

SARTRE LECTEUR DE GIDE :  
AUTHENTICITÉ ET ENGAGEMENT\*

par

Pierre MASSON

En janvier 1946, Gide note dans son *Journal* :

*Il arrivera peut-être, plus tard, que tel lecteur attentif ressorte telle phrase de moi, qui passa d'abord inaperçue, et que, devant le raffut que l'on fait aujourd'hui (dont Sartre n'est pas uniquement responsable) à propos de certaines déclarations et manifestations « existentialistes », il s'étonne et proteste : « mais Gide l'avait dit avant lui... » (1)*

Si nous nous proposons d'être ce lecteur attentif réclamé par Gide, ce n'est nullement avec des intentions polémiques. Ni Sartre ni Gide n'ont besoin qu'on les défende, mais il n'en reste pas moins que le dialogue n'a pas vraiment été établi entre leurs écrits. Nous allons donc dans un premier temps surprendre Sartre à l'écoute de la pensée gidienne, et s'affirmant aux dépens de celle-ci. Mais loin d'en être diminuée, la portée de son œuvre, ainsi remise en situation, ne s'en trouvera ensuite que précisée, et même renforcée. Sartre lecteur de Gide, certes, mais au profit de Sartre lu.

\* Etude parue pour la première fois dans *Lectures de Sartre*, Textes réunis et présentés par Claude Burgelin, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1986, p. 217-239.

*Deux faux-monnayeurs*

Orphelins et écrivains, bourgeois et réformateurs, Gide et Sartre ont en commun une situation et des choix qui font d'eux des êtres contradictoires. Privés précocement de l'image paternelle, ils sont comme des signes privés de référent, et tenus alors de se constituer un domaine de mots et d'idées où s'enraciner de nouveau. Coupés, par leur milieu familial et leur fonction sociale, d'une relation directe avec les mécanismes de production, ils rêvent d'un acte dont les répercussions irréversibles les réinséreraient dans la chaîne des nécessités.

Mais ces deux opérations engendrent une nouvelle contradiction : ils se trouvent à la fois obligés d'affirmer l'importance de leur valeur individuelle — la garantie paternelle leur fait défaut — et de la relativiser en prenant place dans le syntagme social. Leur statut d'écrivain, conçu au départ comme le moyen de répondre à leurs aspirations, se révèle être le lieu où s'exprime et se prolonge indéfiniment cette contradiction. Ecrire, en particulier écrire sur soi, tenir son journal, comme Gide l'a toujours fait et comme Sartre se met à le faire en 1939, cela revient sans doute à épaissir la vie, à augmenter l'impression de réalité, comme le note Edouard, dans *Les Faux-monnayeurs*, à propos de son propre journal :

*C'est le miroir qu'avec moi je promène. Rien de ce qui m'advient ne prend pour moi d'existence réelle, tant que je ne l'y vois pas reflété (2).*

Mais c'est aussi se regarder vivre à distance, exister après coup, et donc instaurer en soi-même une fissure par où s'insère le doute, puisque tout le vécu est de ce fait considéré comme une représentation, un jeu. Edouard le reconnaît, sans pour autant saisir la cause de son malaise :

*Ce à quoi je parviens le plus difficilement à croire, c'est à ma propre réalité. Je m'échappe sans cesse et ne comprends pas bien, lorsque je me regarde agir, que celui que je vois agir soit le même que celui qui regarde, et qui s'étonne, et doute qu'il puisse être acteur et contemplateur à la fois (3).*

Or, presque de la même manière, Sartre constate à son sujet :

*Il y a presque toujours un décalage entre le moment où j'ai senti et le moment où j'écris (4).*

Cette pratique du journal ne fait que mettre en évidence une dichotomie à laquelle ils sont tous deux confrontés en permanence. Contraints de se connaître pour se sentir reconnus, ils pratiquent sur eux-mêmes une lucidité dévastatrice. La manie de l'introspection débouche ainsi sur l'insincérité, ce que Sartre appelle l'inauthenticité. Chez Gide, c'est par exemple l'Armand des *Faux-monnayeurs* qui déclare :

*Quoi que je dise ou fasse, toujours une partie de moi reste en arrière, qui regarde l'autre se compromettre, qui l'observe, qui se fiche d'elle et la siffle, ou qui l'applaudit. Quand on est ainsi divisé, comment veux-tu qu'on soit sincère ? J'en viens à ne même plus comprendre ce que peut vouloir dire ce mot (5).*

A quoi Sartre fait écho dans ses *Carnets* :

*C'est vrai, je ne suis pas authentique. Tout ce que je sens, avant même que de le sentir, je sais que le sens. Et je ne le sens plus qu'à moitié alors, tout occupé à le définir et à le penser. (...) C'est bien moi, ce redoublement continu et réflexif, cette précipitation avide à tirer parti de moi-même, ce regard (...) je ne suis qu'orgueil et lucidité (6).*

Si ce dédoublement est vécu comme une malédiction inéluctable, c'est aussi parce que l'écrivain y trouve son compte, et ne peut renoncer à cette dichotomie salvatrice qui préserve toujours une part de l'individu et la met hors-jeu, la consacrant irresponsable. Désireux de ne faire qu'un bloc homogène lorsqu'il veut authentifier aux yeux d'autrui la valeur d'un acte, d'un engagement spectaculaire, il jouit au contraire de son dédoublement quand il veut n'être pas atteint par une situation imprévue, contraignante ; comme Heinrich dans *Le Diable et le bon Dieu*, comme Boris dans *Les Faux-Monnayeurs*, il se réfugie alors dans un comportement magique qui lui permet de croire que tout cela est un rêve et que la réalité est ailleurs. De fait, Gide et Sartre décrivent tous deux la découverte de ce dédoublement comme la source d'une impression agréable. Elle fut très précoce chez Sartre, et liée à la lecture de contes agrémentés d'un questionnaire pédagogique :

*Il me sembla qu'on interrogeait un enfant. (...) Mais cet enfant n'était pas tout à fait moi et j'avais peur de répondre. Je répondis pourtant, ma faible voix se perdit*

*et je me sentis devenir un autre (...) à la longue je pris plaisir à ce déclic qui m'arrachait de moi-même (7).*

Celle que relate Gide est plus tardive, mais plus dramatique aussi, puisqu'elle se produisit au cours d'un accident de voiture :

*Ce fut une sorte de brusque révélation. Je ne ressentais pas la moindre émotion ; simplement j'étais extraordinairement intéressé (amusé serait plus exact) (...) assistant à tout cela comme à un spectacle en dehors de la réalité (8).*

C'est précisément cet épisode qui, lu par Sartre en 1939, lui fit prendre conscience de cette similitude, et lui fit noter :

*J'ai voulu copier un passage du journal de Gide sur le « peu de réalité » et j'ai eu tort de ne pas le faire. Il explique à Roger Martin du Gard qu'il y a un certain sens du réel qui lui manque et que les événements les plus importants lui semblent des mascarades. Je suis tel, et de là vient sans doute ma frivolité (9).*

Ce rapprochement peut s'opérer également au niveau des œuvres de l'un et de l'autre, permettant de les lire comme deux développements concurrents d'un problème unique. Divisés de l'intérieur, en guerre avec eux-mêmes, tels sont les personnages qui y évoluent et qui, tantôt avec complaisance, tantôt avec angoisse, voient échouer leurs tentatives de se faire prendre au sérieux, de se constituer en êtres authentiques. Quémendant la reconnaissance dont l'absence de père les prive, ils subissent un mouvement d'attraction envers certaines figures autoritaires, mais aussi de répulsion, puisque la loi qu'elles incarnent, en leur faisant gagner une identité, leur fait perdre leur divine liberté, les contraignant alors à répondre en permanence à leurs actes. Oreste face à Egisthe, Hugo face à Hœderer, Mathieu face à Brunet, à des degrés divers, vivent la même passion contradictoire et désespérée que celle qui pousse Lafcadio vers Julius et Bernard vers Edouard, ou Michel vers Ménélaque. Ils ne s'approchent de leur idole que pour mieux la fuir ensuite, ou la détruire. Simplement, alors que ce processus s'accomplit chez Sartre d'une manière violente, il se déroule chez Gide sur le mode d'une démythification à la fois décevante et salutaire, puisqu'elle redonne au héros la liberté de reprendre sa quête. C'est cette différence de tonalité qui permet en définitive de les

départager, le premier se refusant à prolonger une situation dont le second essaie vaille que vaille de s'accommoder. En suivant les remarques de Jean-Joseph Goux sur les relations entre l'économie, la psychologie et la littérature, on pourrait dire que ces personnages, privés de l'étalon-or originel, s'efforcent de le retrouver autour d'eux ou parfois même en eux, mais sans jamais parvenir à croire complètement à une monnaie dont ils auraient eux-mêmes fixé la valeur, et qui risquerait d'ailleurs, si elle devenait définitive, de leur interdire à l'avenir toute fluctuation :

*Le fils est comme la monnaie circulante d'un jeu qui en détient la garantie de valeur (...). Cette paternité, d'abord exigée comme réelle (naturelle), est appelée ensuite comme une garantie plus haute, dans une frappe qui n'est plus conceptionnelle mais qui est la marque ineffaçable de l'éducation dans l'esprit. (10)*

Cette garantie n'est en fait jamais obtenue. D'abord pour cette raison que, le vrai père ne pouvant être que l'Absent, toute figure de remplacement ne peut être perçue que comme une contrefaçon et engendrer le doute :

*La scission du père, suspectée par le fils, devient chez le fils la conscience permanente d'un clivage. Il n'y a plus de vérité des pensées et des sentiments (11).*

Ensuite parce qu'au fond de lui-même, le fils n'est pas mécontent d'une disparition qui lui permet de revendiquer pour lui seul la valeur habituellement transmise héréditairement. Du moins le croit-il, comme Œdipe et Bernard, Hugo et Mathieu, en attendant un réveil nécessairement douloureux :

*A vouloir à tout prix donner le change, présenter l'aspect d'une monnaie de grande valeur, on finit par ne plus savoir ce que l'on est vraiment (12).*

L'absence d'étalon-or entraîne ainsi chez le héros livré à lui-même l'obsession de la valeur d'échange ; mis en circulation par une main désormais invisible, il n'est plus qu'une monnaie fiduciaire, dont la valeur dépend de sa reconnaissance par autrui. La peur de n'être qu'un faux-jeton est lisible chez Sartre comme chez Gide, avec pour conséquence la recherche permanente d'un acte fondateur grâce auquel cette valeur pourrait être reconnue. En corollaire l'impossibilité d'un tel acte, conçu

comme magique et rédempteur, en fait geste dérisoire et nocif en raison de son caractère purement égoïste. La monnaie fiduciaire ne compte qu'à condition d'être l'instrument d'un échange. Qu'elle prétende circuler pour son seul profit, et elle n'est plus qu'un bout de papier, faux-jeton à l'intérieur d'un échange truqué. En se lançant dans la croisade pour la délivrance du Pape, dans *Les Caves du Vatican*, Fleurissoire se donne consciemment l'allure d'un saint, alors qu'il n'accomplit qu'une manœuvre de diversion destinée à lui éviter une contribution financière. De la même manière Hugo, dans *Les Mains sales*, en s'inscrivant au Parti, ne le fait pas tant pour servir l'intérêt des prolétaires que pour s'affirmer comme valeur authentique, pour « compter », comme il le dit de façon révélatrice, aux yeux de Louis et d'Olga. Mais ni lui, ni Fleurissoire, ne peuvent mener à bien ces entreprises mensongères ; l'échange truqué n'aboutit qu'à la mise en évidence de leur propre fausseté : leur mort ne change rien, leur vie retranchée n'était donc qu'un zéro.

Cette peur d'être un faux-jeton, décrite ironiquement par Gide, vécue tragiquement par les héros sartriens, aboutit à une préoccupation commune, la recherche d'un référent stable pour leur langage menacé de dévaluation, le désir d'un monde où des certitudes collectives changeraient en mots d'ordre — en billets à ordre — le verbiage individualiste. Le faux-jeton n'a d'autres recours qu'un altruisme obligé pour se justifier. De ce point de vue, l'engagement politique, et plus spécialement aux côtés du prolétariat, joua entre les deux guerres mondiales ce rôle de référent privilégié. Grâce à lui, l'homme divisé et coupé de ses origines pouvait reprendre pied dans « le monde réel » et se réconcilier avec lui-même en se battant pour les autres.

Le chemin qui mena Gide vers ces terres nouvelles est bien connu, passant par la Cour d'Assises et le Congo, mais aussi par une époque où il semblait admis que désormais seuls compteraient les écrivains qui sauraient prendre en charge les réalités sociales et se mobiliser pour les faire évoluer. La suite est plus complexe qu'on ne croit généralement. On a surtout retenu le caractère spectaculaire de cet engagement : Gide manifestant le poing levé, le voyage en URSS, Gide dans la tribune aux côtés de Staline et de Molotov, puis la rupture retentissante, et enfin le silence. Ce bruit d'abord, ce silence ensuite, ont empêché qu'on prête vraiment attention à une pièce de théâtre qu'il composa péniblement entre 1933 et 1936, puis remania à plusieurs reprises jusqu'en 1944, et où devaient s'exprimer ses

convictions politiques. *Robert* ou *l'Intérêt général* fut publié dans l'Arche entre août 1944 et août 1945 avant d'être repris dans le recueil de *Littérature engagée* en 1950. Que cette pièce soit en partie manquée, nul n'en disconvient, et certains voient dans cet échec la preuve que Gide s'était effectivement fourvoyé dans le monde de la politique. Mais au lieu de s'apitoyer sur l'entêtement de Gide à mener à bien une pièce qui ne pouvait rien ajouter à sa gloire, il nous semble qu'il faille tirer de cette histoire deux leçons : la première est que la politique ne fut pas pour Gide une parenthèse vite refermée ; son acharnement à écrire sa pièce témoigne de la persistance de ses préoccupations. La seconde, c'est que cet échec partiel est peut-être le signe que Gide butait sur un problème insoluble, non pas d'ordre esthétique, le problème de l'engagement pour les transfuges de la bourgeoisie, tel qu'il se posait en 1933, mais encore quinze ans plus tard, lorsque Sartre écrivit *Les Mains sales*. Il importe donc d'analyser cette pièce, dont Sartre eut la possibilité de prendre connaissance avant d'écrire la sienne.

*L'Intérêt général* est marqué par la transformation du thème gidien de la bâtardise anarchisante au contact de l'engagement politique. Le héros, Michel, est pourvu pour son malheur d'un père bien réel, industriel égoïste et cynique, à la personnalité écrasante, et il trouve là de quoi nourrir une révolte beaucoup plus consistante que celle d'un Bernard Profitendieu. Fils de grands bourgeois, Michel ne peut s'offrir le luxe de rêver sur son origine, et conçoit alors le monde comme le lieu d'un affrontement manichéen : d'un côté, il range son père et son frère aîné, qualifiés d'assassins, et de l'autre la famille de l'ingénieur Boris, qui est devenue sa famille d'adoption et qui représente pour lui tout le monde ouvrier. Boris a une fille, Vera, dont Michel est amoureux, et surtout un fils Ivan, meneur des ouvriers en grève, pour qui Michel éprouve une admiration passionnée. Refusant la soumission à l'ordre paternel, Michel rompt avec sa famille et, se retrouvant aux côtés des ouvriers au cours d'une manifestation, est abattu par un contremaître aux ordres de son père.

Avec cette nouvelle donne familiale et sociale, qui permet au héros gidien de se poser en s'opposant à son père, la coupure que nous avons précédemment observée ne passe plus à l'intérieur de l'être, mais elle n'est pas pour autant annulée : désormais, elle passe entre lui et le prolétariat, entre son moi social tel qu'il hérite de sa famille, et le camp d'en face qu'il aspire à rejoindre. Robert, le grand industriel, est un père ter-

riblement encombrant pour Michel qui se voit reprocher ses origines bourgeoises par ceux qu'il voudrait nommer ses frères. Pour être digne d'eux, pour se conformer à l'image idéale qu'il se fait de leur classe, il rêve donc d'accomplir un geste généreux et symbolique. Mais comme il n'a pas d'autre moyen d'effacer ses origines que de les supprimer en lui-même, il est amené à concevoir ce geste comme un anéantissement ; l'acte qui doit ouvrir à Michel les portes d'une vie nouvelle est celui qui le mène à la mort. L'intellectuel engagé est confronté à un dilemme dont la pièce de Gide est l'illustration, comme en témoigne ce dialogue entre Michel et Ivan, dialogue qui paraît annoncer celui de Hugo avec Georges et Slick dans *Les Mains sales* :

— Michel : « J'ai beaucoup réfléchi, ces derniers temps. Je crois que celui qui peut le mieux pour servir, être le plus utile à la cause, c'est précisément quelqu'un qui n'y aurait aucun intérêt. Je crois qu'il y a dans tout désintéressement une vertu extraordinaire. (...) »

— Ivan : « Ecoute, mon petit : je n'entends rien à la littérature et je me fous des actes généreux (...) Je me fous de toi, de moi-même. Je ne connais et ne veux connaître que le collectif. Un prolétaire fait partie d'une classe et n'a qu'à se confondre avec elle, quand cette classe revendique ses droits. Ce qu'il faut pour les obtenir, ce ne sont pas des francs-tireurs, c'est de l'ordre et de la discipline. Toi tu voudrais toujours te distinguer (13). »

L'obsession de la gratuité est ainsi l'héritage fatal que le bâtard lègue au révolutionnaire et qui l'oblige à n'être qu'un transfuge, doublement faux-jeton puisque, refusant d'être jugé à l'aune des valeurs paternelles, il ne parvient pas à se plier à celles du camp opposé. Il continue de rêver d'un étalon idéal des actes et des idées, et se voudrait lui-même monnaie d'or pur dans un monde où il n'y a de valeur que relative et synonyme d'efficacité. Faisant d'Ivan son idole, comme Hugo d'Hoederer, il confère un caractère sacré à l'instant qui doit à ses yeux sceller cette alliance une fois pour toutes, et se heurte alors au mur du réalisme et du pragmatisme. Jadis s'exerçant dans les œuvres romanesques de Gide comme une fatalité ironique, le poids de la réalité prend ici l'allure austère de la classe ouvrière ; visage fascinant et redoutable pour le transfuge qui a décidé d'y lire son jugement à la seule condition que celui-ci soit une absolution.

À la coupure psychologique s'ajoute alors la coupure politique, mais le problème est toujours posé de manière à demeurer insoluble. Sartre, commentant en 1938 *La Conspiration*, que Nizan venait de publier, établit un lien identique entre les états d'âme et les prises de position des personnages, entre leur difficulté d'être authentique et celle d'être engagé. Mais en renversant le simple prolongement des données sociales, il paraissait à cette époque considérer qu'une issue restait disponible :

*Laforgue et Rosenthal, fils de bourgeois, étudiants, vivent à plein ce grand ennui abstrait, leur légèreté sinistre, leur agressive futilité viennent de ce qu'ils n'ont point de charges et sont par nature irresponsables. Ils « improvisent » et rien ne peut les engager, pas même leur adhésion aux partis extrémistes (...) Le jeune homme est un produit de la famille bourgeoise, sa situation économique et sa vision du monde sont exclusivement familiales. (...) De cet âge (...) Nizan montre bien qu'on sort seulement par révolution. La jeunesse ne porte pas en elle sa solution : il faut qu'elle s'effondre et se déchire (14).*

C'est dire qu'à cette époque, il était assez disposé à partir d'où Gide s'arrêtait, à voir dans la mise à nu des données sociales de l'individu le moyen de l'aider à les dépasser, et donc à se servir du « contemporain capital » comme repoussoir en vue de poser et de préciser sa propre pensée.

#### *Sartre lecteur de Gide*

De l'effondrement qu'il souhaitait à la jeunesse bourgeoise, Sartre pensa voir une première fois l'accomplissement dans les événements de 1938, lorsque l'Europe fut brutalement confrontée à l'éventualité d'une guerre. Répondant à une journaliste, en décembre de cette année, à propos de son prochain roman, il paraissait vouloir en faire un tremplin pour son héros, sorte d'héritier de Roquentin et de Lafcadio qui aurait conjugué la lucidité du premier avec la liberté du second, mais une liberté conçue comme plus positive que la gratuité destructrice mise en scène par Gide :

*Roquentin, dans son prochain roman, découvrira sa liberté, mais il lui faudra pour cela un grand bouleversement du monde : utilisant en bon romancier ce qu'il a sous les yeux, Jean-Paul Sartre fait vivre à son héros*

*les jours récents où nous avons cru que tout allait être balayé dans la guerre ; il l'imagine mobilisé, découvrant dans cette rupture sa liberté totale et enivrante. Au retour, Antoine est mûr pour la volupté de l'acte gratuit, à la suite de Lafcadio et des surréalistes. Mais Sartre a soin de noter que les précurseurs de son héros se sont généralement donné bien du mal pour parfaire un acte gratuit, tandis qu'Antoine ne peut s'en empêcher. (...) Il s'agit (...) là d'une profonde reconstruction morale de l'individu, d'une véritable résurrection, de la nausée à l'ardeur, du suicide au goût de la vie unique, irréversible, libre (15).*

Le cheminement de Mathieu vers la liberté n'a rien de cette voie royale que Sartre traçait avec peut-être un peu d'exagération ironique. Mais ce qui nous retient pour le moment, c'est l'intention clairement énoncée de situer ce roman dans la mouvance de la création gidienne, à la fois pour en faire le prolongement et la critique. Le sujet de *L'Age de Raison*, cette histoire d'une femme enceinte et malheureuse à laquelle son amant s'efforce de procurer de l'argent, à défaut d'amour, et qui échoue au bras d'un comparse à qui sa grossesse sert d'alibi moral et physique, tout cela est déjà dans *Les Faux-Monnayeurs* : Marcelle est une sœur de Laura, et le fait que Daniel, le protecteur de Marcelle, soit un homosexuel, connote clairement le côté gidien du roman de Sartre. Un bref épisode, comme celui où Daniel surveille Boris alors qu'il s'appête à voler un livre à l'étalage d'un libraire, est une reprise du passage des *Faux-Monnayeurs* où Edouard observe le petit Georges dans des circonstances analogues. Il n'est pas jusqu'au coup de couteau que Mathieu se donne dans la main sans raison qui ne fasse songer aux coups de poinçon que s'infligeait Lafcadio.

On peut alors essayer de voir Mathieu comme un condensé de divers faux-monnayeurs gidiens : Vincent, le responsable de la grossesse de Laura, Bernard, le voleur, Edouard, l'homme dont Laura est amoureuse, et qui est trop heureux de la refiler à un personnage sans consistance ; tous sont d'abord soucieux d'affirmer égoïstement leur liberté, en la préservant de tout engagement compromettant, à la façon de Mathieu. La différence vient de ce que le sort, assez bienveillant à l'égard d'Edouard, se charge de révéler cruellement à Mathieu sa mauvaise foi qui devient ainsi une source permanente d'une mauvaise conscience impuissante. De Gide à Sartre, le progrès annoncé ne se traduirait donc pas par une renaissance vivifiante

à l'action libératrice, mais plus modestement par la projection dans la conscience du héros sartrien de cette lucidité dont le narrateur gidien conserve le privilège. Les héros de Gide se savent doubles, mais parviennent encore à se le dissimuler, ce qui leur permet d'agir un tout petit peu, le plus souvent en se fourvoyant. Ceux de Sartre ont une pleine conscience de leurs contradictions, et cette lucidité entraîne leur paralysie. Sartre ne dépasse pas la situation gidienne, il l'exacerbe, rendant encore plus nécessaire et inaccessible à la fois l'issue libératrice. Le 22 novembre 1939, il note :

*Je pense de plus en plus que, pour atteindre l'authenticité, il faut que quelque chose craque. C'est en somme la leçon que Gide a tirée de Dostoïevski et c'est ce que je montrerai dans le second livre de mon roman. Mais je me suis préservé contre les craquements. Je suis ligoté à mon désir d'écrire. Même en guerre je retombe sur mes pieds parce qu'aussitôt je pense à écrire ce que je sens et ce que je vois. Si je me remets en question, c'est pour écrire les résultats de cet examen et je vois bien que je rêve seulement de remettre en question mon désir d'écrire parce que si vraiment j'essayais, fût-ce une heure, de le tenir en suspens, de le mettre entre parenthèses, toute raison s'écroulerait de remettre quoi que ce soit en question (...) Je laisse quelque chose d'intact en moi, par saloperie (16).*

Ce retrait de *L'Age de Raison* par rapport au projet initial se comprend donc par la difficulté de son auteur à surmonter sa contradiction, mais aussi par l'évolution imprévue du cours de l'Histoire : fin 38, Sartre comptait sur un après-Munich ouvert sur l'avenir, mais lorsqu'il écrivit son roman, l'espoir était retombé et, pour Roquentin mobilisé, Munich devait apparaître de plus en plus comme le piège dont *Le Sursis* décrit plus tard les mécanismes. Et c'est donc en cette fin morose de 1939, alors que la drôle de guerre confine chacun dans une attente angoissée, que se produit en lui une crise intellectuelle et morale dont les *Carnets de la drôle de guerre* sont le témoin, crise au cours de laquelle Sartre, passant de Husserl à Heidegger, s'emploie à se donner une nouvelle morale fondée sur l'exigence d'authenticité, et procède du même coup à une redéfinition de concepts essentiels comme celui de la volonté ou des rapports de l'être au monde. Or, durant une partie de cette période critique, Gide a tenu un rôle non négligeable, grâce à la lecture de

son *Journal* que venait d'éditer la Pléiade et dans lequel Sartre trouva, outre une meilleure connaissance de son propre personnage, le désir de se démarquer du miroir qui lui était ainsi tendu.

C'est vers l'automne 1939 que paraît le *Journal 1889-1939* de Gide, qui inaugure ainsi la collection de la Pléiade chez Gallimard. Simone de Beauvoir s'en fait aussitôt la lectrice assidue (17) avant de l'expédier à Sartre qui le lui a réclamé. Le 17 septembre, celui-ci note :

*J'ai reçu (...) le Gide, qui m'enchanté (18).*

Et le lendemain :

*Je m'amuse fort à lire le Gide. Alléché par ce que vous m'en dites, j'ai commencé en 1914 et je me suis bien plu.*

Cette lecture se prolonge jusqu'à la mi-octobre, puis est reprise en novembre, parallèlement à la rédaction du premier jet de *L'Age de Raison* et à la constitution de ce que Sartre appelle sa « nouvelle morale » ; elle suscite même un projet d'article, comme l'indique ce passage d'une lettre du 18 octobre :

*Je vais envoyer des livres à Bost. Mais pas le Gide parce que je dois faire un article sur lui (19).*

Cet article n'a pas vu le jour, mais on peut en deviner l'ébauche progressive à mesure que Sartre précise sa pensée dans ses *Carnets* et même à travers l'intrigue de *L'Age de Raison*, qui va être remaniée durant l'année 1940. La lecture de Sartre se situe donc à deux niveaux : d'un côté, elle relève un certain nombre de traits communs à Gide et à lui-même, comme leur origine bourgeoise, leur formation protestante, leur manière de tenir un journal ou leur propension à douter du réel. Ainsi dans ce passage :

*Je constate que Gide, comme grand bourgeois, et moi comme fonctionnaire, d'une famille de fonctionnaires, nous n'étions que trop disposés à prendre le réel pour un décor. Finalement, à Gide pas plus qu'à moi, il n'est jamais rien arrivé d'irréparable (20).*

D'un autre côté, la conscience de cette parenté l'aide à s'analyser lui-même, et en particulier à découvrir dans l'Histoire et dans l'examen du contexte socio-économique l'explication de leurs tendances communes. Ce faisant, Sartre n'évolue pas vrai-

ment, mais il se donne, avec cette conscience de son historicité, un avantage sur Gide, la possibilité d'interpréter par un processus quasi mécanique et scientifique une situation psychologique que Gide, faute de mieux, rattachait à sa nature physiologique. Si Gide sait ce qu'il est, Sartre pense savoir pourquoi il l'est ; il se permet ainsi d'établir une distance critique envers lui-même dont Gide, par ricochet, fait les frais : faute de pouvoir se changer vraiment, Sartre transforme le miroir Gide en cible, récusant chez celui-ci ce qu'il ne peut supprimer en lui-même :

*Frappé hier, en feuilletant à nouveau le journal de Gide, de son aspect religieux (...) Il n'est pas question que le carnet soit le reflet d'une vie. C'est une sorte d'offertoire religieux et classique (...) A partir de là, j'ai fait un retour sur mon carnet à moi et j'ai vu combien il différait de ceux de Gide. C'est d'abord un carnet de témoin. Plus je vais, plus je le considère comme un témoignage : le témoignage d'un bourgeois de 1939 mobilisé, sur la guerre qu'on lui fait faire (21).*

Arrivant à un moment où Sartre était désorienté, le *Journal* de Gide va ainsi jouer le rôle d'un point de repère, puis de repoussoir ; Sartre va pouvoir préciser ce qu'il ne veut plus être, quitte à noircir un peu Gide pour se blanchir lui-même.

La première fois que Gide apparaît dans les *Carnets*, c'est pour être catalogué comme humaniste d'inspiration religieuse, au terme d'un exposé critiquant précisément cette doctrine :

*Je copierai un de ces jours ici même de curieux passages humanitaires de son journal, où il dit que Dieu est dans l'avenir (22).*

Cet humanisme religieux va alors servir à Sartre de fil conducteur pour une analyse critique de la pensée gidienne. Manifestement (certaines citations le montrent, comme à la page 90 des *Carnets*) il s'appuie sur la période du *Journal* où s'est affirmée le plus nettement cette tendance, c'est-à-dire la période 14-18, que lui avait recommandée Simone de Beauvoir, et plus précisément l'année 1916, au cours de laquelle Gide connut une longue crise mystique. De fait, il était tentant de chercher dans la guerre de 14-18 des analogies avec celle qu'on sentait venir, et Sartre ne s'en fait pas faute, négligeant de considérer que le Gide de 1916 avait par la suite considérablement évolué. Le 27 novembre, il écrit :

*Cette authenticité dont je cherche à me rapprocher, je vois clairement en quoi elle diffère de la pureté gidienne. La pureté est une qualité toute subjective des sentiments et du vouloir. Ils sont purs en ce qu'il se brûlent eux-mêmes comme une flamme, aucun calcul ne les souille. Purs et gratuits (...) Mais l'authenticité n'est pas exactement cette ferveur subjective. Elle ne peut se comprendre qu'à partir de la condition humaine, cette condition d'un être jeté en situation (23).*

Insensiblement, Sartre se forge un portrait commode de Gide en l'emprisonnant dans l'idéalisme contre lequel justement, par le biais d'une mise en scène ironique, celui-ci mena une lutte de plus en plus virulente. Le désir de pureté, déjà présenté comme une héroïque folie dans *La Porte étroite*, n'est-il pas progressivement dénoncé comme le type même de l'alibi, du paravent de la mauvaise foi, qu'il s'agisse du pasteur de la *Symphonie pastorale* ou du Bernard des *Faux Monnayeurs*? Quant à la gratuité, dont Sartre a l'air de penser que Gide l'a sérieusement prônée, toute son œuvre en illustre au contraire l'impossibilité et la nocivité, l'échec piteux de Lafcadio après le meurtre de Fleurissoire en étant l'exemple le plus marquant.

Mais Sartre a trouvé là une stratégie efficace, puisqu'aussi bien son propos n'est pas de comprendre Gide, mais de se créer d'urgence, devant la débâcle de ses certitudes, une morale nouvelle. Le 1<sup>er</sup> décembre 39, les feuillets de Gide datés de 1916 sont pris ainsi comme emblème de tout son *Journal*, en particulier ce passage que Sartre prend soin d'épingler :

*Rien d'obtenu si je prétends ne noter ici que l'important. Dans ce carnet je dois prendre le parti de tout écrire. Je dois me forcer à écrire n'importe quoi (24).*

Il aurait pu se souvenir, par exemple, que Gide avait plus tard placé cette phrase sous la plume d'Edouard, prenant ainsi ses distances avec son ancien stoïcisme (25).

Par opposition, Sartre peut alors éprouver son propre regard comme suffisamment décapant pour se sentir en progrès ; plaçant sa propre analyse dans une perspective historique, il retrouve le dynamisme intellectuel qui lui avait échappé :

*Ce journal est une remise en question de moi-même. Et là encore on pourrait le rapprocher des confessions gidiennes. Mais cela n'est qu'une apparence. En fait cette*

*remise en question, je ne la fais pas en gémissant et dans l'humilité, mais froidement et afin de progresser. Rien de ce que j'écris n'est un acte, au sens où je parlais d'actes de Gide. Ce sont des enregistrements et, en les écrivant, j'ai l'impression — fallacieuse — de laisser derrière moi ce que j'écris, Je n'en ai jamais honte, je n'en suis jamais fier (26).*

Et le *Journal* de Gide étant pris comme représentatif d'un état d'esprit plus général, il sent sa propre figure se préciser :

*Toutes ces remarques me conduisaient naturellement à confronter la formation morale de Gide et la mienne. Ce que j'ai fait. J'essaierai d'écrire ici cet après-midi et ces jours-ci ce que furent mes divers essais moraux depuis ma dix-huitième année et je tâcherai de mettre au jour certaines constantes morales que j'y ai découvertes et qu'on pourrait appeler mes « affections morales (26).*

Et Sartre en effet de décrire longuement « l'atmosphère affective dans laquelle le problème moral s'est formulé » pour lui (27). Or le lendemain, dimanche 3 décembre, est tout entier consacré à une réflexion générale sur Gide, ces deux portraits, dans lesquels se relèvent bien des traits communs, étant disposés symétriquement l'un par rapport à l'autre. Mais alors que Sartre parle de lui-même à l'imparfait, il fait comme si Gide, dans son *Journal* de la guerre de 14, était figé en un présent d'éternité, et il tire de cette confrontation le sentiment que son présent à lui se situe dans un au-delà par rapport à ces portraits, dans un devenir qu'il voudrait de plus en plus consistant. Cette consistance, il l'établit par la coïncidence de l'individu avec sa situation, par une prise de conscience de l'historicité qui est, pour soi-même, un instrument de progrès et, à l'égard des autres, une arme propre à mettre à jour faux-fuyants et mauvaise foi :

*Le journal intime est essentiellement l'outil du ressaisissement. Par suite, plutôt le témoin et l'instrument des tensions que des détentes. (...) Il est rempli d'exhortations, de petites conseils simples que Gide se donne à lui-même. (...) C'est à ce moment-là que le journal ressemble le plus et d'une façon agaçante aux ouvrages moraux du pasteur Wagner. (...) Il s'agit donc d'un journal très sur-*

*veillé et sans laisser-aller. S'il s'est abandonné à la démesure, il le déchire. (...) Journal plus curieux encore et plus caractéristique par ce qu'il omet que par ce qu'il montre (28).*

Ce que Sartre se démontre ainsi à lui-même, c'est combien la persistance d'un idéalisme d'origine religieuse entraîne Gide à se duper en lui faisant fermer les yeux sur ses rapports avec le monde et l'Histoire. La fameuse exigence de sincérité, leitmotiv de l'œuvre de Gide, se trouve de cette manière suspectée, diminuée, et ne peut de ce fait être confondue avec la notion d'authenticité que Sartre prétend lui opposer. Enumérant différentes morales qu'il récusé, telles que le stoïcisme, le naturalisme dont Gide à ses yeux est un représentant, et la morale du devoir qu'il vient de montrer en action dans le *Journal*, Sartre conclut :

*Enfin je ne vois guère qu'une morale de l'authenticité pour échapper au reproche de complaisance. (De l'authenticité et non de la pureté) (29).*

Cette parenthèse, qui clôt l'essentiel des réflexions que ces *Carnets* consacrent à Gide, les referme significativement sur la distinction déjà citée, qui a servi à les ouvrir :

*Cette authenticité dont je cherche à me rapprocher, je vois clairement en quoi elle diffère de la pureté gidiennne.*

Pur, donc insincère et finalement voué à l'échec, tel est le bouc-émissaire aux allures gidiennes que Sartre a constitué à mesure que se précisait sa nouvelle morale. Cette morale établie, Gide et son *Journal* deviennent inutiles, et disparaissent presque totalement des *Carnets* après ce 3 décembre que Sartre consacre comme une étape décisive :

*Je crois que je comprends et que je sens à présent ce qu'est la vraie morale. Je vois comment se lient métaphysique et valeurs, humanisme et mépris, notre liberté absolue et notre condition dans une vie unique et bornée par la mort, notre inconsistance d'être sans Dieu et qui n'est pas son propre auteur et notre dignité, notre indépendance autarcique d'individu et notre historicité (30).*

Il nous reste maintenant à voir comment cette découverte se répercute dans la création sartrienne, et comment, paradoxale-

ment, elle la conduit à un dilemme dont elle ne sortira qu'en rejoignant *in fine* le point de vue gidien qu'elle avait d'abord rejeté.

### *Sartre anti-Gide*

Il serait excessif de lier tout le processus que nous venons de décrire au remaniement de *L'Age de Raison* ; il est cependant probable qu'il l'ait réorienté, Sartre révisant à la baisse les intentions primitivement annoncées. Le 28 avril 1940, parlant de son roman, il écrit à S. de Beauvoir : « Finalement, il s'agira plutôt de l'authenticité que de la liberté proprement dite » (31) : Mathieu n'est plus le Lafcadio amélioré qui était projeté. Évoluant tout au long du roman dans une inauthenticité dont il fait progressivement le constat impuissant, il n'est qu'un faux-monnayeur de la pensée qui rassemble en lui les défauts supposés de Gide et de ses personnages, Sartre ayant, nous l'avons vu, tendance à les mettre sur le même plan. Ainsi Mathieu, par sa manière de flotter dans le monde, paraît être l'héritier du cosmopolitisme gidien dont Sartre, dans ses *Carnets*, avait fait une analyse corrosive :

*La morale de Gide est un des mythes qui marquent le passage de la grande propriété bourgeoise (...) à la propriété abstraite du capitalisme. L'enfant prodigue, c'est le fils du riche commerçant en grains qui devient banquier (...). L'exotisme du XX<sup>e</sup> siècle, tout entier gidien, est, de signification, capitalisme. Il n'a même plus le sens vrai d'exotisme (en somme : s'éloigner de la maison). L'exotisme ancien se comprend par rapport à des coordonnées fixes (...). L'exotisme contemporain commence par affirmer l'équivalence de toutes les coordonnées (...) Il est sans aucun point d'attache : le voyageur est perdu dans le monde. Il est chez lui partout ou nulle part (32).*

Dans *L'Age de Raison*, Mathieu constate amèrement :

*Je vais, je m'en vais, je me promène, j'erre, j'ai beau errer : ce sont des vacances d'universitaire, partout où je vais j'emporte ma coquille avec moi, je reste chez moi dans ma chambre, au milieu de mes livres, je ne me rapproche pas d'un centimètre de Marrakech ou de Tombouctou (33).*

Plus tard, lorsqu'à la fin du roman Mathieu se retrouve seul et victime de sa propre duplicité, il voit s'offrir à lui un certain nombre de choix philosophiques, ceux-là même que nous avons vu Sartre repousser au nom de l'authenticité, et dans lesquels il incluait le gidisme :

*Déjà, des morales éprouvées lui proposaient discrètement leurs services : il y avait l'épicurisme désabusé, l'indulgence souriante, la résignation, l'esprit de sérieux, le stoïcisme, tout ce qui permet de déguster minute par minute, en connaisseur, une vie ratée (34).*

Ce qui signifie que pour Mathieu, le craquement salvateur ne s'est pas encore produit ; ses premiers pas vers la liberté mènent à une impasse. L'important est de voir que, en rejetant cet échec sur un autre que lui-même, en dénonçant comme émanant partiellement de Gide une morale qui était d'abord la sienne, Sartre se donne l'illusion d'un progrès personnel. Puisqu'il peut, par le recours à la figure, quasi mythique pour l'époque, de Gide, objectiver sa propre impuissance face au monde, il s'affirme déjà comme autre en retrouvant la liberté du sujet spectateur.

A partir de là, Sartre s'oriente dans une double direction : d'une part, vers un durcissement à l'égard de Gide, présenté, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, comme le représentant idéal de la pensée bourgeoise dont il veut dresser le constat de décès. D'autre part, l'opposition pureté-authenticité, conçue au contact du *Journal* de Gide, va se développer sur le plan de la fiction en s'incarnant dans des couples conflictuels, celui de Mathieu et de Brunet préfigurant celui de Hugo et de Høederer.

Sartre fait donc de Gide une cible privilégiée, portant en principe sur lui le regard froid de l'historien, en fait ne voulant voir en lui que l'auteur des *Nourritures terrestres* pour faire plus commodément son procès. On retrouve ainsi la critique du nomadisme qu'esquissaient les *Carnets*, mais aggravée du reproche d'égoïsme de classe :

*Je pourrais faire le portrait de Nathanaël d'après Les Nourritures terrestres : l'aliénation dont on l'invite à se libérer, je vois que c'est la famille, les biens immeubles (...); je vois aussi qu'il a de la culture et des loisirs puisqu'il serait absurde de proposer Ménélaque en exemple à un manœuvre, à un chômeur, à un Noir des Etats-Unis, je sais qu'il n'est menacé par aucun péril extérieur, ni par*

*la faim, ni par la guerre, ni par l'oppression d'une classe ou d'une race (35).*

Ce qu'avait d'ironique le personnage de Ménélaque, Sartre feint de l'ignorer, et plus encore toute l'évolution ultérieure de Gide. Par ailleurs, considéré comme représentatif de la grande bourgeoisie, et inculpé comme tel, Gide n'en est pas moins mis en cause pour avoir voulu se désolidariser de cette classe et avoir constitué, en compagnie de Barrès, une littérature de la négativité. « Nier le monde ou le consommer », tel est le « processus d'anéantissement » dont Sartre rend Gide coupable, brandissant à titre de pièce à conviction le trop fameux acte gratuit :

*Lorsqu'on considère dans cette perspective l'œuvre de Gide, on ne peut s'empêcher d'y voir une éthique strictement réservée à l'écrivain consommateur. Son acte gratuit, qu'est-il, sinon l'aboutissement d'un siècle de comédie bourgeoise et l'impératif de l'auteur gentilhomme. Il est frappant que les exemples en soient tous empruntés à la consommation : Philoctète donne son arc, le millionnaire dilapide ses billets de banque, Bernard vole, Lafcadio tue, Ménélaque vend ses meubles (36).*

Sartre procède ici à un amalgame rapide de gestes qui, replacés dans leur contexte, n'ont pas du tout la même signification. A l'intérieur d'un système général de circulation des objets qui, dans l'univers gidien, sert de révélateur aux arrière-pensées de ceux qui les manipulent, chacun d'eux détient une valeur particulière. Si Philoctète et Ménélaque escomptent une plus-value morale ou matérielle de l'abandon de leurs biens, Bernard ne fait que récupérer le ticket de consigne abandonné par Edouard. Seuls le millionnaire du *Prométhée mal enchaîné*, en donnant au hasard un unique billet, et Lafcadio en tuant Fleurissoire, accomplissent un véritable acte gratuit, par l'introduction dans la chaîne des événements d'un fait dépourvu de mobile initial. Pour Gide, ces deux épisodes prouvent surtout l'impossibilité d'un acte gratuit : celui de Lafcadio se retourne contre lui, en le mettant à la merci de Protos, et si celui du millionnaire réussit, c'est parce qu'il est Dieu en personne... ce qui signifie bien qu'aucun homme ne peut revendiquer cette gratuité, ni échapper aux conséquences de ses actes. La morale gidienne, en explorant les limites de la liberté humaine, pose en définitive l'acceptation lucide de ces limites comme condition nécessaire au passage à l'action véritable. Fermer les yeux sur elles, c'est s'abs-

traire du monde, faire l'ange, pour fatalement se heurter rudement au réel.

C'est ce que Sartre ne peut ni ne veut voir alors, puisque Gide fait partie de ce mur auquel il a choisi de s'adosser pour se donner l'impression qu'à défaut d'avancer, il ne recule pas. Il faut donc que cette morale gidienne soit dévoilée dans son inanité, et qu'à son prétendu désir de pureté soit lié un individualisme étroit, pour qu'en regard l'authenticité sartrienne devienne promesse de fraternité militante :

*Qu'un Nathanaël (...) ouvre Les Nourritures terrestres, il lance, dès qu'il s'échauffe, le même appel impuissant à la bonne volonté des hommes, la cité des fins, magiquement évoquée, ne refuse pas de paraître. Cependant, son enthousiasme demeure essentiellement solitaire : la lecture est ici séparatrice ; on le dresse contre sa famille, contre la société qui l'entoure (...) Qu'il y ait, en quelque lieu du monde que ce soit un autre Nathanaël, plongé dans la même lecture et les mêmes transports, notre Nathanaël n'en a cure : le message ne s'adresse qu'à lui, le déchiffrement en est un acte de vie intérieure, un acte de solitude (37).*

Même s'il voulait ignorer *Les Nouvelles Nourritures*, Sartre aurait pu lire les dernières lignes des *Nourritures* :

*Que dirai-je ? choses véritables. — AUTRUI — importance de sa vie ; lui parler... (38).*

Pureté et gratuité sont donc pour Sartre les deux sources de la mauvaise foi bourgeoise ; seule l'authenticité mène au salut. Pour échapper au dédoublement déréalisant qui interdit le passage à l'action, Sartre choisit d'en rendre responsable une morale dont Gide serait l'un des principaux auteurs, et de l'incarner dans des personnages voués au néant. Mais il ne fait que reproduire son problème initial sous une autre forme : en face du « salaud » couvrant son narcissisme de l'alibi de la pureté désintéressée, l'homme authentique apparaît comme un nouvel idéal inaccessible et obsédant ; en face de l'inconsistant Hugo, Høederer est bien réel, mais si l'on nous dit comment on devient Hugo, Høederer, pour sa part, semble exister de toute éternité ; aux yeux de Hugo, et du spectateur, Høederer est un mythe, et le réel échappe donc encore une fois. Tout ce que peut faire Hugo, c'est prendre conscience de son inauthenticité, à la

façon de Mathieu, sans espoir de s'en débarrasser. Hœderer est l'expression d'un nouveau vouloir-être, qui lui fait plus que jamais sentir la distance qui en sépare son être.

De plus la prise de conscience de l'historicité, liée à cette recherche de l'être en situation, donc authentique, joue en sens inverse de ce que Sartre prévoyait : si elle permet de donner une analyse politique des états d'âme de Hugo, comme à ceux de Gide et de ses confrères, en retour, elle confère à ses choix politiques une signification névrotique qui les disqualifie d'avance. C'est peut-être parce qu'il est fils de bourgeois que Hugo est mal dans sa peau, mais c'est pour oublier ce malaise qu'il s'est inscrit au Parti. La lucidité ne débouche donc pas forcément sur l'authenticité.

### *Retour à Gide*

Avec *Les Mains sales*, Sartre pensait peut-être dépasser le dilemme décrit par Gide dans *L'Intérêt général* ; il ne fait que l'approfondir, le rendant à la fois plus insoluble encore et plus tragique : chez Gide, le transfuge est assassiné ; chez Sartre, il est amené à souhaiter et à provoquer cette mort. Or l'étrange est que dans le même temps où Sartre s'enfermait dans ce cercle vicieux, Gide se donnait discrètement les moyens d'en sortir. Discrètement, parce qu'à une époque où il n'était plus question que d'engagement, une solution qui ne se présentait pas en termes vigoureusement politiques risquait fort de passer inaperçue.

Dans *L'Intérêt général*, la disparition de la bâtardise du héros, en créant une dynamique de la révolte contre le père, rétablit les termes du conflit oedipien au sein duquel la délivrance est le plus souvent assortie d'une autopunition. Rompant avec son père et avec sa classe, Michel fuit à reculons, et au lieu d'ouvrir les yeux sur la réalité sociale et les conditions de la lutte ouvrière, il verse dans un angélisme qui ne peut le conduire qu'à un sacrifice rituel. Il conçoit la révolte, mais de manière telle qu'il y laisse la vie, la mort étant le seul acte qui lui permette de se lier à ses camarades tout en restant différent d'eux. De pierre de touche, le père devient pierre d'achoppement, et une révolte qui est conçue d'abord par rapport à lui est forcément négative et individualiste. Il semble que, dès 1931, Gide, qui venait d'écrire son *Œdipe*, était conscient de ce problème. Il notait dans son *Journal* :

*Je songe à une vie de Thésée (...) où se placerait (...) une rencontre décisive des deux héros, se mesurant l'un à l'autre et éclairant, l'une à la faveur de l'autre, leurs deux vies (39).*

Ce dialogue ne fut écrit que tardivement, puisqu'il figure dans *Thésée* que Gide acheva en 1944, mais il en est bien la scène essentielle, le point culminant de la carrière du héros athénien : par l'affirmation de sa supériorité morale vis-à-vis d'un Œdipe symboliquement aveuglé par son idéalisme, Thésée consacre sa victoire terrestre, c'est-à-dire son enracinement et son action réformatrice chez les hommes. Si on lit *Thésée* comme une réflexion sur l'engagement, on s'aperçoit que, loin de rendre Gide à son esthétisme moralisant, ce livre lui permit au contraire de définir les conditions d'un dépassement de son problème antérieur ; à la fois sur le plan de l'action politique et sur celui, plus général, du rapport de l'être au monde, le dédoublement déréalisant est enfin exorcisé. Sa révolte a conduit Œdipe à la mutilation ; en face de lui, Thésée s'affirme comme lui meurtrier de son père — il a provoqué par son oubli des voiles noires son suicide — et pourtant bâtard comme d'autres héros gidiens, puisque d'entrée le livre nous informe de sa naissance véritable :

*C'était quelqu'un de très bien, Egée, mon père ; (...) En vérité, je soupçonne que je ne suis que son fils putatif. On me l'a dit, et que le grand Poséidon m'engendra (40).*

Si la révolte initiale reste nécessaire, elle est en même temps désacralisée ; bâtard comme Bernard et meurtrier comme Œdipe, libre comme Lafcadio et déterminé comme Michel, ce nouveau héros possède juste ce qu'il faut d'indépendance originelle pour pouvoir ensuite conquérir sans remords ni fascination une liberté qui est aussi un choix. Thésée est disponible pour un engagement qu'il peut considérer sereinement parce qu'il n'en attend pas une consécration personnelle ; sans illusions sur lui-même, il l'est également sur le monde. Ayant renoncé une fois pour toutes à dresser de lui une idéale figure, il sait que la seule manière de se réaliser passe par la réalisation d'autre chose. Son engagement dans le monde est en effet révélateur : ayant d'abord débarrassé celui-ci de monstres qui sont l'image des tabous et des croyances contraignantes, il se fait ensuite réformateur et justicier, faisant dans Athènes une sorte de révolution à sa façon.

Ce n'est pas par hasard si *Thésée* est un texte décevant pour les mythologues ; Gide y consacre la mort des dieux, ou encore, sur le plan personnel, la renonciation de l'homme à se revendiquer autre, à se réclamer d'un moi idéal qui n'est que l'alibi de ses insuffisances :

*Je reste enfant de cette terre et crois que l'homme  
quel qu'il soit et si taré que tu le juges, doit faire un jeu  
des cartes qu'il a (41).*

Si Thésée peut agir avec efficacité, rendant au peuple l'initiative politique et abolissant les privilèges des riches, c'est que, cessant de s'hypnotiser sur sa propre valeur, il juge désormais ses actes à leur efficacité, donc dans une perspective altruiste. Son scepticisme ne l'empêche pas de maintenir le peuple dans des croyances qu'il juge nécessaires à son bonheur, ou d'attirer à Athènes, pour les mêmes raisons, Œdipe dont pourtant il désapprouve la conduite. On trouvait un réalisme identique dans la personne de Høderer, mais celui-ci restait pour Hugo une figure inaccessible. Avec Thésée, Gide a trouvé la formule de l'authenticité, qui consiste à se savoir inauthentique de toute façon, et à en prendre son parti, le moi ne pouvant finalement s'affirmer que dans l'altérité.

N'est-il pas étonnant de constater que c'est précisément cette solution que Sartre va à son tour adopter dans *Le Diable et le bon Dieu*, rejoignant Gide l'année où celui-ci mourait, et faisant alors significativement son éloge, comme si les objections de 1939 et de 1947 étaient tombées d'elles-mêmes ? Dans la nouvelle pièce de Sartre, les données familiales du héros sont modifiées dans le sens gidien, entraînant une modification du rapport des forces : Goetz est un bâtard qui, comme Bernard ou Lafcadio, n'arrive d'abord à accomplir que des gestes, parce qu'il n'agit qu'en fonction de l'image qu'il veut donner, comme s'il existait un juge, Dieu ou Diable, capable d'apprécier la perfection de son moi. Plus libre que Hugo, il transforme néanmoins sa lucidité en dédoublement paralysant :

*Bien sûr que les bâtards trahissent ; que veux-tu  
qu'ils fassent d'autre ? Moi, je suis agent double de nais-  
sance ; ma mère s'est donnée à un croquant, et je suis  
fait de deux moitiés qui ne collent pas ensemble : cha-  
cune des deux fait horreur à l'autre (42).*

En progrès par rapport à Hugo, qui rêvait d'être bâtard, Gœtz commence donc par recréer la dialectique du transfuge à l'œuvre dans *L'Intérêt général*. Mais son personnage ne devient véritablement positif que le jour où il se choisit un destin irréversible, en cessant d'abord de croire en Dieu, donc en lui, l'absence de témoin le rendant ensuite à la communauté des hommes. Et ses propos font écho à ceux de Thésée :

*Je leur ferai horreur puisque je n'ai pas d'autre manière de les aimer, (...) Je resterai seul avec ce ciel vide au-dessus de ma tête, puisque je n'ai pas d'autre manière d'être avec eux (43).*

Gœtz, Thésée tragique, prenant le parti de sa mauvaise foi, accepte de vivre avec lui-même pour vivre enfin parmi les autres.

Mort de l'idéal, scepticisme lucide, acceptation de la dualité de l'être pour éviter sa duplicité, telles sont les leçons que Sartre pouvait trouver dans le *Thésée*, telles sont les découvertes qu'il porte à l'actif de Gide pour célébrer sa mémoire :

*C'est peut-être ce mélange de cautèle et d'audace qui le rend exemplaire : la générosité n'est estimable que chez ceux qui connaissent le prix des choses, et semblablement, rien n'est plus propre à émouvoir qu'une témérité réfléchie (44).*

De repoussoir, Gide est devenu pour Sartre point de départ au moment même de sa mort ; considéré dans la totalité de sa vie, et non plus enfermé dans quelques stéréotypes, il lui donne l'exemple d'une sérénité active qui ne peut s'obtenir que péniblement :

*Décidé abstraitement à vingt ans, son athéisme eût été faux ; lentement conquis, couronnement d'une quête d'un demi-siècle, cet athéisme devient sa vérité concrète et la nôtre. A partir de là les hommes d'aujourd'hui peuvent devenir des vérités nouvelles (45).*

## NOTES

1. André Gide, *Journal 1939-1940*, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, p. 290.
2. Gide, *Les Faux-Monnayeurs in Romans, récits, soties* (Pléiade, 1958), p. 1057.
3. *Ibid.*, p. 988.
4. Sartre, *Les Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, 1983, p. 91.
5. *Les Faux-Monnayeurs*, p. 1229.
6. *Les Carnets de la drôle de guerre*, p. 82.
7. Sartre, *Les Mots*, Gallimard, 1964, p. 35.
8. Gide, *Journal 1889-1939*, Bibl. de la Pléiade, 1939, p. 800.
9. *Carnets de la drôle de guerre*, p. 391.
10. J.J. Goux, *Les Monnayeurs du langage*, Galilée, 1984, p. 60.
11. *Ibid.*, p. 66.
12. *Ibid.*, p. 79.
13. *L'Intérêt général in Littérature engagée*, Gallimard, 1950, p. 270-1.
14. Sartre, *Situations I*, Gallimard Idées, 1975, p. 33-35.
15. M. Contat et M. Rybalka, *Les Ecrits de Sartre*, Gallimard, 1970, p. 65 : interview de Cl. Chonez, *Marianne*, 7 déc. 1938.
16. *Les Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 43-44.
17. Voir S. de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Livre de Poche, p. 438 à 443.
18. Sartre, *Lettres au Castor*, Gallimard 1983, t. I, p. 301.
19. *Ibid.*, p. 361.
20. *Les Carnets de la drôle de guerre*, p. 392.
21. *Ibid.*, p. 90.
22. *Ibid.*, p. 42.
23. *Ibid.*, p. 72.
24. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 557, cité in *Carnets*, p. 90.
25. *Les Faux-Monnayeurs*, p. 998 : « Je note tout cela par discipline, et précisément parce que cela m'ennuie de le noter. »
26. *Carnets*, p. 91-92.
27. *Ibid.*, p. 103.
28. *Ibid.*, p. 116-120.
29. *Ibid.*, p. 121.
30. *Ibid.*, p. 121-122.
31. *Lettres au Castor*, t. II, p. 196.
32. *Carnets*, p. 178-179.

33. Sartre, *L'Age de Raison*, Livre de Poche, 1963, p. 272.
34. *Ibid.*, p. 1441.
35. Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature?* Gallimard, Idées, 1972, p. 92.
36. *Ibid.*, p. 164.
37. *Ibid.*, p. 327.
38. *Les Nourritures terrestres*, in Pléiade, 1958, p. 246.
39. Gide, *Journal 1889-1939*, p. 1022.
40. Gide, *Thésée*, in Pléiade 1958, p. 1416.
41. *Ibid.*, p. 1453.
42. Sartre, *Le Diable et le bon Dieu*, Livre de Poche, 1961, p. 55.
43. *Ibid.*, p. 241.
44. Sartre, *Gide vivant*, in *Gide et les critiques de notre temps*, Garnier, 1971, p. 151.
45. *Ibid.*, p. 153.