

L'Écriture face à la dictature et au racisme dans l'œuvre d'André Gide

par

YAFFA WOLFMAN

1. Le problème du sur-homme et la théorie de la race (Les Nourritures terrestres, Les Caves du Vatican, Les Faux-Monnayeurs)

Ces œuvres manifestent une réelle tentative de clairvoyance et de mise en garde contre les dangers possibles qui pourraient ébranler la culture et l'humanité. Gide a décrit des phénomènes et des situations hypothétiques qui *a posteriori* révèlent une réalité atroce, à la lumière de ce qui arriva au cours de la deuxième guerre mondiale. Des descriptions purement imaginaires décrites bien avant la première guerre mondiale attirent notre attention sur l'Allemagne et sur certains phénomènes. Dans d'autres cas, des faits nocifs, que Gide n'impute pas forcément à l'Allemagne, feront partie des actes des nazis pendant la seconde guerre mondiale. Dans *Les Nourritures terrestres*, récit publié en 1897, le narrateur essaie de guider un jeune homme, Nathanaël, dans les méandres de ce monde. Il l'emmène en voyage, lui montre des endroits. En Allemagne, à Munich, ils se promènent dans des jardins publics, et l'auteur évoque alors ses souvenirs. Il se souvient du mauvais goût des statues et des bassins, des marches militaires jouées sans arrêt, du public allemand grossier et indécent tout en étant fou de musique. Il ajoute que la musique et la poésie allemandes le fatiguent et que tout dans ce pays est basé sur le plaisir avec une telle puissance qu'il en pleure ¹. Par ces associations liées à la mu-

1. Gide, *Les Nourritures terrestres et Les Nouvelles Nourritures*, Paris : Gallimard, 1917-1936, pp. 59-60.

sique et aux marches militaires, le narrateur perçoit que l'élément dionysiaque, sorte de culte du plaisir, caractérise le peuple allemand. Les conseils du narrateur au jeune Nathanaël de fuir l'endroit démontrent bien les recommandations de Gide de s'éloigner de ces phénomènes à cause de leur danger. Dans des œuvres plus tardives, les allusions sont plutôt des mises en garde sociales, souvent par des moyens satiriques et ironiques. Gide est conscient que les propos de Nietzsche sur le génie, le sur-homme, au dessus des lois tout en étant bon et moral, peuvent être mal appliqués sur le plan de l'éthique et constituer une menace pour l'humanité entière. Il l'a démontré dans son *Dostoïevsky* en comparant ce dernier à Nietzsche ; toutefois, dans ses œuvres de fiction, Gide aborde également le sujet en créant des personnages de sur-hommes qui mettent en danger la société et constituent une menace pour leurs innocentes victimes². Dans *Les Caves du Vatican* (1914), Lafcadio, le bâtard rejeté par la famille, se sentant au dessus des masses, décide de tuer, sans aucun motif, pour faire disparaître ceux qui ne lui plaisent pas. Walter Heist³ fait remarquer que l'attitude de Lafcadio envers sa victime, le désir de la supprimer car elle est « nulle », « inutile » et n'est qu'un « sous-homme » n'est pas celle d'un Rastignac, d'un Julien Sorel ou d'un Raskolnikov, mais plutôt celle véhiculée par le fascisme ; Gide a été le premier des créateurs à prédire cette éventualité au vingtième siècle. Un autre personnage de fiction, Anthime Armand-Dubois, le scientifique, était prêt par ses expériences à rendre infirme ses cobayes et à les laisser mourir de faim pour que plus tard ses méthodes soient appliquées sur les hommes :

2. Au sujet de l'influence de Nietzsche sur Gide, Ramon Fernandez fait remarquer que Gide n'applique pas les principes nietzschéens du sur-homme : « la philosophie nietzschéenne apparaît comme une éthique *personnelle* d'une violence et d'une sévérité extraordinaires. [...] Je ne vois point que Gide et son école aient appliqué ces principes [de Nietzsche]. C'est une chose de se débarrasser de ce qui gêne notre croissance ; c'est une tout autre chose d'être assez fort pour risquer de se débarrasser de soi. » (Fernandez, *Gide ou le courage de s'engager*, Paris : Klincksieck, 1985, p. 130). Dans notre article, nous affirmons et témoignons que Gide n'a pas esquissé des modèles nietzschéens sous leur forme positive comme Nietzsche, mais plutôt les possibilités ironiques et négatives qui peuvent découler de l'attitude du sur-homme. Cette démonstration faite par Gide est celle qui a été choisie par les nazis et qui a servi leurs desseins. La clairvoyance n'est pas du côté de Nietzsche « le prophète de la volonté de puissance » selon Fernandez, mais plutôt chez Gide qui a su décrire l'application déviante du modèle nietzschéen.

3. Walter Heist, « Beispiel Gide. Ein Mann in seiner Epoche », *Frankfurter Hefte*, novembre 1967, pp. 782-92.

« En attendant de s'attaquer à l'homme, Anthime Armand-Dubois prétendait simplement réduire en "tropismes" toute l'activité des animaux qu'il observait ⁴. » Anthime est sans aucun doute français, mais son invention comporte des « instruments diaboliques qui tôt après firent fureur en Allemagne » (CV, 13). Parmi les revues dans lesquelles Anthime publie, il y a la *Zukunft*, « l'avenir » en allemand. Anthime, tout comme Nietzsche, « poussait ses investigations dans d'autres voies, prétendant forcer Dieu dans les plus secrets retranchements » (CV, 14). Anthime avait de graves problèmes d'ordre psychologiques (CV, 16), ainsi que des rhumatismes ; son beau-frère affirme que son âme était bien plus atteinte que son corps (CV, 9). Il passe d'un extrême à un autre : de franc-maçon, il devient simple fidèle de l'Église pour redevenir ensuite Franc-Maçon. Non seulement l'Allemagne et ses expériences démoniaques jouent un rôle, mais également l'Italie où il est allé à la recherche d'un traitement pour sa maladie, et là, le lecteur tombe sur ses expériences de laboratoire, ses retournements pour atteindre l'absolu sans qu'il y ait discernement entre la vérité scientifique et la vérité théologique. Greracht attire l'attention sur sa vie en forme de labyrinthe qui s'exprime par le choix des structures qu'il construit pour ses cobayes, ainsi que la structure de son appartement. Greracht fait également remarquer que tous les problèmes de la vie se résolvent par l'absolu. L'Église se substitue aux « tropismes », pourtant son point de vue et son attitude n'ont pas changé. Dans les deux cas, il a produit un monstre, un Minotaure qui finira par lui briser le crâne ⁵. Même si nous rejetons l'idée que ces descriptions sont une sorte d'intuition prémonitoire de ce qu'il adviendra au cours de la deuxième guerre mondiale, et même si nous n'acceptons pas le point de vue de Jacques Derrida selon lequel, lorsque le créateur n'a pas voulu représenter des choses que le lecteur a décelées, c'est qu'elles se trouvaient dans le texte pour pouvoir être lues de cette manière-là ⁶, on ne pourra en aucun cas ignorer que Gide, par l'intermédiaire de Lafcadio et d'Anthime, met l'accent sur des dangers cachés : des déviations et des parts d'ombre dans la personnalité des hommes qui veulent prouver leur liberté et qui

4. Gide, *Les Caves du Vatican*, Paris : Gallimard, 1922, p. 13.

5. Maurice Aron Greracht, « A Guide through the Vatican Caves : A Study of the Structure of *Les Caves du Vatican* », *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, Autumn 1965, pp. 330-45.

6. Jacques Derrida, « Living On : Border Lines » (translated by James Hulbert), *Deconstruction and Criticism*, New York : The Seabury Press, 1979, p. 94. (Publié à l'origine en anglais ; en français : « Survivre », in *Parages*, Paris : Galilée, 1986, pp. 117-218.)

par ce biais peuvent mettre en danger toute la société humaine : « Qui pourrait affirmer en effet que cette loupe n'avait joué aucun rôle, qu'elle n'avait pesé d'aucun poids dans les décisions de ce qu'Anthime appelait sa libre pensée ? » (CV, 16). Bell, dans ses remarques au sujet des *Caves du Vatican*, met l'accent sur cette position. Selon lui, Gide essaie de convaincre ses lecteurs que la réalité est bien plus bizarre que la fiction ; le rôle de l'écrivain et du héros Julius est de préparer le lecteur à reconnaître qu'il existe plusieurs possibilités que jusqu'à présent, selon son expérience de de la vie et de la littérature, il ne pouvait envisager. De cette manière, Gide remet en question quelques « lois » psychologiques, il nie l'idée qui consiste à affirmer qu'il y a toujours un mobile moral évident au comportement humain⁷. Les possibilités de dangers découvertes seulement pendant la deuxième guerre mondiale sont présentes dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925). Si *Les Caves du Vatican* en tant que sortie autorisent une attitude plus légère face à des éléments d'une telle gravité, le roman, lui, dont les composantes tragiques se concentrent sur « le tragique moral », exige d'être pris au sérieux. Victor Strouvilhou, personnage raciste, s'avère *a posteriori* un représentant de la théorie de la hiérarchie des races, seulement ce personnage de fiction a été créé bien avant que les événements historiques aient eu lieu. Dans cette œuvre aussi, l'écrivain a utilisé les propos de Nietzsche sur la morale et la religion et les a mis dans la bouche d'une personne qui tenait à modeler le monde et les humains à sa manière à lui. Il a une mauvaise influence sur les jeunes, il les incite à fabriquer de la fausse monnaie et à faire pression sur un jeune homme faible qui à cause de cela s'est suicidé, et il aspire à une « humanité servile travaillant à quelque monument cruel » (FM, 317). La haine de soi et du monde le pousse à divulguer les idéologies par le truchement d'une revue dont il serait le responsable avec l'aide du riche et noble Passavant intéressé par la célébrité et le pouvoir. Strouvilhou dit sur lui-même : « Je ne puis supporter la pensée d'un Christ se sacrifiant pour le salut ingrat de tout ces gens affreux que je coudoie » (FM, 317). Il est persuadé qu'« une férocité dévouée, voilà qui produirait de grandes choses » (FM, 318). « Je hais la religion », ajoute-t-il et il préfère l'état sauvage dans lequel « seuls les êtres robustes prospèrent » et « tout le reste, déchet, sert d'engrais ». « C'est l'amélioration de la race, dit-il, à laquelle il faut travailler », « ce qu'il faudrait, ce ne sont pas des hôpitaux, c'est des haras. » Il proclame : « Je suis un idéaliste, un mystique ». « Et je n'ignore pas tout ce que supprimerait de délicatesses et de subtilités sentimentales,

7. W. M. L. Bell, « Convention and Plausibility in *Les Caves du Vatican* », *Australian Journal of French Studies*, vol. VII, n° 1-2, 1970, pp. 76-92.

la production de cette humanité robuste. » Il n'est pas attristé, bien au contraire, il s'en réjouit : « mais personne ne serait plus là pour les regretter, ces délicatesses, puisque avec elles on aurait supprimé les déli-cats. » Et il affirme : « Je vous en avertis, si je dirige une revue, ce sera pour y crever des outres, pour y démonétiser tout les beaux sentiments et ces billets à ordre : les mots. » Et il est sûr d'un fait, « qu'on propose de démolir et l'on trouvera des bras ». La description de Strouvilhou mentionne le danger qu'il y a de confier ainsi le pouvoir et l'argent à un individu, pourvu qu'il ne marche pas sur vos plates-bandes. Il répond aux conditions par un « On a de quoi s'occuper ailleurs... en attendant » (*FM*, 318-20). Pour le lecteur, après la seconde guerre mondiale, ce personnage ne peut que provoquer effroi et tremblement ; nous ne manquerons pas de souligner que ce n'était qu'une mise en garde bien avant que les événements eurent lieu. Quant aux critiques, par exemple Moutote⁸ qui signale l'influence allemande sur les écrivains français, dont Gide, nous ferons remarquer que si ce dernier reconnaissait la valeur de Nietzsche, il connaissait également les dangers de cette théorie, si elle venait à être utilisée par ceux qui rejettent et méprisent la morale. Gide a d'ailleurs voulu expliquer dans son roman la « formidable érosion des contours » de Nietzsche, cependant il était conscient de la problématique que posait la conception morale et religieuse du philosophe. Il l'a démontré dans son *Dostoïevsky*. Par ailleurs, Nietzsche est lui-même très influencé par Rousseau et Voltaire ainsi que par la tradition française non-rationaliste, et c'est en se basant sur eux qu'il a noté la force et le pouvoir de l'individualisme qui est à la base du classicisme français, par exemple Montaigne, comme le fait remarquer W. D. Williams⁹, tradition parfaitement connue de Gide qui en se mesurant à elle a élaboré sa conception et pris position pour Pascal décrié par Nietzsche¹⁰. Gide a indiqué la nécessité d'un renouveau qui s'exprime dans les écrits de Nietzsche, mais sans oublier pour autant la nécessité de comprendre, tandis que dans les œuvres de Nietzsche, tel que l'a démontré Paul de Man dans sa méthode de la déconstruction, la notion de la vérité est ébranlée ainsi que la possibilité de comprendre¹¹. Dans un autre article, Paul de Man ajoute à son propos

8. Daniel Moutote, *Le Journal de Gide et les problèmes du moi*, Introduction, pp. XVIII-XIX.

9. W. D. Williams, *Nietzsche and the French*, Oxford : Basil Blackwell, 1952, p. XIII.

10. Gide, *Dostoïevsky*, Plon, 1923, p. 213 ; *Journal 1889-1939*, « Bibl. de la Pléiade », 1951, pp. 1281-2.

11. Paul de Man, « Action and Identity in Nietzsche », in *Untying the Text* :

pos que Gide a su surmonter le nihilisme de Nietzsche ¹².

2. *L'insertion de l'histoire dans l'œuvre par le mythe* (Thésée)

D'après son *Journal*, Gide appréhendait qu'à la suite de la seconde guerre mondiale la littérature ne devienne du journalisme ¹³ ; il l'exprime dans *Thésée*, œuvre terminée en 1945 et publiée en 1946. Pour que le texte soit une œuvre artistique, telle que Gide l'envisage, et non pas un compte rendu journalistique sur un événement présent, tout en ayant un impact sur l'avenir bien que des problèmes de l'époque y soient inclus, l'écrivain a choisi le mythe de Thésée. Il en a fait le titre et le sujet de son récit. C'est en utilisant le passé grec et le héros mythologique riche en combats, qui sut vaincre le Minotaure et sortir du labyrinthe, que l'auteur attire l'attention sur la nécessité de résoudre les conflits et les guerres ¹⁴, ainsi que la nécessité de garder le monstre dans des conditions dignes d'un artiste (c'est Dédale qui construisit le labyrinthe pour le Minotaure), qu'il n'y ait plus de prison, mais un lieu éloigné d'un public en état second à cause du vin et de la drogue, de telle manière que le monstre n'ait pas envie d'échapper à sa réclusion (*T*, 57-8). Gide fait remarquer que la paix dépend d'un Dieu unique, qui signifie l'unité tandis que l'idolâtrie engendre la division, la lutte et la guerre (*T*, 64). L'auteur affirme également que le temps humain est celui de l'évolution, du destin et de la mort, et que le temps historique n'est pas inclus dans l'éternité. Toutefois, le singulier y est inscrit, ainsi que l'individuel, signe de la supériorité de l'homme sur l'animal privé d'individualité, caractérisant l'être humain. L'écrivain le démontre par le truchement d'Icare, fils de Dédale, qui dans sa courte vie incarne l'angoisse humaine, la recherche et l'envolée poétique :

Dans le temps, sur un plan humain, il se développe, accomplit son destin, puis meurt. Mais le temps même n'existe pas sur un autre plan, le vrai, l'éternel, où chaque geste représentatif, selon sa signification particulière s'inscrit.

A Post-Structuralist Reader, ed. Robert Young, Boston : Routledge & Kegan Paul, 1981, chap. 13, pp. 266-79.

12. Paul de Man, « Whatever Happened to André Gide ? (1965) », in *Critical Writings 1953-1978*, 1989, p. 131.

13. Gide, *Journal 1939-1949, Souvenirs*, « Bibl. de la Pléiade », 1951, p. 322 (19 janvier 1948).

14. Gide, *Thésée*, Gallimard, 1946, pp. 45-6.

[...] car il n'y a pas d'individus parmi les bêtes. Tandis que seul compte, parmi les hommes, l'individu. (T, 68-9).

Par Thésée, il indique la possibilité de réaliser l'égalité sociale en s'attaquant à la fortune des riches et en la diminuant au profit des moins nantis, et aussi par l'exemple personnel du pouvoir politique (le roi Thésée qui a choisi de vivre avec simplicité), et en prenant la responsabilité du législatif et de la direction des armées, moyen le plus adéquat pour lutter contre l'ennemi extérieur (T, 94-5). Gide insiste également sur la nécessité de créer une nouvelle aristocratie fondée sur la noblesse de l'esprit et non pas sur les biens matériels. Gide compare le roi Thésée au roi Œdipe. Ce dernier s'est crevé les yeux pour attester que seul le monde intérieur est le vrai, tandis que le reste n'est qu'illusion. Et comme l'affirme Tirésias, le prophète, il faut cesser de regarder le monde pour voir la divinité. Thésée, lui, déclare ne pas suivre la voie d'Œdipe, car lui, Thésée, fait partie de ce monde et est persuadé que l'homme avec ses défauts, jugé tel par Œdipe, se doit de jouer le jeu. C'est pour cela que Thésée construit une ville dans laquelle après sa mort régnera son immortelle conception. Et tant que l'on goûtera aux délices de ce monde Thésée se délectera à l'idée que grâce à lui, après sa mort, les gens seront plus heureux, meilleurs et plus libres. Ce héros d'un autre temps exprime la conception giddienne du monde, bien que sa vie et l'époque soient différentes. À la fin du livre, la proclamation du héros a atteint son sommet ; on peut y voir le message de l'écrivain :

... J'ai goûté des biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon œuvre. J'ai vécu. (T, 109-14).

Thésée, œuvre tardive, renoue par son aspect mythologique avec des œuvres plus anciennes telles que *Perséphone* et *Le Prométhée mal enchaîné*. Toutefois c'est un Gide adulte qui apparaît ici, saturé de luttes, qui tient à laisser au monde son testament dont le message est que seul un pouvoir parfaitement libéral, sachant donner l'exemple en renonçant à des privilèges superflus, pourra mener l'humanité au bonheur¹⁵.

Dans son *Journal*, Gide avoue avoir été enthousiasmé lors des dernières étapes de la rédaction de *Thésée*, sa dernière œuvre, tout comme il le fut par *Les Caves du Vatican*. Le relèvement de la France contribue

15. « Prestige et puissance de l'art qui projette dans le mythe comme une re-production éclatante de nos espoirs. [... Gide] est convaincu que l'homme n'a pas dit son dernier mot. Thésée l'affirme : "L'humanité peut plus et vaut mieux". » (Jacques Brigaud, *Gide entre Benda et Sartre*, Lettres Modernes, 1972, p. 73.)

également à son enthousiasme ¹⁶. *Thésée* est une œuvre qui met l'accent sur la nécessité d'arrêter les guerres. Elle manifeste l'opposition de l'artiste aux hommes et aux conceptions historiques qui sont à la base de la souffrance de l'humanité entière ou de certaines parties. Par le biais de la mythologie, l'écrivain propose une alternative. Bien que le héros mythologique fasse partie de l'Olympe, il est présenté comme le maître de ce monde-ci. L'exemple qu'il donne à ses sujets montre comment dépasser la réalité humaine qui a connu l'esclavage et les guerres, pour s'acheminer vers l'utopie. Une utopie opposée à celle promise par les dictateurs Staline et Hitler. Une utopie où le dirigeant ne considère pas ses sujets comme des marionnettes, mais comme des êtres ayant des droits, lorsque c'est lui qui veille à leur bonheur. Le rôle de la mythologie dans cette œuvre n'est pas comme dans les premiers textes une manière d'approfondir les méandres de l'âme d'un héros, il permet au contraire de souligner l'intérêt d'une société digne dans laquelle il fait bon vivre. Société imaginaire qui correspond au désir profond d'un humanisme. *Thésée* est le héros qui a vaincu le monstre en paralysant sa volonté d'anéantir les êtres humains et loin de lui, il a édifié sa ville, état exemplaire.

Conclusion

Les œuvres étudiées ici démontrent que dans *Les Caves du Vatican* (1914), Gide critique la conception nietzschéenne de la liberté totale. Il en fera de même plus tard dans sa critique littéraire consacrée à Dostoïevski (1923). Gide, à l'encontre de Nietzsche, reste fidèle au christianisme, il pouvait donc s'identifier à Dostoïevski pour qui le rachat par la souffrance joue un rôle primordial. Nietzsche ayant éliminé toute notion de rachat possible dans sa théorie est attaqué par Gide qui signale sur quoi de telles conceptions peuvent déboucher ; l'application de la théorie nietzschéenne sous forme de nazisme prouve bien que Gide avait su prévoir l'avenir. Par ailleurs le narcissisme de Gide fait partie de sa critique. Le ton est émotif, passionnel et d'une certaine manière de mauvaise foi ; plus il essaie d'être sincère et plus sa mauvaise foi est manifeste. Les tentatives dans son œuvre pour percer la vérité et la représenter prennent de nombreux « masques », d'où leur subtilité aux multiples sens. Gide, impressionné par la situation créée après la première guerre mondiale et les problèmes de la France avec l'Allemagne, est amené à s'intéresser à l'avenir. Il l'exprime dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925) où il met en gar-

16. Gide, *Journal 1939-1949*, pp. 269-70.

de contre des attitudes qui pourraient provoquer une nouvelle guerre qui d'ailleurs eut lieu. Cette fois, la critique s'attaque également aux conceptions racistes et aux erreurs commises à la fois par le pouvoir séculier et religieux envers la jeunesse et l'éducation. La deuxième guerre mondiale a suscité *Thésée*, œuvre dans laquelle il tire les leçons des guerres passées et propose le moyen d'en éviter d'autres par l'anéantissement des désirs rapaces du monstre grâce au talent et à l'invention de l'artiste. La littérature grecque classique et l'histoire de son temps ne sont qu'un point de départ pour indiquer les possibilités de changement qui éviteront aux dirigeants de répéter les erreurs du passé et mèneront l'humanité en avant vers un humanisme plus grand. C'est la victoire de Gide sur le nihilisme de Nietzsche par les moyens de l'esthétique humaniste.

La position de Gide s'avère a-historique car il n'accepte pas les diktats de l'histoire humaine. Il la refuse, s'oppose à elle ; il veut la changer, ainsi que la forme de la société, par des moyens artistiques. Pour lui, l'histoire des hommes n'étant pas une loi naturelle, on peut la changer, on en a même le devoir, non pas par l'observation de la nature ou le retour au primitif comme le préconisait Rousseau¹⁷, mais plutôt par l'éducation, le développement de la culture tout en s'acheminant dans une direction positive avec l'aide des gardiens de la tradition, tout en les convaincant d'arrêter de persécuter les génies novateurs.

Bien que dans les œuvres de Gide les événements historiques soient loin de la littérature, les questions qu'ils soulèvent sont mentionnées par allusion. L'esthétique de Gide est différente non seulement de celle d'un Tolstoï et d'un Unamuno qui ont désigné explicitement la guerre dans les titres de leurs œuvres¹⁸, mais également celle de Sartre son cadet. Sartre considère Gide comme un des grands écrivains de son époque qui ont déformé le temps dans leurs œuvres¹⁹ ; Sartre pense que « l'on vit dans le temps, on compte dans le temps. Le roman se déroule au présent comme la vie²⁰ ». Pour Sartre, le point de départ, c'est l'histoire, et les personnages dans ses œuvres de fiction vivent dans une situation historique donnée lorsque de véritables événements historiques sont imbriqués dans leur vie et les oblige à réagir. Sartre comme Gide veut changer la société

17. « L'homme est à faire, à devenir et cet *homme bon* (non point "naturellement bon", mais produit, mais œuvre de culture et d'art), le grand grief contre la société, c'est d'avoir si peu fait, si mal œuvré, pour l'obtenir. » (Gide, *Journal 1889-1939*, p. 1281).

18. Respectivement *La Guerre et la paix* et *Paz en la guerra*.

19. Sartre, *Situations I*, Gallimard, 1947, p. 77.

20. *Ibid.*, p. 16.

mais, contrairement à Gide, il s'appuie dans ses œuvres sur de véritables événements historiques et par leur biais indique la possibilité d'agir différemment ; c'est par eux qu'il signale que l'homme est son propre maître, responsable de son sort. On peut affirmer que Sartre est trans-historique ²¹, puisque, tout en se basant sur l'histoire, il s'écarte d'elle vers un au-delà de l'histoire, vers un idéal à partir de la réalité. Quant à Gide, comme nous l'avons signalé, il est a-historique car, dès le départ, il s'oppose au mouvement de l'homme dans l'histoire, il méprise l'actualité ²² et la réalité, c'est en luttant contre elle qu'il atteint l'idéal. Chaque personnage chez Gide est un être unique qui s'écarte des normes de la société et exprime ainsi sa particularité. Il ne se soumet pas aux pressions de la société ; il ne doit pas rendre compte de ses actes et ne subit pas de châtiements pour ses crimes. Par ce moyen, Gide peut également faire la critique de ceux qui détiennent le pouvoir dans la société tels que les parents, les éducateurs, les psychologues et ceux qui possèdent une position sociale ; ce sont les personnages qui dans ses œuvres écrasent l'individu et l'empêchent d'arriver à une position dans la famille et la société, leur influence néfaste sur l'avenir des jeunes les pousse à des actes anti-sociaux, nuisibles à toute la société. Ces adultes se révèlent être des guides désastreux pour la jeune génération à laquelle Gide porte un intérêt tout particulier ; ils ne leur inculquent pas un esprit critique, ne leur servent pas d'exemple personnel, ne les réprimandent pas lorsqu'ils manifestent un esprit de destruction en ne tenant pas compte des droits de l'autre. Pour Gide, seul l'éveil de la génération future à l'esprit critique, au libéralisme et à l'humanisme la préparera à se mesurer et à lutter contre des régimes dictatoriaux, tel le nazisme.

21. Nous avons choisi le terme trans-historique pour signaler que si Sartre se situe dans le présent historique, il mène ses personnages à travers l'histoire, et même au delà d'elle. On ne trouvera pas chez lui une métaphysique se référant à un Dieu mais plutôt une véritable préoccupation qui consiste à élever l'homme au niveau d'une Divinité, par exemple Oreste dans *Les Mouches*. Ce héros vit dans l'histoire et fait passer l'humanité à une étape supérieure, au delà du présent.

22. Gide, *Journal 1939-1949, Souvenirs*, p. 322 (19 janvier 1948).