovenaf te bekijken, een positie die begeerd zal worden door de schrijversgeneratie van 1840. Maar het werk van de auteurs uit de periode voor de Revolutie stoot de jonge auteurs ook af omdat het deel is gaan uitmaken van de zeden, en zo als model diende voor hun ouders.

Aanvankelijk was de kritische opstelling van de 18de eeuwse literatuur een ideologisch wapen van de bourgeoisie tegen het Ancien Régime. Op het ogenblik echter dat de macht in haar handen komt begint deze houding te irriteren. Men heeft geen nood meer aan kritische en onafhankelijke geesten. De auteur wordt voortaan tot de orde geroepen; als hij zich toch autonoom opstelt wordt hij genegeerd. Ook zijn aristocratische publiek, uitgedund of op de vlucht gedreven door de Revolutie, heeft hij verloren. Hij schrijft bijgevolg bij voorbaat om niet gelezen te worden. Een andere mogelijkheid om zich te onttrekken aan de burgerlijke macht, was zoals Chateaubriand (IV) de zijde kiezen van de aristocratie en met haar in ballingschap gaan. Een keuze die vooral voorkwam bij auteurs afkomstig uit de rangen van de overwonnen klasse. Toch zal de Restauratie ook een grote weerklink vinden bij tal van auteurs

die het utilitarisme en de analytische geest van de burgerij weigeren te aanvaarden. Zij worden de scheppers van een kunst met een merkwaardige uitstraling : de romantiek.

Deze literatuur is volkomen tegengesteld aan die van de 18de eeuw, die beantwoorde aan de doelstellingen van de bourgeoisie. Het analytische detail heeft voor haar geen belang, het verdwijnt in het brede zicht op het geheel. De werkelijkheid wordt vanuit de hoogte bekeken, met de nutteloosheid, "grootmoedigheid" en neerbuigendheid die de aristocratische houding kenmerken.

In tegenstelling tot wat men kan verwachten, zal de romantische golf niet gestuit worden door de Juli-revolutie van 1830. Ze zal zich verder uitbreiden, want nog steeds oefent ze een aantrekkingskracht uit op auteurs die proberen te ontkomen aan de burgerlijke druk. De nieuwelingen zijn vooral afkomstig uit de klasse van de burgerij. Hun ontsnapping maakt hen echter niet helemaal los uit de vangarmen van de analytische sirenenzang, die van nu af de synthetische hoogvlucht gaat tekenen. Ze wordt beladen met negativiteit en slaat de richting in van de pessimistische en ontgoochelde romantiek. In de ogen van deze jongere schrijvers hebben de romantici nog geen duidelijk begrip van de onstuitbare opgang van de burgerij, en hun trouw aan de aristocratische waarden lijkt hen volkomen verouderd. Zelf weigeren ze zich in slaap te laten wiegen door deze laatste illusies. Hun pessimisme kent geen beroep of vluchtwegen.

De bourgeoisie is grondig ontstemd over deze negatieve houding. Zij verwacht van de literatuur dat ze haar verdiensten en realisaties prijst, of er zich anders toe beperkt het publiek te verstrooien. Door hun weigering hieraan toe te geven, veroordelen de jonge auteurs zichzelf tot een volledige breuk met het lezerspubliek. Op deze pijnlijke en onrechtvaardige uitsluiting wordt gereageerd met een systematische haat tegen de bourgeois, zoals ze die zien in de anderen ... maar ook in zichzelf. Ze leven in een "refus du monde entier" met ontkenning van "la temporalité pratique" en "une rupture métaphysique de l'écrivain avec son espèce."(36)

De analytische hoogvlucht van de 18de eeuw en de aristocratische hoogvlucht van de romantiek, gaat bij de schrijver van de nieuwe generatie over in een zuiver negativisme. Hij ontdekt "l'universel Néant - comme contrepartie noématique de son attitude d'absolue négation."(37) Maar is hij in staat een werk te scheppen uit het niets? "... ces jeunes, quand ils prétendent au survol, n'ont jamais entendu par là une activité réelle ... Les post-romantiques ont



choisi l'imaginaire *pour pouvoir écrire*."(38) Het gaat er om "de mettre le monde entre parenthèses," haar te ontdoen van haar substantialiteit en te reduceren tot "une série d'apparitions qu'aucune *praxis* ne vient éprouver et qui, par leur néant d'être - c'est à dire l'absence totale d'un coefficient quelconque d'ustenstillité ou d'adversité - s'égalent finalement à des *apparences*."(39)

De maatschappelijke positie van de post-romantische auteurs leidt volgens Sartre tot een drievoudige mislukking. De kunstenaar die verstoken blijft van een publiek, heeft geen enkel uitzicht op de waardering van zijn tijdgenoten. Noodgedwongen vlucht hij weg uit de harde werkelijkheid en droomt over een verafgelegen glorie, mogelijk na zijn dood. Hij leeft in de illusie zich ontdaan te hebben van zijn verafschuwde burgerlijke afkomst, en beschouwt zichzelf als een "aristocrate de la plume". Maar deze uitverkorenheid beleidt hij in afzondering en onbekendheid. Dit verplicht hem tot overdrijvingen; hij tracht te "lijken" op de kunstenaar, die hij voor een reëel publiek niet kan zijn. Daardoor onderscheidt hij zich paradoxaal weinig van de gehate kleinburger die net zo geobsedeerd is door zijn imago. Kortom, trouw aan de roeping van de schrijver impliceert na 1840 dat men zich een "kunstenaarsimago" aanmeet; een onmogelijke en neurotische uitgangspositie. Toch zal de schrijver zijn irrealiserende vlucht verderzetten, en de stand van zaken omkeren. Zijn frustratie beschouwt hij niet als een teken van nederlaag, maar van uitverkorenheid. Naarmate zijn leven een mislukking is, vergroot de superioriteit van de schrijver. Onbekwaam zijn te leven wordt de vereiste om een goed boek te schrijven. Het is evident dat deze existentiële keuze, gebaseerd op het principe "wie wint verliest", vol contradicties, onmogelijkheden en neurotische afleidingen zit.

Naast de mislukking van de kunstenaar en de mens, is ook het werk van de post-romantische schrijver genoopt te mislukken. De kunst vraagt niet alleen om een onbekwaamheid van handelen, ze eist het tegendeel van een *praxis*. De literatuur moet uit zichzelf ontstaan. De esthetische orde ligt vooraf vast en "ageert" de schrijver. Een dergelijke opvatting over literatuur steunt uiteraard op een illusie. Zelfs als zij niets anders dan een nutteloos spel of irrealisatie zou zijn, dan nog veronderstelt ze een minimum aan organisatie en compositie. Daarom is het werk waarop de post-romantische schrijvers zitten te wachten onmogelijk.

Deze onmogelijkheid manifesteert zich overigens in een openbaring van ontgoochelingen. Omdat schrijven altijd iets is dat men

"onderneemt", is het werk apriori veroordeeld. Omgekeerd leidt wachten zonder actie slechts tot onmacht. De post-romantische auteur schommelt van de ene in de andere houding, zonder ooit zijn doel te bereiken, en wordt uiteindelijk het slachtoffer van een cyclische neurotische stress. Zolang hij trouw blijft aan zijn initiële project van een vrij auteur te zijn, rest hem geen andere uitkomst. "Nul doute pourtant : si l'on veut écrire c'est cette littérature-là qu'il faut faire; et réciproquement, l'Art de 1850 ne peut être fait que par ces Artistes."(40) De druk waaraan de auteur rond het midden van de 19de eeuw onderhevig is, veroordeeldt hem tot de neurose. Deze dwang heeft ook de vorm van sociale sancties. De schrijvers worden weggedrumd door de populariteit van wetenschap en techniek, en utilitaire genres zoals wetenschappelijke vulgarisaties en het feuilleton. Als collectieve reactie plaatsen zij tegenover het utilitarisme een "kunst om de kunst" theorie, die de nuttelosheid en belangeloosheid van hun onderneming benadrukt.

Maar de "objectieve geest" is geen statisch gegeven. Vanaf 1830 komen er belangrijke maatschappelijke veranderingen op gang. De burgerlijke economie wordt geconfronteerd met ernstige moeilijkheden. Tijdens de opstand van de zijdewerkers van Lyon (V) stuit zij voor het eerst op het verzet van het proletariaat. Welke middelen kan de burgerij op dat ogenblik nog in gelid brengen tegen de proletarische bewustwording? De godsdienst doet het niet meer. Ze was een rechtvaardiging van het grondbezit, maar niet van de winst, en vormde het ideologische fundament van de aristocratie, die men niet terug wil. Anderzijds heeft het optimisme-op-bestelling van Maxime Du Camp weinig overtuigingskracht. De beloften van toekomstige welvaart en overvloed, maken het feit van de dagelijkse ellende van het proletariaat niet ongedaan. Het pessimisme van Casimir Perier (VI) bood ook geen oplossing. Het kon zich zowel uiten in resignatie, als in de opstand van de tot wanhoop gedreven arbeiders. De bourgeoisie beschikt dus niet over de ideeën of argumenten, die ze nodig heeft om de opstandige geest van het proletariaat te ontmoedigen of op een dwaalspoor te zetten.

Uiteindelijk zal het sciëntisme, de ideologie van de "capaciteiten" (houders van de kennis), die zich situeren aan de burgerlijke pool (41), uitkomst bieden. Ze zijn ontevreden met hun maatschappelijke positie. Want ondanks het prestige dat ze bij de burgerij genieten, worden ze uitgesloten van de politieke macht. Ze eisen daarom een

verlaging van de kiescijns. De paradox is echter dat deze "universalisten" helemaal niet het algemeen stemrecht verdedigen. Ze wensen niet met het gewone volk verward te worden. Deze tegenstelling wordt weerspiegelt in de ideologie van de "capaciteiten". Volgens het sciëntisme kan de op drift geraakte maatschappij uitsluitend heil vinden in de wetenschap. Vandaar dat de "capaciteiten" op grond van hun bijdrage aan deze kennis ook het recht op politieke verantwoordelijkheid opeisen. Langs de andere kant verheerlijkt het sciëntisme enkel de theoretische kennis, niet de concrete toepassing ervan. De verdienste van de wetenschap komt bijgevolg geenszins toe aan degenen die met uitvoerend werk belast zijn, m.n. het volk. Dat heeft geen reden om toegang tot de macht te verkrijgen.

Alles samen kan men besluiten dat het sciëntisme de politieke status quo rechtvaardigde, en dat door de manier waarop de sociale verdiensten aan de respectievelijke economische protagonisten werden toebedeeld. Het gezag van de burgerij wordt niet in vraag gesteld, omdat zij de hoofdverantwoordelijkheid draagt voor de economie. Het proletariaat dat uitsluitend met uitvoerende taken belast is, kan op afstand gehouden worden. De capaciteiten zelf, kan door de bourgeoisie makkelijk aangepreft worden dat ze met prestige en financiële voordelen voldoende vergoed zijn voor de wetenschappelijke arbeid. Hiermee worden de politieke eisen van de dragers van de kennis ondergraven. Al begrijpen de capaciteiten niet meteen "que l'aliénation du savant à la Science exprime tout simplement l'aliénation de la Science au Capital"(42), toch weten ze zich beetgenomen.

Ondertussen verslechtert de situatie zienderogen. Tussen 1846 en '48 bereiken de economische problemen een kritische fase : hongersnood, lage consumptie, daling van de productie, werkloosheid, algemene ontevredenheid, een financiële crisis, enz. In februari (VII) en juni '48 (VIII) laat de bourgeoisie eindelijk haar ware gelaat zien. Haar hegemonie steunt niet op haar streven naar het algemeen belang, maar rust in werkelijkheid op de onderdrukking en uitbuiting van de arbeidersbevolking.

Het proletariaat kan niet onwetend blijven voor deze realiteit. Ook de bourgeoisie wordt zich bewust van de mystificatie, en gaat vanaf dan zichzelf bekijken met de blik van de anderen. Ze verinnerlijkt de haat van de arbeiders, maar om zich hiertegen te beschermen keert ze die haat opnieuw tegen hen. Dat brengt haar tot een

misanthropisch wereldbeeld; de werkelijke oorzaak van de onderdrukking, uitbuiting en haat ligt in menselijke natuur. Vervolgens moeten de uitgebuiten zich dit standpunt (waardoor de heersende klasse haar verantwoordelijkheid afwentelt op alle mensen) eigen maken. Maar de burgerij kan niet zelf instaan voor het produceren van de gepaste anti-humanistische ideologie. Een beroep op haar levensstijl, haar existentie, levert slechts een eerste ruwe schets op. Door zich "voornaam" voor te doen drukt ze haar verachting uit voor de natuurlijke mens, die schuld heeft aan het geweld en verrichte kwaad. Zo worden de eigen fouten toegedekt, en neemt men nog een mooie rol op zich. Met zijn voornaamheid en puritanisme domineert de bourgeois het gewone volk dat losbandig en grof leeft. Maar deze ascese, die des te gemakkelijker valt nu de scherpe concurrentie om spaarzaamheid en soberheid vraagt, is niet de nieuwe ideologische wending die de omstandigheden vereisen. Een dergelijke ideologie kan slechts uitgewerkt worden door het netwerk van de "capaciteiten".

Maar zij verkeren op dat ogenblik in de grootste verwarring. Met hun bankettencampagne voor een verlaging van de kiescensus hebben ze de gebeurtenissen van 1848 versneld : de Republiek, het algemeen stemrecht, de bedreiging van het socialisme. Een poging om deze misrekening goed te maken, door medewerking te verlenen aan de hinderlaag en moordpartijen van juni '48, loopt eveneens op niets uit. Niet alleen maken ze zich medeplichtig aan de bloedige gewelddaden van de heersende klasse, ook wordt de restauratie in de hand gewerkt; die bevestigd wordt door de staatsgreep op 2 december 1851 van Louis Bonapartes (IX). Vandaar dat de capaciteiten, door vernedering en bitterheid verteerd, tegen iedereen en alles tekeer gaan : arbeiders, bourgeois, aristocraten en militairen. Heel het mensenras, inbegrepen de eigen persoon, wordt met verachting overladen. "... par cette misanthropie l'élite rejoint la *distinction* bourgeoise, elle se montre digne d'en faire la théorie."(43) Als enige uitweg trachten ze zich te verheffen tot de hoogten van de Wetenschap. Die op haar beurt wordt diepgaand door deze vlucht getekend. Inderdaad, vanuit de hoogte is de verleiding groot om de wereld te reduceren tot fysico-chemische of biologische gegevens. De theorieën van Claude Bernard (X) en Darwin genoten een grote waardering bij de wetenschapsmensen. Het succes van het evolutionisme hangt ook samen met de rechtvaardiging die de "struggle for life" bood voor het elitisme van de

capaciteiten; die beter aangepast waren aan de nieuwe omstandigheden dan de primitieve arbeiders ...

De bourgeoisie herkende in de natuurlijke selectie de veranderingen die het economische leven doormaakte. Waar de aandacht vroeger beperkt bleef tot het realiseren van winst, wordt de belangrijkste bekommernis nu zichzelf in stand houden in de scherpe concurrentie. De bourgeois *bepaalt* de wetten van de markt niet meer, maar ondergaat ze als zijn lot. Deze ervaring komt overeen met het deterministische wereldbeeld van de capaciteiten.

Die waren van oordeel dat uitsluitend de wetenschap, dankzij het determinisme, in staat was de maatschappij in de gewenste richting te sturen. "Le temps des tribuns est fini" schrijft Sartre, "celui des ingénieurs sociaux commence".(44) De politiek wordt beschouwd als voorbij gestreefd en moet wijken voor de macht en het fetisjisme van de wetenschap. Het enthousiasme voor de wetenschap plant zich vanzelf over op de productie, die haar praktische verlengde is. Op die manier zorgen de capaciteiten opnieuw voor de theoretische ontwikkeling, die noodzakelijk was om het discrediet van de burgerlijke economie en sociale orde weg te werken.

Deze sciëntistische ideologie houdt echter een drievoudige negatie van de mens in : eerst door de misanthropische levensbeschouwing, die haar ontstaan vooraf gaat; door het menselijk wezen te reduceren tot een object voor de manipulaties van de wetenschappelijke elite; tot slot door het morele luik van de theorie, dat de mensheid gebiedt zich op te offeren aan de Wetenschap en Productie, in ruil voor de belofte van een stralende toekomst.

De Mens moet zich dus opofferen aan het Ding dat tot stand komt bij de productie. In oorsprong louter een middel, neemt het nu de plaats in van het streefdoel. Het ding krijgt daarmee een sacrale waarde. Maar het sciëntistisch anti-humanisme neemt geen vrede met deze reductie van de mens tot ding, de transformatie neemt de vorm aan van een ideaal in de Drievuldigheid : "*au profit pour profit correspondent la Science pour la Science et l'Art pour l'Art.*"(45)

Men begrijpt dat deze ideologie van de mensenhaat, van de gevoelloosheid van het wezen geworden niets, van het menselijke Ding, van de verheven plicht en frustratie, van het offer zonder godsdienst, na de moordpartijen van juni '48 en de staatsgreep van december '51, in sterke mate beantwoorde aan de wereld van de kunstenaars, gekenmerkt door ressentiment, zelf-negatie en irrealiserende derealisaties. Kortom, ook als de burgerij niet "aan het

wachten is" op een neurotische kunst, toch voelt ze zich, door de traumatische maatschappelijke veranderingen en het sciëntistisch pessimisme, meer dan ooit aangesproken door de Ridders van het Niets. Een literatuur die zoeterig en tegelijk apologetisch is, pseudo-aristocratisch en kunstmatig, optimistisch, maar ook doelloos.

Toch valt het op dat de misantropie minder uitgesproken is bij het lezerspubliek dan bij de post-romantische auteurs zelf. Maar ook in hun werk blijft de mensenhaat verborgen, dankzij : de soms geslaagde hoogvlucht boven het wereldse, de poging om het niets van de wereld om te zetten in het imaginaire, de esthetische voorschriften, en tot slot het fictieve karakter van personages en situaties. Dat verklaart ook de belangstelling van de burgerlijke elite voor deze literatuur. Want als ze er de echo in hoort van haar onderdrukte anti-humanisme, biedt het werk toch voldoende schaduwzijden en zijwegen om het geweten te sussen.

Helemaal in deze lijn ligt het succes van *Madame Bovary*, dat vanaf zijn publicatie in 1857 met enthousiasme door het publiek werd onthaald, en dat terwijl op datzelfde ogenblik Flaubert door het gerecht werd vervolgd, omdat zijn geschriften de officiële cultuurpolitiek en moraal van het Empire zouden schaden.

Maar waarom konden de andere Ridders van het Niets niet op een zelfde onthaal rekenen, vraagt Sartre zich af. Wat verklaart de geringe publieke belangstelling voor het literaire werk van bv. Leconte de Lisle, dat wat betreft richting en esthetische kwaliteiten toch overeenkomt met de poëtische filosofie van Flaubert?

De vader van de toekomstige leider van de Parnasse (XI) was net als Achille-Cléophas een burgerlijk gentilhomme. Eerst was hij chirurg in het leger, maar vertrekt dan naar Réunion, waar hij trouwt met een aristocrate en vervolgens grondeigenaar wordt. Soms nam hij liberale uitspraken in de mond, resten van zijn verleden als stedelijke capaciteit, maar in het algemeen paste hij zich toch snel aan aan de levensstijl van de kolonials van Réunion. Zo maakte hij zonder scrupules gebruik van slavenarbeid. Deze tegenstrijdige houding ontging de zoon Charles niet, geboren op het eiland Bourbon in 1818. Ze voedde in elk geval het conflict tussen ouders en kind. Van jongsaf toonde Charles zich een heftig tegenstander van de slavernij.

Wanneer hij later in Parijs rechten gaat studeren, bezoekt hij bij voorkeur de radicale milieus. Later komt hij ook in contact met de

volgelingen van Fourier (XII) en in 1848 staat hij aan de zijde van de opstandige arbeiders. Maar opvallend is zijn onbegrip voor de eisen van de opstandelingen, nl. recht op werk of het behoud van de Nationale Ateliers. Hij is ontgoocheld in hen omdat ze in zijn ogen een bestaan van slaven verkiezen, en zelfs in opstand komen tegen het afwerpen van hun juk. Zijn verachting voor dit "gepeupel" is in feite niets anders dan een welkome uitvlucht, om zijn vrees voor een revolutionaire opstand te verhullen. Waarom gaat hij dan toch aan de kant van de slachtoffers staan? Voornamelijk om trouw te blijven aan zijn beeld van grootmoedigheid, en zichzelf een goed geweten te bezorgen. Twee nachten in de gevangenis tijdens de junidagen zullen daarvoor volstaan. Daarna laat hij de massa's, die hij zoals iedere bourgeois veracht, vallen. Hij beseft ook wel dat de opstandelingen geen kans op slagen hebben.

Na dit alles laat hij zijn verachting voor de mens de vrije teugel, terwijl hij uiterlijk vasthoudt aan zijn vrijheidsideaal. Hij is klaar om de spreekbuis te worden van de Absolute Kunst. Een kunst die zich afkeert van elk engagement en ongenadig neerkijkt op het gewoel van de wereld. Het "lijden" dat Leconte de Lisle tot dit standpunt brengt, is duidelijk niet te vergelijken met de lange kruisweg van Flaubert, die er op geen enkel moment in slaagde een einde te maken aan het resentment, het sado-masochisme en de hysterische driften, waarvan hij het slachtoffer was. Met andere woorden, het Niets vormt niet de werkelijke infrastructuur van het werk van Leconte de Lisle. Het is veeleer de verrechtvaardiging van een onverschillige levenshouding. Vandaar de voorkeur van het getraumatiseerde lezerspubliek voor de werken van Flaubert, waarin het pessimisme en de misantropie veel authentieker aan bod komen.

We moeten hier toch even terugkeren op een essentieel punt dat niet genoeg onderstreept kan worden. Charles was de zoon van een grondbezitter uit Réunion, en geen bourgeois die met zijn oorspronkelijke klasse had gebroken. Het centrale probleem was voor hem dat van de slavernij. De afschaffing hiervan betekende voor hem in de eerste plaats de verwezenlijking van de vrijheid van arbeid, die van de arbeiders meer gemotiveerde en productieve werkkrachten zou maken. Als hij geconfronteerd wordt met de gebeurtenissen van '48, vergist hij zich eenvoudig van revolutie. Hij denkt deel te nemen aan de opstand van 1789, waarbij de leendienst werd afgeschaft ten voordele van de vrije arbeid. Dit tot profijt van de burgerij, die tegelijk met de wet Chapelier het recht op verenig-

ing verbod. Maar voor de arbeiders staan duidelijk andere belangen op het spel. Zij eisen werk dat misschien niet vrij is, maar hen wel bestaanszekerheid verleent.

De nederlaag van juni '48 valt Charles eigenlijk niet bijzonder zwaar. Integendeel, ze stelt hem in staat een einde te maken aan zijn engagement tegenover de lagere klasse : "il a payé, c'est fini." Verder verkrijgt hij door dit avontuur "où il ne perd rien, la liberté d'adopter l'ordre bourgeois", een oud verlangen. Als hij zich terugtrekt in zijn ivoren toren dan veinst hij eerder zijn mislukking, dan er werkelijk onder te lijden. Sartre schrijft : "Son pessimisme et sa misanthropie n'ont aucune profondeur : il ne sont pas le fruit de dégoûts et de rages accumulés, ni la haine ni l'horreur ne l'ont jamais tourmenté ..." (46) Bovendien was Leconte de Lisle niet betrokken geweest bij de moordpartij van de burgerij en Nationale Garde. Hij heeft geen schuld en kent ook niet de haat van de anderen, die zo karakteristiek was voor het "hatende-gehate" publiek van zijn tijd. En inderdaad "le lecteur ne marche pas. ... Les mêmes qui donneront, en '57, la gloire immédiate à Flaubert n'achèteront ni en '53, ni plus tard les *Poèmes Antiques* et les *Poèmes Barbares*." (47)

Bij onze studie van de neurose van Flaubert, in Sartres opvatting, waren we tot de conclusie gekomen dat het leven een principiële vrijheid veronderstelt. Deze vrijheid doet het in laatste instantie zijn wat het is, wat ook het gewicht is van het vroegere gedrag en van persoonlijke relaties met de "tijd". Maar nu brengt de auteur ons op een tegengesteld spoor, en toont hoe groot de impact van de socio-kulturele gegevens is op de vrije keuze. In het bijzonder m.b.t. de vraag : hoe een authentiek schrijver zijn in het Frankrijk van rond het midden van de 19de eeuw? Dit project zal niet ontsnappen aan het ostracisme van de lezers. En van de weeromstuit kan de auteur zich niet losmaken van een neiging tot misantropie, van een metafysische breuk met de wereld, van een met bitterheid gevuld negativisme en een vlucht in het imaginaire. De logica van de irrealiserende derealisatie zal uiteindelijk uitdraaien op een drievoudige aliënering : "l'échec de l'artiste", "l'échec de l'homme" en "l'échec de l'oeuvre", zoals o.m. tot uiting komt in de neurotische afleidingen.

Als de principiële vrijheid hier niet ontkent wordt, dan is haar macht in elk geval zeer beperkt. De mens zal vanaf het moment dat hij tot actie overgaat, worden lastiggevalen met allerlei geboden en



verboden, waaraan hij zich niet kan onttrekken, en die een beslissende invloed zullen hebben op zijn wezen en werk. Als hij, zoals Leconte de Lisle, niet beantwoordt aan de verwachtingen van zijn "tijd", dan zal deze haar straf niet sparen. Charles moet ongenadig het onbegrip en de onverschilligheid van het publiek ondergaan. De "objectieve geest" leidt dus niet alleen door haar dwang tot allïenatie, maar ook door haar selectiviteit.

Sartre ontkent niet meer het belang van deze conditionering, die nauwelijks onder controle van de menselijke keuze staat, en die keuze op een imperatieve, bijna overweldigende manier beïnvloedt. Verder gaat het marxisme een uiterst belangrijke rol spelen bij het begrijpen en beoordelen van de socio-kulturele beperkingen. De klassenstrijd en marxistische historische dialectiek leveren de categorieën om de natuur en ontwikkeling, van de confrontatie tussen de auteurs en hun "tijd" te verklaren. Maar het is een marxisme gezuiverd van het dogmatisme en reductionisme, dat het op het pad van verkeerde en spijtige vereenvoudigingen bracht. De klassenstrijd wordt door Sartre met tal van schakeringen gekleurd, die de schematische en manicheïstische willekeur er uit verwijderen.

Zo worden in *L'Idiot de la famille* de "capaciteiten" terecht losgemaakt uit de klasse van de bourgeoisie, waarmee ze nochtans eng verbonden zijn.(48) En vooral de begrippen basis- en bovenbouw, die Sartre impliciet gebruikt, verliezen hun abstracte en verstarde karakter, door ze opnieuw in de stroom van de individuele en collectieve praxis van de betrokken menselijke protagonisten in te schakelen.

#### **4. Sartres vrijheid als valstrik.**

Het être-en-soi van Sartre vertegenwoordigt in feite slechts een formele breuk met het idealisme van Husserl. Het enige attribuut waardoor het zich laat onderscheiden is de duisterheid, in tegenstelling tot de doorzichtigheid van het bewustzijn. Het "is" slechts voor de eeuwigheid. Al de andere attributen zijn nog steeds "afgeleid" van het bewustzijn. Wat het wel niet doet zijn "wat" het is, maar toch "zoals" het is.

Deze stelling van Sartre leidt toch tot onaanvaardbare gevolgen. In deze opvatting zou zowel de zintuiglijke waarneming, de ervaring, de dagelijkse praktijk als de wetenschappelijke kennis niets anders zijn dan het exclusieve product van het bewustzijn. En dit zonder

enig, zelfs maar relatief (vooral relatief) verband met de werkelijke wereld, hoe die er ook uit zou zien.

Toch krijgt de "ander" een bijzondere plaats in de fenomenologie van Sartre. Aan hem schrijft de auteur een zekere Selbständigkeit toe. En langs deze bres krijgt ook "le savoir sociologique" een statuut dat Sartre paradoxaal afwijst voor de natuurwetenschappen. Deze "savoir sociologique" verwijst naar realiteiten die effectief bestaan, zoals het "être-pour-autrui", de band met de "socialité" en de "objectieve geest".

Daarna vat de auteur zonder probleem de studie aan van onze verankering in de transpersoonlijke menselijke wereld. In *L'Idiot de la famille* toont hij in hoeverre we door de persoon van de "ander", maar ook door het socio-kulturele weefsel worden aangesproken, geleid, gestraft, in een enkel woord gealiëneerd. Daar bovenop komt het juk van de gewoonte, van dagelijkse keuzen die we uit gemakzucht of behoefte aan zekerheid vanaf onze prille jeugd herhalen. Zodat de verankering in de wereld de betekenis van de onbetwistbare ontologische vrijheid tot een minimum reduceert; herleidt tot een fundamenteel principe zonder effectieve werking.

Zo zien we Sartre terugkeren naar zijn "homme impossible" van *L'Être et le Néant*, en een pessimisme vertolken dat hij paradoxaal bij Flaubert niet kan waarderen. En dit gebeurt *terwijl* zijn werk de weg opent voor een beter begrip van de mens als individu én als lid van "ensembles pratiques" of van de maatschappij; *terwijl* deze verworven inzichten de marge van de vrijheid moeten vergroten, een vrijheid waarvan we niet geloven dat ze als sneeuw voor de zon kan smelten.

(vertaling : Ludo Abicht en Patrick Deboes)

## Referenties

1. E. Husell, *Méditations Cartésiennes*. Vrin, Paris, 1953, p. 70.
2. Ibid. p. 67.
3. J.P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Gallimard, Paris, 1948, p. 34.
4. J.P. Sartre, *L'Idiot de la famille*, Gallimard, Paris, 1972, vol. III, p 45.
5. Ibid. vol. III, p. 47.
6. Ibid. 1971, vol. I, p. 26.
7. Ibid. vol. I, p. 67.
8. Ibid. vol. I, p. 90.
9. Ibid. vol. I, p. 90.
10. Ibid. vol. I, p. 143.
11. Zie het rekwisitoor tegen apoteker Monsieur Homais in *Madame Bovary*.
12. *L'Idiot de la famille* op. cit. vol. I, p. 764.
13. 30 stukken die hij tussen 1830 en 1832 met zijn zus Caroline en vriendjes in de biljartzaal gespeeld heeft.
14. Vooral omdat Achille voor hem een goede indruk gemaakt had in dezelfde instelling.
15. *L'Idiot de la famille*, op. cit. 1971, vol. II, p. 1214.
16. Zie p. 11.
17. Zie p. 10.
18. *L'Idiot de la famille*, op.cit. vol. II, p. 1228.
19. Ibid. vol. II, p. 1462.
20. Ibid. vol. II, p. 1607.
21. G. Flaubert, *Oeuvres complètes*, Seuil, Paris, 1964, vol. I, p. 247.
22. *L'Idiot de la famille*, op. cit. vol. II, p. 1749.
23. Ibid. vol. II, p. 1763.
24. Ibid. vol. II, p. 1794.
25. Ibid. vol. II, p. 1862.
26. Ibid. vol. II, p. 1884.
27. Ibid. vol. II, p. 1941.
28. Ibid. vol. II, p. 1942.
29. Ibid. vol. II, p. 1970.
30. Zie p. 2.
31. *L'Idiot de la famille*, op. cit. vol. II, p. 1832.
32. Ibid. vol. II, p. 1875.
33. J.P. Sartre, "*Présentation des Temps Modernes*" in *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948, p. 27. Het volledige citaat: "On ne fait pas ce qu'on veut et cependant on est responsable de ce qu'on est: voilà le fait; l'homme qui s'explique simultanément par tant de causes est pourtant seul à porter le poids de soi-même."
34. *L'Idiot de la famille*, op. cit., vol. III, p. 29.
35. Zie p. 5.
36. *L'Idiot de la famille*, op. cit. vol. III, p. 29.

37. Ibid. vol. III, p. 139.
38. Ibid. vol. III, p. 140, p. 142.
39. Ibid. vol. III, p. 143.
40. Ibid. vol. III, p. 157.
41. Zie p. 7.
42. *L'Idiot de la famille*, op. cit. vol. III, p. 237.
43. Ibid. vol. III, p. 257.
44. Ibid. vol. III, p. 261.
45. Ibid. vol. III, p. 289.
46. Ibid. vol. III, p. 396.
47. Ibid. vol. III, p. 400.
48. Hierin blijft Sartre, zoals hij het toegeeft in *Critique de la Raison Dialectique*, gewoon trouw aan de fijnzinnige manier waarop Marx zelf dergelijk onderscheid maakt in de *Achttiende Brumaire van Louis Bonaparte*.

## Noten

- I. Husserl Edmund (1859-1938): Duits filosoof, grondlegger van de fenomenologie. Om op zoek te gaan naar het wezen der dingen begint hij met een voorafgaand heuristisch "tussen haakjes zetten" (einklammern) van de wereld. Schreef onder meer *Logische Untersuchungen* (1900-1901), *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie* (1913) en *Méditations Cartésiennes* (1929).
- II. Maxime Du Camp: Frans schrijver, geboren in Parijs (1822-1894), auteur van *Souvenirs littéraires*. Hij was bevriend met Flaubert.
- III. Louis Bouilhot: Frans dichter en toneelschrijver, geboren in Cany (1822-1869). Medeleerling en vriend van Flaubert.
- IV. François-René de Chateaubriand: Frans romantisch auteur, geboren in Saint-Malo (1768-1848), onder meer de auteur van *Génie du christianisme* en *Mémoires d'outre-tombe*.
- V. Opstand van de zijde werkers van Lyon: eerste opstandige beweging van de Franse arbeiders. De zijde werkers waren in 1834 gedurende enkele dagen meester van Lyon. De opstand werd hardhandig door het leger onderdrukt.
- VI. Casimir Perier: rijk bankier en politicus, geboren in Grenoble (1777-1832). Onder de Julimonarchie werd hij in 1831 voorzitter van de Raad. Hij onderdrukte krachtdadig de volksoptanden in Parijs in 1831 en de opstand van de zijde werkers van Lyon in 1834.
- VII. De februaridagen van 1848: derde Franse revolutionaire opstand. Als gevolg van zware economische crisis maakte de bevolking van Parijs een einde aan de Julimonarchie. De Tweede democratische Republiek volgde op de regering van Louis-Philippe van Orléans en zijn ministers, die, zoals Jacques Lafitte en Casimir Perier, verbonden waren met de grote bankiersfamilies.

VIII. De Junidagen van 1848: De opstandige beweging van februari was uitgelokt door de republikeinse middenklasse met steun van de arbeiderswereld van Parijs. Na de overwinning moest men wel toegevingen doen aan de lastige bondgenoot. Er werden onder meer Nationale Ateliers geopend om de werkloosheid op te vangen. Maar de burgerij werd door paniek gegrepen en wachtte niet lang om het tij te keren door steun te zoeken bij de conservatieven van het platteland. Ze gebruikte de opstanden van 23 en 24 juni om de mobilisatie van de Parijse arbeiders te breken. Haar sterke man, generaal Cavaignac, verpletterde de opstandelingen genadeloos.

IX. De staatsgreep van 2 december 1851: Ingaande op de grote angst van de bourgeoisie van februari tot juni 1848 neemt de partij van de Orde snel de teugels weer in handen. De Nationale Vergadering die op 15 mei 1848 verkozen wordt, staat onder de controle van de legitimisten, die naar het Ancien Régime terugwillen en voorstander zijn van de Restauratie, en van de Orleanistische zakenlui. Louis Bonaparte, de neef van Napoleon I, gebruikt echter de rivaliteit tussen deze twee partijen om zich op 10 december 1848 als compromiskandidaat tot president van de Republiek te laten verkiezen. Dan maakt hij handig gebruik van de verdeeldheid en de toenemende onpopulariteit van zijn monarchische bondgenoten. Tenslotte verkrijgt de prins-president de volledige en definitieve controle over de regering door een staatsgreep op 2 december 1851. De korte Tweede Republiek maakt plaats voor een tweede keizerlijk regime, dat van Napoleon III.

X. Claude Bernard: Frans fysioloog, geboren te Saint Julien (Rhône) (1813-1878). Auteur van de *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*.

XI. School van de Parnasse: een groep Franse dichters die de vormvolmaaktheid in de lyriek nastreefden en de theorie van de "kunst om de kunst" verdedigden. De groep werd bezielde door Leconte de Lisle (1818-1894).

XII. Charles Fourier: Frans anarchistisch-collectivistisch filosoof en socioloog, geboren in Besançon (1772-1837).