Le concept d'émotion dans l'œuvre de Jean-Paul Sartre: entre spontanéité et passivité.

L'émotion constitue un thème continu du projet philosophique sartrien, de son premier essai à sa dernière somme biographique, traversant divers types d'approches de la réalité-humaine. Au sein du déploiement de ce concept fondamental, corrélatif de celui de la spontanéité consciente, l'on peut saisir le point extrême d'une tension avec la passivité, tension qui paraît elle aussi porter le sceau de la philosophie sartrienne. J'aimerais montrer l'effort acharné de Sartre à jongler périlleusement avec la totale spontanéité de la conscience et une passivité qui s'immisce comme malgré lui au sein de sa pensée de la liberté absolue.

Dans *l'Esquisse d'une théorie des émotions*, l'émotion est le choix d'une conscience impersonnelle sans mémoire ni passé ; seule la radicale spontanéité consciente, sur base d'un changement du monde, la justifie. La conscience, face à une situation trop difficile, choisit de s'affecter d'émotion, de se réfugier dans un monde magique sans issue où elle ne doit plus agir mais seulement se laisser couler dans un état de captivité salvatrice. Sartre refuse la passivité qui viendrait réifier la conscience en lui donnant une origine productrice extérieure, il ne reconnaît que la captivité d'une conscience s'enfermant elle-même dans un mouvement dont elle n'est plus maîtresse. Avec *L'Être et le Néant*, le statut de l'émotion change, elle devient le choix d'une « personne ». Tout individu trace initialement sa figure en se fixant un projet à réaliser tout au long de son existence, son choix originel. Celui-ci, conscient mais non connu, est la raison d'être, le sens ultime de chacune de ses conduites, effectuées en vue de le réaliser. Ainsi, toute émotion particulière renvoie au choix qui la justifie comme en sa cause, comme si elle répondait à un destin affectif pré-tracé. Le schéma de la liberté posant son choix d'existence paraît assimilable au cercle de la captivité : une liberté totale à l'origine, une liberté piégée, limitée par elle-même, ensuite. Je voudrais vérifier cette hypothèse selon laquelle toute émotion particulière serait passive dans son renvoi à un choix originel, en analysant la première application de la psychanalyse existentielle sartrienne, *Baudelaire*. Il ne faut pas aller plus loin que les quelques premières pages de cette biographie pour saisir le rôle central de l'émotion. Celle-ci n'est pas seulement une conséquence interne au processus de déploiement perpétuel d'un choix initialement posé, elle en est l'origine.

C'est effectivement sur une base émotive que Baudelaire a originellement choisi sa destinée. À six ans, son père décède. L'enfant vit avec sa mère une relation toute fusionnelle, il est choyé, adoré, justifié. Un an plus tard, sa mère se remarie, c'est le moment de la rupture : Baudelaire découvre sa contingence et sa gratuité dans un douloureux sentiment de délaissement et de solitude. Baignant dans la honte, la fureur et la jalousie, il choisit d'assumer et de revendiquer cette déchéance en se faisant *autre*, radicalement singulier. Il assume également un climat émotionnel originel en décidant de vivre à jamais dans la révolte et l'isolement. Ces affects seront constamment assumés et repris, ils sont l'étoffe même de son choix concret d'existence, ils ne font qu'un avec lui. Cette liberté qui pose sa fin ultime est aussi conscience émue qui, sans autre voie possible, se jette dans l'émotion et s'y maintient. Elle restera, toute sa vie durant, captive de ces sentiments de haine, de colère, d'isolement, qui orienteront ses pas.

Si la liberté de ce projet est indéniable – au lieu de subir passivement les aléas du monde, Baudelaire reprend à son compte ce qui lui incombe pour ne le devoir qu'à lui-même – Sartre n'accepte pas l'intrusion évidente de la captivité. La liberté crée pourtant un cercle restreint délimitant son propre exercice ; tout choix, toute émotion,

toute pensée, sont appelés à trouver sens dans ce premier choix, à le concrétiser. Toute émotion particulière est matière s'inscrivant dans une forme prédéterminée. Car une série de choix secondaires découlent de son projet originel, et de cet ensemble entremêlé de choix divers peut se déduire une structure globale de l'affectivité baudelairienne. De son choix d'altérité, de sa tentative (vaine) de possession de soi par retour réflexif constant, de son sentiment métaphysique d'ennui, de son dandysme, de son artificialisme et, plus ultimement, de son projet de mauvaise foi, découlent des émotions déchargées de spontanéité car instantanément réfléchies ; sans surprise, ternes et fades. La loi de son affectivité est l'insincérité et la comédie – voire l'insensibilité –, l'ennui est son étoffe.

Cette structure formelle a pour origine une pleine liberté créatrice mais elle n'est pas elle-même choix ultime, elle est déjà conséquence. Et les émotions sont doublement dérivées, donc d'une spontanéité tout à fait biaisée, quasi fantomale. Ainsi, par exemple, l'amour de Baudelaire envers Marie Daubrun puis Mme Sabatier n'est ni anodin ni contingent. Femmes inaccessibles et indifférentes, il les aime pour la froideur qu'elles incarnent. Qu'elles succombent, elles ne l'intéressent plus. On retrouve à la fois la comédie propre à ses sentiments et un culte généralisé pour tout ce qui, par son aspect, symbolise la froideur. Plus encore, la femme froide, c'est le juge réifiant tant recherché par Baudelaire dans sa quête de possession de soi via l'autre. Cet amour répond également à son choix de la culpabilité qui a elle aussi pour but de le singulariser : Baudelaire est coupable d'aimer une femme mariée qui ne l'aime pas en retour ; d'autant plus coupable que, par son désir, il la souille dans sa pureté. Certes, l'amour concret de Baudelaire pour ces femmes est un choix, mais un choix appelé par un autre. Sa vie amoureuse était, en un certain sens, prévue, il n'aurait pas pu éprouver de l'attraction pour une femme rayonnante, chaleureuse, vivante. L'émotion est attendue, cohérente, adaptée au plan de départ.

Ce choix qui pénètre toute l'existence de Baudelaire, la délimite et la définit dans ses moindres recoins, est paradoxalement ce qu'il connaît le moins, ce dont il est le plus éloigné tout en en étant le plus proche. Son acte le plus libre est conjointement le plus contraignant, et pratiquement irrévocable – d'ailleurs il ne le révoquera jamais. Théoriquement, une conversion est toujours possible, mais dans la pratique c'est plus compliqué : elle ne se provoque pas, ne se décide pas, n'est motivée par rien du choix actuel. Baudelaire a voulu en sortir, il a voulu que sa souffrance s'arrête, mais la volonté ne peut rien contre le choix irréfléchi d'existence. Au contraire, toute tentative réflexive d'extirpation n'en est qu'enrichissement et alimentation. Cette structure rappelle incontestablement celle de la captivité émotionnelle par laquelle la conscience, emprisonnée dans le magique, dans ce cercle envoûtant dont elle est la source, ne fait que se perpétuer, se renforcer et s'enfoncer un peu plus dans un mouvement d'auto-aliénation. La liberté pose donc elle-même les limites d'un cercle clos – dont elle n'a aucune conscience positionnelle – au sein duquel elle pourra s'exercer, et ne dispose d'aucun moyen concret pour s'en sortir et, de toute façon, se construire un nouveau cercle. Le schéma de la captivité enferme l'homme de toute part. Ou plutôt l'homme, par un acte d'absolue liberté, s'enserme lui-même dans une spontanéité barricadée.

L'émotion est donc ballotée d'une dimension à l'autre : spontanée comme tout premier choix d'existence, origine du cercle de la liberté ; passive en tant que conséquence d'un choix originel qui, d'une certaine manière, la prédétermine.