MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

Le piège de l'amour-propre dans Le Diable et le bon dieu de Sartre

Elena Zamagni

10.58048/2263-7664/259

L'amour propre

Condamné à vivre un destin déjà créé, enchaîné au Mal par le regard des autres, Gœtz, le héros du *Diable et le bon dieu*, assume fièrement son exclusion, qu'il revendique comme le résultat de sa liberté. Le personnage sartrien veut se créer lui-même et cette singularité, conquise contre tous, constitue l'objet de son amour-propre. Pour justifier sa différence et flatter sa vanité, Gœtz se mesure à Dieu. Monstre ou saint, il cherche à établir avec le Tout-Puissant un rapport privilégié qui l'isole des hommes. Dans le regard infini de Dieu, Gœtz croit devenir lui-même un être infini, une exception au-dessus de ses semblables. Séduit par cette image qu'il croit être pour les autres – l'homme maudit ou élu de Dieu – Gœtz est pris au piège de son amour-propre : fier de sa solitude inhumaine qu'il croit avoir choisie librement, il est en réalité aliéné par le regard d'autrui et ne peut se vouloir que tel que les autres le voient.

Abstract

Gœtz, the hero of The Devil and the Good Lord, is doomed to live a pre-established destiny and is chained to the Evil by the look of the others. He proudly accepts his exclusion, which he proclaims as the result of his freedom. Sartre's character wants to create himself and his singularity, conquered against everyone else, is the reason of his self-esteem. In order to justify his difference and flatter his vanity, Gœtz measures himself against God. Monster or saint, he seeks to establish a special relationship with the Almighty and isolates himself from the humankind. In God's infinite eye, Gœtz believes he is becoming an infinite being himself, an exception above his fellow humans. Seduced by the image he thinks he represents for the others – the image of the man chosen or cursed by God – Gœtz is trapped in his own self-esteem. He is proud of the inhuman solitude he thinks he has freely chosen. In reality, he is alienated by the look of the other, and cannot want himself any different from what the others see him.

> Puisqu'il ne peut échapper à la fatalité, il sera sa propre fatalité ; puisqu'on lui rend la vie invivable il vivra cette impossibilité de vivre comme s'il l'avait créée tout exprès pour lui-même, épreuve à lui seul réservée. (*Saint Genet comédien et martyr*)

Dans *Le Diable et le bon dieu,* Sartre met en scène l'aventure morale d'un homme qui, à partir d'une situation d'isolement, va vers la découverte d'une lutte purement humaine, avec et parmi les autres hommes. L'évolution du héros sartrien coïncide avec un apprentissage : Gœtz se détourne du face à face orgueilleux avec Dieu pour s'ouvrir au monde des hommes. Il découvre une forme d'effacement de soi et renonce à la perpétuelle mise en scène de son image, à l'exaltation de sa solitude et de sa singularité dans le Mal ou dans le Bien. « L'homme se croit beaucoup trop intéressant quand il se confronte avec Dieu (songez donc : encourir la colère d'un être infini !) ; beaucoup trop intéressant encore quand il se prosterne devant Dieu : Jean Genet a très bien dit que le pire orgueil est l'humilité. Gœtz apprendra la modestie » – explique Sartre dans une interview de 1951 (Sartre, 1973, 278).

Or, cette transformation qui mène Gœtz de l'illusion à la conquête d'un rapport authentique à l'autre ne s'accomplit qu'au dernier tableau de la pièce. Mais tout le parcours du personnage s'articule autour du conflit tragique entre sa volonté de préserver l'isolement qui le sépare des hommes et, d'autre part, un désir secret d'amour et de reconnaissance. A l'écart, en marge d'un monde où il n'a pas sa place et qu'il ne peut regarder que « par un trou de la serrure » (Sartre, 1951, 57), Gœtz, le bâtard, ne cesse de se confronter à l'image que les autres lui renvoient. « […] je ne peux pas être un autre que moi » (104), dit-il à Nasty, lorsque celui-ci cherche à le convaincre de ne pas détruire la ville de Worms. Mais ce que Gœtz ne réalise pas encore, c'est qu'il ne s'est pas choisi lui-même et qu'il est enchaîné au mal par le regard des autres – pour qui il est l'autre-mauvais, le bâtard condamné par sa naissance à ne faire que le mal.

Gœtz croit être libre dans le mal et conquérir ainsi son identité et sa différence : c'est sa vanité. Mais l'orgueil de Gœtz est une illusion, puisqu'il ne fait qu'adhérer à une détermination extérieure et exécuter une mise en scène dont il n'est pas le maître. Orgueilleux de sa solitude, le héros sartrien ne fait en vérité qu'accepter la condition que

la société lui impose et dont il attend secrètement la reconnaissance. Comme tant d'autres personnages dramatiques sartriens, il existe à travers le regard d'Autrui, Dieu ou les autres hommes, et s'expose ainsi à « un rapport de possession, […] où l'homme s'aliène dans une projection monstrueuse de lui-même » (Ricœur 716).

Esse est percipi

> Je suis, par delà toute connaissance que je puis avoir, ce moi qu'un autre connaît. *(L'Être et le néant)*

Le problème de l'existence et de la présence d'autrui à ma conscience est au centre de la réflexion sartrienne sur la réalité-humaine. Lorsque, dans *L'être et le néant*, Sartre définit la relation fondamentale qui me lie à autrui, il développe son raisonnement à partir du principe selon lequel l'autre est avant tout *celui qui me regarde*. « L'« être-vu-par-autrui » est la vérité du « voir-autrui » – écrit-il » (296). En effet, selon Sartre, l'autre, c'est-à-dire un regard dirigé sur moi, ne peut être un objet parmi d'autres de ma perception.

> […] nous ne pouvons percevoir le monde et saisir en même temps un regard fixé sur nous ; il faut que ce soit l'un ou l'autre. C'est que percevoir, c'est *regarder*, et saisir un regard n'est pas appréhender un objet-regard dans le monde (à moins que ce regard ne soit pas dirigé sur nous), c'est prendre conscience d'*être regardé*. Le regard que manifestent les *yeux*, de quelque nature qu'ils soient, est pur renvoi à moi-même. (298)

Être dans le monde c'est prendre conscience d'être vu. Et la situation de *regardé* implique une clôture, elle est à l'origine d'un repli de la conscience sur elle-même : sans cesse renvoyé à moi-même par l'intermédiaire du regard de l'autre, je ne suis plus celui qui regarde le monde, mais celui qui est vu et ne peut s'oublier. L'apparition d'Autrui décompose mon expérience perceptive parce que je deviens objet au milieu d'un monde qui ne m'appartient plus, saisi au sein de rapports qui m'échappent.

Cette conception philosophique qui réapparaît dans la production romanesque et théâtrale de Sartre, caractérise singulièrement le personnage de Gœtz dans *Le diable et*

le bon dieu. Guerrier solitaire et d'une extrême violence, il est le meilleur capitaine de toute l'Allemagne dont la renommée enveloppe la ville de Worms comme une sourde menace de destruction tout au long du premier acte de la pièce. Néanmoins, sur la scène sartrienne, et ce dès les premières répliques, Gœtz est aux prises avec le regard des autres personnages qui le voient, le reconnaissent, le définissent et l'enchaînent à sa « nature » monstrueuse, celle du bâtard qui « ne se plaît qu'à faire du mal » (Sartre, 1951, 17). Lorsque le rideau se lève, Gœtz est absent, exception remarquable dans le théâtre sartrien où le plus souvent le héros est sur scène dès le début. Or, son absence – Gœtz n'apparaîtra qu'au deuxième tableau de la pièce – peut être envisagée comme un dispositif dramatique destiné à le placer encore plus intensément au centre du conflit et du spectacle qui se joue. Objet du discours des autres, l'identité de ce personnage encore invisible est déjà inscrite au sein d'une multiplicité de définitions et de rapports qui constituent le nœud de l'intrigue, le fondement de l'action dramatique. Bien avant l'apparition du personnage, son image est littéralement portée sur scène par un archevêque effrayé et par Nasty le révolutionnaire et ses hommes. C'est en fonction de cette image complexe et déjà figée, synthèse en négatif des valeurs sociales, que se construit le personnage de Gœtz ; c'est par rapport à cette destinée qui le précède sur scène que le héros du *Diable et le bon dieu* s'affirme comme singularité et revendique sa malédiction contre tous.

Reconnaissance et aliénation

Situé au centre du dispositif optique de la pièce, Gœtz ne regarde pas le monde, mais trébuche à chaque pas sur le reflet de sa propre image réifiée par le regard d'autrui et dans laquelle il est condamné à se reconnaître. Avant même son entrée en scène, on lui a déjà assigné une place dans le monde, une identité dont, jusqu'à la conversion finale, il ne pensera jamais à se défaire.

Devant le banquier qui veut le convaincre d'épargner la ville de Worms, l'archevêque esquisse un premier portrait de Gœtz auquel, pour commencer, l'homme d'Église reconnaît les plus grandes vertus militaires ; mais Gœtz, le frère de Conrad[24], est surtout un traître. « D'abord l'allié de Conrad et mon ennemi – dit l'archevêque – ensuite mon allié et l'ennemi de Conrad ; et à présent…[…] j'ai promis à Gœtz en secret les terres de

son frère s'il se joignait à nous. Si je ne l'avais pas détaché de Conrad, il y a beau temps que j'aurais perdu la guerre » (16). Gœtz a donc trahi son frère et le mobile de la trahison dévoile un autre aspect intéressant du personnage : le désir de propriété. C'est en effet dans l'espoir de prendre possession des terres de Conrad que Gœtz a accepté l'alliance avec l'archevêque.

Ce désir de possession ne prend tout son sens que lorsque l'homme d'Église précise le portrait du traître en faisant allusion à la violence destructrice qui caractérise le bâtard – « de la pire espèce : par la mère », ajoute-t-il. Demi-frère de Conrad, fils illégitime, Gœtz a été exclu de l'héritage ; né au sein de la noblesse, le bâtard est rejeté en marge de la société, en dehors de la structure hiérarchique qu'il semble toutefois vouloir réintégrer – puisque la possession des terres correspond symboliquement au titre héréditaire dont il a été privé.

On devine alors une première contradiction : pour retrouver sa place à l'intérieur de la communauté dont sa condition l'exclut, le bâtard choisit la voie de la trahison, c'est-à-dire qu'il s'enfonce encore plus dans cette altérité maléfique que la société condamne et refuse. Bâtardise et trahison représentent en effet une négativité morale nécessaire à la consécration du Bien et à la solidité de la structure sociale qui se défend de ses propres vertiges en haïssant l'Autre-mauvais, incarnation de ses tentations, de ses vices secrets.

> […] le méchant existe, nous le rencontrons en tout lieu, à toute heure ; il existe parce que l'homme de bien l'a inventé – écrit Sartre dans *Saint Genet comédien et martyr*. […] Le Mal est projection ; je dirai même qu'il est à la fois le fondement et le but de toute activité projective. Quant au méchant, chacun a le sien : c'est un homme que sa situation met à même de nous présenter en plein jour et sous une forme objective les tentations obscures de notre liberté. (39-40[25])

Bâtard et traître, Gœtz s'engage à être cette *persona* déjà construite et figée par les exigences d'une société féodale décadente dont la structure, au milieu du XVI[e] siècle et en Allemagne notamment, est menacée et de toute part cernée par des forces centrifuges. Il se glorifie par exemple du beau titre de fratricide qu'il s'est donné lui-même, en adhérant ainsi par ses actes à la nature de bâtard maléfique, au destin déjà

achevé qu'il tient du regard et du jugement des autres. « Curé, – dit-il à Heinrich – je me suis fait moi-même : bâtard, je l'étais de naissance, mais le beau titre de fratricide, je ne le dois qu'à mes mérites » (Sartre, 1951, 59). En acceptant d'incarner l'altérité maléfique de la société[26], Gœtz réintègre alors une place, une fonction. Enfin, il joue un rôle puisque le bâtard, le traître et Satan représentent le négatif – au sens photographique du terme – des valeurs dont la société a besoin pour assurer sa stabilité. Celle de Gœtz est évidemment une réintégration paradoxale, puisqu'elle ne modifie en rien la structure des rapports existants, mais au contraire en consolide l'équilibre. L'altérité demeure néanmoins un lien social : le héros sartrien est, parmi les autres, leur reflet inversé, l'ombre en marge de la lumière[27].

Gœtz est dans une position de révolte : on peut en effet affirmer que le mal qu'il accomplit ne vise pas à transformer le système social, ni d'ailleurs le destin que les autres lui ont assigné. Les prouesses de ce chef militaire sont en vérité une machine de guerre qui tourne à vide. Gœtz est une puissance destructrice, porteuse d'un désordre troublant mais qui, contrairement à la force révolutionnaire, n'invente rien de nouveau ni pour lui-même ni pour les autres[28] . Nasty souligne d'ailleurs la vanité des agissements de Gœtz :

> Tu mets du désordre – lui dit-il. Et le désordre est le meilleur serviteur de l'ordre établi. Tu as affaibli la chevalerie entière en trahissant Conrad et tu affaibliras la bourgeoisie en détruisant Worms. A qui cela profite-t-il ? Aux grands. Tu sers les grands, Gœtz et tu les serviras quoi que tu fasses : toute destruction brouillonne, affaiblit les faibles, enrichit les riches, accroît la puissance des puissants. (93)

Gœtz adhère à l'image que les autres lui renvoient, selon une dynamique que Sartre explique dans les pages consacrées à Genet, contemporaines de la rédaction du *Diable et le bon dieu*. Pour reprendre les mots de Sartre, Gœtz « s'aliène à l'objet qu'[il] est pour autrui » (Sartre, 1952, 45) ; par l'intériorisation du regard de l'autre, il fige ses possibles en destin. « Parce que je ne peux pas être un autre que moi », répondra Gœtz à Nasty qui lui demande pourquoi il ne peut se débarrasser des clés de la ville et renoncer au massacre. Or, le « moi » qu'il revendique et par lequel il se définit et se reconnaît comme singulier, voué au Mal contre tous, n'est autre que l'image qui existe en tant qu'objet

dans le regard des autres et dans un monde qui ne lui appartient pas, parce qu'il est *pour-autrui*.

Dès son apparition sur scène, jusqu'à la conversion finale (le pari du Bien n'est qu'une mascarade qui ne modifie pas véritablement la relation fondamentale au regard de l'autre), Gœtz renonce à la position de sujet-regardant pour adhérer pleinement à la situation d'*être-vu-par-autrui*. Enveloppé par un regard omniprésent, le monde lui est volé. Comme Narcisse, perpétuellement penché sur lui-même, Gœtz se détourne du dehors. Il veut se saisir tel que les autres le voient, comme un objet au milieu d'un réseau de relations invariables, et se regarder au moment où ses possibles se figent en probabilités, pour atteindre l'intuition concrète de ce qu'il est dans le regard d'autrui, à l'intérieur d'un système perceptif dont il est non pas le sujet mais l'objet. Telle est la conduite, inéluctablement vouée à l'échec, qui se trouve à l'origine de son aliénation.

La ville de Worms, qu'il regarde de loin en annonçant à l'officier son projet de destruction, n'est pour lui qu'un miroir de sa propre violence. Chez Catherine, il aime l'horreur qu'il lui inspire. Incapable d'aimer, il cherche toujours à *se* surprendre, à *se* contempler, à *se* voir avec les yeux d'un autre. Il veut jouir de son image comme on jouit d'un spectacle extérieur. Et c'est un plaisir qu'il garde jalousement, comme lorsqu'il dit à Catherine : « Qu'ai-je à faire d'être aimé ? Si tu m'aimes, c'est toi qui auras tout le plaisir. Va-t-en, salope ! Je ne veux pas qu'on profite de moi » (Sartre, 1951, 85).

Ainsi, ce que Sartre écrit à propos de Baudelaire vaut aussi pour le héros de sa pièce : « Prétextes, reflets, écrans, les objets ne valent jamais pour eux-mêmes et n'ont d'autre mission que de lui donner l'occasion de se contempler pendant qu'il les voit » (Sartre, 1963, 27).

Gœtz n'a pas de rapport immédiat avec la réalité extérieure. Et dans cet univers imaginaire où il tente d'adhérer à la nature monstrueuse que la société lui a assignée en le condamnant à l'exclusion, les autres hommes assument pour lui la même fonction réfléchissante. Il a constamment besoin de spectateurs, parce que c'est dans les yeux de son public qu'il guette, comme dans un miroir, le reflet de cette *persona* qu'il est pour les autres et qui, nécessairement, lui échappe.

Orgueil et vanité

> Il veut se créer lui-même, sans doute, mais tel que les autres le voient. (Baudelaire)

Gœtz accepte sa situation de bâtard et la culpabilité que, fatalement, elle implique. « Bien sûr que les bâtards trahissent : que veux-tu qu'ils fassent d'autre ? » (Sartre, 1951, 57), affirme-t-il. Pourtant, le personnage de Gœtz ne se réduit pas à cette aliénation résignée. L'intérêt du héros sartrien, sur le plan dramatique notamment, trouve son origine dans le conflit entre la volonté d'adhésion à un destin imposé de l'extérieur et, d'autre part, la recherche orgueilleuse d'une singularité, qu'il revendique comme le fruit de sa propre liberté. Au lieu de se défaire de cette nature qui lui vient d'autrui et « inventer son chemin », selon l'expression d'Oreste dans *Les Mouches* (Sartre, 1947, 237), Gœtz la reprend à son compte et veut en assumer la responsabilité. Il dit à Heinrich, son frère en bâtardise :

> Nous *ne sommes* pas et nous *n'avons* rien. Tous les enfants légitimes peuvent jouir de la terre sans payer. Pas toi, pas moi. Depuis mon enfance, je regarde le monde par un trou de la serrure : c'est un beau petit œuf bien plein où chacun occupe la place qui lui est assignée, mais je peux t'affirmer que nous ne sommes pas dedans. Dehors ! Refuse ce monde qui ne veut pas de toi ! Fais le Mal : tu verras comme on se sent léger. (Sartre, 1951, 57)

Gœtz cherche à transformer l'assujettissement en choix libre. Le problème, c'est que cette liberté ne peut vouloir que ce qui existe déjà. Il s'agit donc d'une position inauthentique – que Sartre explore à la même époque dans les pages consacrées à Genet – dans laquelle l'orgueil est indissociable de la culpabilité. « L'orgueil est la réaction d'une conscience investie par autrui et qui transforme son absolue dépendance en suffisance absolue » (Sartre, 1952, 72). En occupant la place solitaire du coupable, c'est-à-dire en acceptant le destin qu'on lui fait, en adhérant à cet objet qu'il est pour autrui et en consacrant ainsi la morale qui le condamne, Goetz dévoile d'ailleurs un désir inavoué d'être reconnu et aimé. Son altérité maléfique étant nécessaire au bon fonctionnement social, elle constitue la voie d'une réintégration[29].

Dans les *Carnets de la drôle de guerre* et dans *L'être et le néant*, Sartre réfléchit déjà sur la notion d'orgueil, qu'il associe à la honte[30]. Il faut préciser que dans son ouvrage philosophique, Sartre considère l'orgueil comme une attitude authentique « par laquelle je me saisis comme le projet libre par qui autrui vient à l'être-autrui [...] affirmation de ma liberté en face d'autrui-objet » (330) ; tandis que dans le *Saint Genet*, Sartre associe l'orgueil à la culpabilité et le rapproche de la revendication inefficace de l'opprimé qui prétend choisir la place que l'oppresseur lui a assignée.

Dans la pièce de théâtre, l'orgueil de Gœtz recouvre des significations différentes : s'il est le plus souvent une réaction de mauvaise foi, il deviendra néanmoins une voie de libération authentique, à la fin du parcours du héros. Lorsque Gœtz découvrira que la singularité de sa conscience est la généralité de la condition humaine, son orgueil pourra alors soustraire son objet au jugement d'autrui et à toute comparaison[31]. « [...] je resterai seul avec ce ciel vide au-dessus de ma tête, puisque je n'ai pas d'autre manière d'être avec tous » (Sartre, 1951, 252).

Si l'orgueil est une notion assez complexe dans la philosophie de Sartre, il existe un concept parfois proche mais bien plus circonscrit. Il s'agit de la fierté, que Sartre appelle aussi la vanité. Face à la honte – explique-t-il dans *L'être et le néant* – , le sentiment originel qui me fait reconnaître autrui comme sujet hors d'atteinte, surgit parfois un sentiment ambigu, qui relève surtout de la résignation et de la mauvaise foi, une réaction de fuite qui vise à dissimuler la toute-puissance du regard d'autrui et la condition de *regardé* dans laquelle secrètement je me reconnais. Dans le langage sartrien, la vanité serait alors « un sentiment sans équilibre » dans lequel « je tente [...] d'agir sur autrui en tant que je suis objet ; cette beauté ou cette force ou cet esprit qu'il me confère en tant qu'il me constitue en objet, je prétends en user, par un choc en retour, pour l'affecter passivement d'un sentiment d'admiration ou d'amour » (Sartre, 1943, 330). Dans *Le Diable et le bon dieu*, un renversement s'opère et les qualités dont use Gœtz sont des valeurs négatives : la monstruosité dans le mal, par exemple — qui est d'ailleurs une forme de pureté — , ou encore l'éclat maléfique de Satan. Pourtant, la dynamique que Sartre décrit en évoquant le sentiment de la vanité demeure fondamentalement la même. Gœtz est un être vain parce qu'il cherche à affecter autrui, en usant de son image, dans le but de susciter non pas l'admiration ou l'amour, mais le dégoût, l'horreur, la haine, ce qui représente malgré tout une forme de reconnaissance. Lorsque par

exemple Heinrich essaie de vaincre ses tentations et se prépare à résister à l'apparition du Diable, Gœtz lui demande : « Tu l'as déjà vu ? » (Sartre, 1951, 55) ; et suite à la réponse affirmative du curé, il l'interroge à nouveau : « Je lui ressemble ? » (55). Gœtz espère très clairement que Heinrich reconnaisse en lui les traits du Malin ; il veut, et c'est sa vanité, lui apparaître glorifié par la lumière noire de Satan.

La vanité du personnage sartrien se rapproche ainsi de l'amour-propre dont parle Rousseau[32]. Nous pouvons dire à propos de Gœtz que c'est du jugement des autres « qu'il tire le sentiment de sa propre existence » (Rousseau 147). Le désir de reconnaissance le tient hors de lui-même : « Cet étranger qu'on me présente je l'assume aussitôt, sans qu'il cesse d'être un étranger – écrit Sartre dans *L'être et le néant* » (314). Or, cette image étrangère que Gœtz cherche à saisir pour y adhérer pleinement est un objet et c'est en tant qu'objet qu'il veut agir sur autrui-sujet. Là réside la contradiction de la vanité que Sartre met au jour, l'origine de l'échec qui inévitablement la menace.

La vanité de Gœtz repose sur le caractère maléfique de traître et de bâtard que les autres lui ont attribué et qu'il revendique comme l'œuvre de sa liberté et de sa singularité. Il fait le mal pour être seul contre tous. Et même lorsque le curé lui démontre l'universalité du mal – « L'enfer est une foire » (Sartre, 1951, 106), lui dit-il – Gœtz s'efforce de sauvegarder malgré tout sa solitude et sa différence : « Ma méchanceté n'est pas la leur : ils font le Mal par luxure ou par intérêt : moi je fais le Mal pour le Mal » (106).

La solitude dans le Mal est l'objet de son orgueil. Mais Goetz est victime d'une illusion. D'une part, parce que le méchant n'est jamais seul et, d'autre part, parce que la singularité dont il se flatte ne peut exister que comme reflet inversé de la société : elle n'a de sens que si elle se montre et se mesure à son contraire ; elle dépend de ce que précisément elle cherche à nier. La singularité de Gœtz est inauthentique : c'est une qualité « mondaine » qui nécessite l'exhibition perpétuelle, l'exposition de soi au regard d'autrui, à son jugement et à la comparaison. Goetz est pris au piège de l'amour-propre.

Le regard de Dieu

Si, comme le suggère Sartre lui-même, on pousse le concept d'autrui à sa limite, on rencontre Dieu (Sartre, 1943, 328-9). Dans *Le Diable et le bon dieu*, le sujet du regard auquel Gœtz s'expose coïncide tantôt avec l'ensemble des hommes, tantôt avec le Tout-Puissant, sujet absolu qui ne peut jamais se transformer en objet. Tout au long de la pièce, Gœtz se livre au regard des autres ; mais en même temps, enflammé par son orgueil, il prétend défier le regard de Dieu. « Je me moque du diable ! – dit-il à Heinrich – Il reçoit les âmes, mais ce n'est pas lui qui les damne. Je ne daigne avoir affaire qu'à Dieu, les monstres et les saints ne relèvent que de lui. Dieu me voit, curé, il sait que j'ai tué mon frère et son cœur saigne » (Sartre, 1951, 59).

Gœtz se désolidarise des autres hommes, ses témoins naturels dirait Sartre, pour devenir l'objet d'un regard infini et d'un jugement sans faille. Le choix de Dieu, comme seul témoin digne de lui, révèle ainsi la démesure de son amour-propre : « Gœtz estime que le jugement de Dieu porte sur lui, lui ôte son caractère d'homme. Vos rapports avec Dieu peuvent être bons ou mauvais, en tout cas ils vous isolent des autres hommes, même si votre principe est l'amour des hommes », affirme Sartre, dans un entretien paru le 7 juin 1951 (Sartre, 1973, 273). Seul face à Dieu, engagé dans le Mal – ou dans le Bien – comme personne, Gœtz confère une dimension sacrée à son exclusion et à sa différence ; il transforme son abjection en élection. Assimilé à un monstre lorsqu'il fait le mal ou à un saint lorsqu'il s'engage dans le pari du bien, non seulement Gœtz demeure toujours seul sur scène, mais en plus il choisit Dieu pour unique destinataire de son spectacle. Monstre ou saint, Gœtz cherche dans le regard de Dieu le reflet de son image, pour la reprendre à son compte : l'infinité et la toute-puissance de cet Autre dont il est l'objet lui donnent le droit de transformer fièrement son isolement en exception. En choisissant de se mesurer à Dieu, Gœtz veut se situer au-dessus de son prochain : si bien que dans la pièce de Sartre, l'orgueil n'est pas un péché contre Dieu, mais Dieu un péché contre les hommes.

> Je veux le dénuement, la honte et la solitude du mépris, car l'homme est fait pour détruire l'homme en lui-même et pour s'ouvrir comme une femelle au grand corps noir de la nuit. Jusqu'à ce que je goûte à tout, je n'aurai plus de goût à rien, jusqu'à ce que je possède tout, je ne posséderai plus rien. Jusqu'à ce que je sois tout, je ne serai plus rien en rien. Je m'abaisserai au-

> dessous de tous et toi, Seigneur, tu me prendras dans les filets de ta nuit et tu m'élèveras au-dessus d'eux. (Sartre, 1951, 210)

D'un bout à l'autre de la pièce, à l'exception du dernier tableau, Gœtz recherche cette solitude qui l'éloigne des hommes : dans l'orgueil du monstre ou dans l'humiliation du saint, il revendique son unicité, refuse sa place parmi les hommes pour être au-dessus d'eux – ou au-dessous – tout seul contre Dieu. Ce rapport privilégié que Gœtz croit établir avec Dieu, et qui le sépare des hommes, exacerbe ainsi son amour-propre.

La prétention à l'absolu

Au moment où Nasty lui propose l'alliance avec les pauvres, Gœtz refuse l'offre du révolutionnaire et, pour ne pas devenir « l'égal de tous » (95), il choisit de poursuivre son chemin solitaire, en réalisant le projet inutile de détruire la ville de Worms.

> NASTY : Tu continueras donc à n'être qu'un vacarme inutile ?

> GŒTZ : Inutile, oui. Inutile aux hommes. Mais que me font les hommes ? Dieu m'entend, c'est à Dieu que je casse les oreilles et ça me suffit, car c'est le seul ennemi qui soit digne de moi. Il y a Dieu, moi et les fantômes. C'est Dieu que je crucifierai cette nuit, sur toi et sur vingt mille hommes parce que sa souffrance est infinie et qu'elle rend infini celui qui le fait souffrir. Cette ville va flamber. Dieu le sait. En ce moment il a peur, je le sens ; je sens son regard sur mes mains, je sens son souffle sur mes cheveux, ses anges pleurent. Il se dit « Gœtz n'osera peut-être pas » – tout comme s'il n'était qu'un homme. Pleurez, pleurez les anges : j'oserai. Tout à l'heure je marcherai dans sa peur et dans sa colère. Elle flambera : l'âme du Seigneur est une galerie de glaces, le feu s'y reflétera dans des millions de miroirs. Alors, je saurai que je suis un monstre tout à fait pur. (96-97)

Sous le regard de Dieu, loin des autres hommes, Gœtz se voit devenir lui-même un être infini. Maudit et condamné pour le massacre qu'il prépare, il se flatte du caractère sacré [33] qu'il croit ainsi conférer à sa personne. Comme le démontre Philippe Sabot, Gœtz attend de Dieu une reconnaissance négative, qui lui fera toujours défaut, mais qui

pourrait le situer immédiatement au-dessus de ses semblables dans un rapport exceptionnel avec Dieu[34]. Selon le même principe que nous avons évoqué en parlant de la vanité, Gœtz cherche d'abord à saisir sa propre image dans le regard de Dieu et ensuite il veut affecter Dieu lui-même, en qui il reconnaît pourtant le sujet absolu. Il tâche de l'irriter, de le faire souffrir. Évidemment, toutes ces tentatives sont inutiles parce qu'elles reposent sur la contradiction fondamentale de la vanité, que Sartre décrit dans *L'être et le néant* : pour attribuer l'objectivité absolue à sa pureté dans le Mal, Gœtz a besoin de se voir dans le regard de Dieu – la métaphore du miroir et la multiplication des reflets sont à cet égard très significatives, puisqu'elles renvoient à l'aliénation du personnage sartrien dépossédé de son *être* au profit de l'image. « Je me demandais à chaque minute ce que je pouvais *être* aux yeux de Dieu » – dira-t-il à Heinrich (237). Mais Gœtz s'efforce en même temps de conférer à Dieu le caractère d'objet pour s'en emparer et s'y découvrir.

> En constituant autrui comme objet, je me constitue comme image au cœur d'autrui-objet ; de là la désillusion de la vanité : cette image que j'ai voulu saisir, pour la récupérer et la fondre à mon être, je ne m'y *reconnais plus*, je dois bon gré mal gré l'imputer à autrui comme une de ses propriétés subjectives ; libéré malgré moi de mon objectité, je demeure seul en face d'autrui-objet, dans mon inqualifiable ipséité que j'ai à être sans pouvoir jamais être relevé de ma fonction. (Sartre, 1943, 330)

Malgré l'échec qui menace toute tentative d'adhérer à l'objet que je suis pour autrui et malgré l'impossibilité de s'y reconnaître, la vanité pousse Gœtz à s'enfermer dans le royaume de l'image. « Haine et faiblesse, violence, mort déplaisir, c'est ce qui vient de l'homme seul – dit-il en s'adressant à Dieu – ; c'est mon seul empire et je suis seul dedans : ce qui s'y passe n'est imputable qu'à moi. Va, va, je prends tout sur moi et je ne dirai rien. Au jour du jugement, motus, bouche cousue, j'ai trop de fierté, je me laisserai condamner sans piper mot » (Sartre, 1951, 105).

Gœtz se leurre : il croit se choisir dans le Mal et considère la condamnation qui l'attend comme une preuve de sa liberté et de sa supériorité, si bien qu'il s'imagine sans pareil, unique habitant de l'Enfer. Il n'aperçoit pas la dépendance qui, en vérité, détermine sa situation.

> […] la situation originelle du méchant, aliéné par le regard d'une société refusant cette image inquiétante d'elle-même, débouche sur une revendication absolue d'être qui referme la conscience sur ses propres images au lieu de l'engager réellement dans le monde. […] Ses provocations répétées à l'égard de Dieu ne sont ainsi que la marque de sa malédiction ontologique, celle qui l'amène à jouer sans réserve le rôle du méchant dans le but de se « révéler » à lui-même. (Sabot 68)

Le simulacre du Bien

C'est dans les derniers dialogues de la pièce, lorsqu'il découvre Altweiler en ruine, sa Cité du Soleil détruite par les paysans en guerre, que Gœtz met au jour le ressort fondamental de son amour-propre :

> Puisqu'il faut persévérer malgré l'échec, que tout échec me soit un signe, tout malheur une chance, toute disgrâce une grâce : donne-moi le bon emploi de mes infortunes, Seigneur, je le crois, je veux le croire, tu as permis que je roule hors du monde parce que tu me veux tout à toi. Et voilà, mon Dieu : nous sommes de nouveau face à face, comme au bon vieux temps où je faisais le mal. (Sartre, 1951, 209)

La contradiction de l'amour-propre de Gœtz est ici évidente : le destin exceptionnel qui flatte sa vanité, cette inhumanité qu'il revendique comme un choix libre, il les conçoit en même temps comme le fruit de la volonté divine, une force extérieure à laquelle il ne peut que se conformer. Gœtz veut être seul, séparé des autres ; seul face à Dieu pour se soustraire au regard des hommes. Et il interprète sa solitude comme le signe d'une élection divine, qui le situe au-dessus de son prochain.

> Écoute, curé ; j'avais trahi tout le monde et mon frère, mais mon appétit de trahison n'était pas assouvi : alors, une nuit, sous les remparts de Worms, j'ai inventé de trahir le Mal, c'est toute l'histoire. Seulement le Mal ne se laisse pas si facilement trahir : ce n'est pas le Bien qui est sorti du cornet à dès : c'est un Mal pire. Qu'importe d'ailleurs : monstre ou saint, je m'en foutais, je

> voulais être inhumain. Dis, Heinrich, dis que j'étais fou de honte et que j'ai voulu étonner le Ciel pour échapper au mépris des hommes. (234)

A partir de cette analyse rétrospective, le pari du Bien apparaît alors comme une longue imposture, durant laquelle Gœtz se retranche de plus en plus dans le domaine du geste creux. « […] je parie donc que je ferai le Bien : c'est encore la meilleure manière d'être seul. J'étais criminel, je me change : je retourne ma veste et je parie d'être un saint » (109). La transformation de Gœtz s'accomplit à un niveau purement superficiel. La conversion au Bien n'est donc qu'une comédie : dans l'humiliation du saint, Goetz continue de rechercher la solitude du bâtard et l'orgueil du traître.

Loin des hommes, contre eux – « Le Bien se fera contre tous » (120), affirme-t-il – , il échappe à la honte, en se refugiant dans un face à face imaginaire avec Dieu ; il fuit le jugement des hommes et préfère l'élection ou la malédiction de Dieu. Heinrich, frère et miroir de Gœtz, dira à sa place : « Si Dieu n'existe pas, plus moyen d'échapper aux hommes. […] Notre Père qui êtes aux Cieux, j'aime mieux être jugé par un être infini que par mes égaux » (239).

Mais Gœtz est victime d'une illusion et son amour-propre est indissociable de sa mauvaise foi. Il se flatte en effet de sa solitude parce qu'elle constitue pour lui la preuve de son rapport privilégié avec le Tout-Puissant. Dans le regard infini de Dieu, Gœtz croit être seul, séparé des hommes et cette différence nourrit son amour-propre. C'est pourtant aux autres, ses semblables, qu'il doit se montrer. Dieu ne lui suffit pas ; il ne peut pas *se* saisir dans ce regard infini avec lequel il feint de communiquer. Le face à face avec Dieu est en réalité une tricherie : le Tout-Puissant ne le voit pas et Gœtz se tourne constamment du côté des hommes – sans pourtant se l'avouer – parce que c'est dans le regard tout terrestre des ses semblables qu'il cherche à adhérer à l'image de l'homme maudit ou élu de Dieu, exclu, rejeté hors du monde.

Lorsqu'il décide de prendre sur lui les péchés de Catherine pour la sauver de l'Enfer, Gœtz demande à Dieu de lui donner les blessures du Christ, mort pour les hommes. Il veut assumer la solitude tragique du fils de Dieu, mis en croix pour sauver l'humanité. Mais puisque le Christ lui refuse ses stigmates, Gœtz se blesse les mains et le flanc avec un couteau et couvre le Crucifix de son propre sang. Ce n'est donc pas devant Dieu qu'il veut être le nouveau Sauveur, mais devant les hommes. C'est à la foule qu'il montre ses

plaies : l'identification avec le Rédempteur n'a de sens pour lui que si elle s'accomplit dans le regard des autres hommes, parce que c'est par eux qu'il veut être jugé, condamné ou absous. Mais au lieu d'assumer ce lien pour établir avec le regard d'autrui une relation authentique, Gœtz choisit la distance du monstre et du saint, l'incommunicabilité, l'inauthenticité du simulacre. Dans le Mal et dans le Bien, loin des hommes, Gœtz est enfermé dans le royaume du geste creux, de la mascarade, du spectacle. On ne peut ni détruire ni construire efficacement qu'avec les autres, affirme Nasty le révolutionnaire, tandis que Gœtz est pris au piège d'une image qui n'a aucune consistance réelle ni aucun pouvoir de transformation sur le monde.

Lorsque, à la fin de la pièce, Gœtz proclamera que le ciel est vide et qu'il n'y a pas de témoin ni de juge en dehors des hommes, alors la mise en scène de soi, le besoin d'être reconnu, « la fureur de se distinguer » qui le tenaient hors de lui-même, selon l'expression de Rousseau (142), laisseront place à un désir plus authentique : oubliant son image et devenant enfin celui qui voit le monde et non plus seulement celui qui est vu par autrui[35], Gœtz voudra agir sur le réel. Mais jusqu'à la découverte de l'inexistence de Dieu, il demeurera prisonnier d'un rapport imaginaire à soi et aux autres.

Comme Kean, héros éponyme de l'adaptation sartrienne du drame d'Alexandre Dumas, Gœtz est « un trompe-l'œil », « une image de lanterne magique » (Sartre, 1954, 64-65) qui ne peut exister sans le regard des spectateurs. « Je suis l'homme qui se fait disparaître lui-même, tous les soirs. Comme je voudrais me faire disparaître en cet instant ! Ah ! C'est étrange d'avoir tant d'amour-propre et si peu d'estime pour soi. […] Ne craignez rien, ce n'est que Kean, l'acteur, en train de jouer le rôle de Kean » (69). La relation est ici clairement établie entre l'amour-propre et l'image aliénante de cette *persona* que je suis pour autrui. Si l'estime peut avoir pour objet une dimension secrète de l'existence, l'amour-propre s'attache uniquement à cet autre que je suis dans le regard d'autrui et qui demeure une réalité étrangère.

Kean, l'acteur, dénonce l'effacement du visage derrière le masque, un processus d'irréalisation, et révèle son désir d'exister au seul niveau de l'apparence, hors de lui, dans la peau des personnages qu'il joue – un désir dangereux qui se transformera en vertige pour l'homme de théâtre puisque, demandant sans cesse à son public ce qu'il est, Kean finira par n'être plus qu'une fantasmagorie. Fou d'orgueil, il vit la vie des autres

– Othello, Hamlet ou le Roi Lear – dans un univers imaginaire qui l'isole de tous.

Dans *Kean*, comme dans *Le diable et le bon dieu*, l'amour-propre constitue ainsi un repli sur soi. Cela peut paraître paradoxal, parce que l'amour-propre ne surgit que dans la confrontation, lorsque, transformé en objet par le regard d'autrui, le moi cherche à se saisir lui-même comme un autre. L'amour-propre n'est possible que si le sujet se mesure au regard des autres. Il faut néanmoins remarquer que, dans *Le diable et le bon dieu*, le héros pousse si loin la tentative d'identification avec le reflet renvoyé par les autres – relégués comme dans *Kean* au rang de spectateurs – qu'il finit par oublier leur présence. Il ne les voit plus, mais *se* regarde. A la poursuite des images de lui-même qui, toutes, lui échappent, Gœtz tourne le dos au réel et renonce à tout engagement véritable dans le monde : pour lui, les autres hommes ne sont plus que des fantômes et la terre un reflet de l'Enfer ou du Ciel.

Chez Sartre, l'amour-propre peut être considéré comme une fermeture au monde : « la base de la psychologie épicurienne » – écrit-il dans les *Carnets de la drôle de guerre* – , attitude qui « suppose le retour à soi égoïste de La Rochefoucauld » (117). L'allusion au philosophe antique est utile pour comprendre la position de Gœtz : illusoirement engagé dans l'Histoire, le personnage sartrien est en vérité exclusivement concentré sur lui-même, oublieux de la permanence du monde par-delà sa mort. Épicure en effet pense la mort comme anéantissement du monde pour nous, tandis que, selon Sartre, il faut l'envisager comme « notre anéantissement dans le monde, qui continue » (118). Ce qui compte, ce n'est donc pas le succès de notre entreprise *pour nous*, mais son succès *dans le monde*. « Il n'y a pas cinquante manières de combat, il n'y en a qu'une, c'est d'être vainqueur. Ni la révolution, ni la guerre ne consistent à se plaire à soi-même ! », écrit aussi Malraux, dans *L'Espoir* (399). « […] pour qu'une conscience guérie de l'absolu entre enfin dans la véracité du relatif » (Ricœur 716) et engage dans le monde une action efficace, il faut renoncer à la séduction de son propre reflet, se distraire de soi-même, au sens étymologique du terme, et choisir le chemin de la liberté.

Dans *Les Mains sales*, Hugo poursuit l'acte héroïque, par lequel le bourgeois qui a trahi sa classe pourra enfin gagner la confiance et la reconnaissance des militants du Parti. Son véritable souci n'est pas de transformer le monde, mais d'y trouver sa justification. C'est la raison de son échec. Replié sur lui-même, à la poursuite d'une image

inauthentique – comme Gœtz jusqu'à ce qu'il prenne la décision de s'engager dans la guerre, du côté des paysans – Hugo oublie le monde. A la fin du *Diable et le bon dieu*, avec le personnage de Gœtz, Sartre laisse entrevoir une autre voie : « Il y a cette guerre à faire et je la ferai » (Sartre, 1951, 252). Pour échapper au piège de l'amour-propre, et ne plus subir l'aliénation déterminée par l'intériorisation du regard d'autrui, il faut s'ouvrir au monde et s'accorder au rythme de l'Histoire, comme le dit Vailland. La volte-face de Gœtz à la fin de la pièce est une conversion à l'homme et à la relativité de l'Histoire. « Rompant avec la morale des absolus, il découvre une morale historique, humaine et particulière » (Sartre, 1973, 269).

Ouvrages cités

Malraux, André. *L'Espoir*. 1973. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1972.

Nancy, Jean-Luc. *Au fond des images.* Paris : Galilée, 2003.

Ricœur, Paul. « Réflexions sur "Le diable et le bon dieu" ». *Esprit.* N° 184, Novembre 1951 : 711-719.

Rousseau, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes.* Paris : Flammarion, 2008.

– . *Émile*, in *Œuvres complètes*, IV. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1969.

Sabot, Philippe. *Littérature et guerres*. Paris : PUF, 2010.

Sartre, Jean-Paul. *Baudelaire.* 1963. Paris : Gallimard, 1979.

– . *Carnets de la drôle de guerre. Septembre 1939 – Mars 1940.* Paris : Gallimard,1995.

– . *Kean.* Paris : Gallimard, 1954.

– . *Le diable et le bon dieu.* 1951. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1971.

– . *L'être et le néant.* 1943. Paris : Gallimard, coll. TEL, 1976.

– . *Les Mains sales.* 1948. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1971.

– . *Les Mouches.* 1947. Paris : Gallimard, coll. Folio, 1972.

− . *Saint Genet comédien et martyr.* 1952. Paris : Gallimard, 2006.

− . *Un théâtre de situation*. Textes choisis et présentés par Michel Contat et Michel Rybalka. Paris : Gallimard, 1973.

24 Conrad est l'ennemi officiel de l'archevêque, son ancien vassal entré en révolte contre lui après avoir poussé la ville de Worms à l'insoumission.

25 Cela est particulièrement vrai pour la relation qui existe entre Heinrich, le curé, et Gœtz. Lorsqu'il rejoint le camp de l'assiégeant pour lui livrer la ville et la vie des pauvres, ses frères, le traître, qui hésite encore, cherche à faire disparaître la tentation qui le ronge, en se persuadant de l'inexistence du mal. Gœtz qui incarne cette présence maléfique ne serait alors qu'une projection de sa conscience : « Tu n'existes pas. Tes paroles sont mortes avant d'entrer dans mes oreilles, ton visage n'est pas de ceux qu'on rencontre en plein jour. Je sais tout ce que tu diras, je prévois tous tes gestes. Tu es ma créature, et je te souffle tes pensées », Jean-Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu* (Paris : Gallimard, 1971), p.54.

26 Selon Nasty, Gœtz est une présence satanique, incontrôlable. « Gœtz n'est pas à l'Archevêque. Gœtz est au Diable. – dit-il à l'évêque de Worms, au moment où celui-ci s'apprête à ouvrir les portes de la ville pour supplier le capitaine d'épargner la vie de ses habitants. – Il a prêté serment à Conrad, son propre frère et cependant, il l'a trahi. S'il vous promet aujourd'hui la vie sauve, serez-vous assez sots pour croire à sa parole » ? Jean-Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu* (Paris : Gallimard, 1971), p. 31.

27 Cette relation concerne particulièrement le rapport entre Gœtz et Heinrich. Bâtard, parce qu'il est à la fois, pauvre et homme d'Eglise, Heinrich est tenté par la trahison, vertige douloureux auquel il finira par céder. « Quand je venais te demander la grâce de mes frères, j'étais déjà sûr de ne pas l'obtenir. Ce n'est pas la méchanceté de vos visages qui m'a fait changer d'avis, c'est leur réalité. Je rêvais de faire le Mal et quand je vous ai vu, j'ai compris que j'allais le faire pour de vrai. Sais-tu que je hais les pauvres » ? Jean-Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu* (Paris : Gallimard, 1971), p. 53.

Mais, malgré ces moments de lucidité, au premier acte de la pièce Heinrich demeure l'homme de mauvaise foi : devant Gœtz, qui est pour lui un monstre mais aussi un frère, il se défend farouchement de toute ressemblance. « C'est toi que je regarde et c'est de

moi que j'ai pitié : nous sommes de la même espèce. – HEINRICH : C'est faux ! Toi, tu as livré ton frère. Moi, je ne livrerai pas les miens », Jean-Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu* (Paris : Gallimard, 1971), p. 51.

28 Je renvoie ici à la fameuse distinction sartrienne entre révolte et révolution. Le philosophe en donne une définition très simple dans le texte qu'il consacre à Baudelaire : « Le révolutionnaire veut changer le monde, il le dépasse vers l'avenir, vers un ordre de valeurs qu'il invente ; le révolté a soin de maintenir intacts les abus dont il souffre pour pouvoir se révolter contre eux. Il y a toujours en lui les éléments d'une mauvaise conscience et comme un sentiment de culpabilité. Il ne veut ni détruire, ni dépasser mais seulement se dresser contre l'ordre. Plis il l'attaque, plus il le respecte obscurément ; les droits qu'il conteste au grand jour, il les conserve dans le plus profond de son cœur : s'ils venaient à disparaître, sa raison d'être et sa justification disparaîtraient avec eux. Il se retrouverait soudainement plongé dans une gratuité qui lui fait peur », Jean -Paul Sartre, *Baudelaire* (Paris : Gallimard, 1979), p. 62-63.

29 « La solitude, telle qu'il la conçoit, est donc une fonction sociale : le paria est mis au ban de la société, mais précisément parce qu'il est l'objet d'un acte social, sa solitude est consacrée, il est même nécessaire au bon fonctionnement des institutions », Jean -Paul Sartre, *Baudelaire* (Paris : Gallimard, 1979), p. 66.

30 Dans *L'être et le néant*, Sartre explique toutefois que : « La honte pure n'est pas sentiment d'être tel ou tel objet répréhensible mais, en général, d'être *un objet*, c'est-à-dire de me *reconnaître* dans cet être dégradé, dépendant et figé que je suis pour autrui. La honte est sentiment de *chute originelle*, non du fait que j'aurais commis telle ou telle faute, mais simplement du fait que je suis « tombé » dans le monde, au milieu des choses, et que j'ai besoin de la médiation d'autrui pour être ce que je suis » Jean-Paul Sartre, L'être et le néant, (Paris : Gallimard, 1976), p. 328.

31 Je renvoie ici aux *Carnets de la drôle de guerre* (Paris : Gallimard, 1995), p. 124-130.

32 Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (Paris : Flammarion, 2008). Rousseau précise d'ailleurs que l'amour-propre peut aussi être le principe d'une élévation, le moteur de la perfectibilité de l'homme. Dans L'*Émile*, il écrit par exemple que l'amour-propre est « orgueil dans les grandes

âmes, et vanité dans les petites », Jean-Jacques Rousseau, *Émile* (Paris : Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1969), p. 494. Concernant le personnage sartrien dans *Le diable et le bon dieu*, nous avons déjà remarqué la proximité entre orgueil et vanité, ainsi que le changement final par lequel, soustrait au regard et au jugement d'autrui, l'orgueil de Gœtz devient un chemin de liberté et permet la conquête d'une vérité humaine.

33 Selon Jean-Luc Nancy, le concept de sacré exprime justement cette idée de distance infranchissable. « Le sacré […] signifie le séparé, le mis à l'écart, le retranché. […] Il est ce qui, de soi, reste à l'écart, dans l'éloignement, et avec quoi, on ne fait pas de lien (ou seulement un lien très paradoxal). Il est ce qu'on ne peut pas toucher (ou seulement d'un toucher sans contact) », Jean-Luc Nancy, *Au fond des images* (Paris : Galilée, 2003), p. 11-12.

34 « Ses actes destructeurs s'adressent ainsi directement à Dieu qui, paradoxalement, est le seul à pouvoir lui renvoyer une image diabolique de lui-même. Or, cette reconnaissance négative ne vient pas. Face au déchaînement du Mal, Dieu reste muet, peut-être parce qu'il n'est lui-même qu'un simple miroir de la solitude de Gœtz, exacerbée dans sa prétention à l'absoluité : « En moi, Dieu prend horreur de lui-même ». Le défi initial de Gœtz repose donc sur les rapports imaginaires du Moi et de Dieu, qui se réfléchissent l'un l'autre dans des actes-miroirs à caractère incantatoire ou poétique (de simples *gestes*) », Philippe Sabot, *Littérature et guerres* (Paris : PUF, 2010), p.68.

35 « Restons : j'ai besoin de voir des hommes » – dira-t-il à Hilda, Jean-Paul Sartre, *Le diable et le bon dieu* (Paris : Gallimard, 1971), p. 241.