

## **Introduction. L'acquiescement par le non.**

«...l'existence est une illusion ; puisque je *sais* que je n'existe pas, je n'ai qu'à me boucher les oreilles, à ne plus penser à rien, et je vais m'anéantir » (*L'Enfance d'un chef*)

La chanson dit que le Diable, un jour, fit une java qui avait tout l'air d'une mazurka : valse à trois temps, il ne savait pas ce qu'il venait de composer là. Aussitôt la terre entière par cet air fut enchanté. Des dancings aux cimetières tout le monde le chantait. On le dansait à petit pas et bien souvent à l'heure des repas, le Diable venait frapper du pied dans les estomacs.

On connaît la suite, la voix pleine de douceur ironique de Charles Trenet nous la conte : le Diable s'apercevant qu'il ne touche pas de droits d'auteur remporte sa musique et s'en retourne en enfer.

C'est sous le swing léger de cette chanson que je voudrais placer ce livre. Entre cruauté et drôlerie, amertume et énergie, c'est la même mélodie, mâtinée du même jazz que l'on entend dans maints écrits de Sartre et dans la chanson de Trenet. Un mélange de tendresse et de dureté, de détachement et d'attention portée au monde, d'insouciance et de gravité.

Et puis il y a le Diable. Tout athée qu'elle se prétende, l'œuvre de Sartre est hantée par la figure du démon, de Satan. *Le Diable et le bon Dieu*, ce n'est pas seulement le titre de l'une des pièces les plus célèbres – et les meilleures – de Sartre : c'est un double vocable sous lequel toute sa pensée pourrait se placer.

Cela n'est pas seulement une question de philosophie ou de posture philosophique, même s'il est manifeste que Sartre a cherché à jouer, dans la société de son temps, le rôle de Diable, d'empêcheur de dogmatiser en rond, certains diront d'épouvantail, de poil à gratter.

L'univers imaginaire de Sartre s'organise autour de la figure de Lucifer en vertu d'une nécessité profonde, ontologique. C'est au plus intime de l'être sartrien qu'il nous faut aller pour saisir l'origine de ce qu'il n'est pas convenu d'appeler une fascination mais plus simplement un besoin. Sartre a eu constamment besoin de nommer et de penser le Diable pour dire son expérience du monde. Nulle dévotion dans ce mouvement mais une obscure nécessité : celle de recourir à la vieille imagerie, toute désuète qu'elle puisse être, pour dire non seulement le mal être mais encore la singulière beauté de ce qui se dérobe, la formidable grandeur de la révolte, le souffle de liberté qu'introduit le réfractaire au sein d'un univers que son ordre même menace d'asphyxier.

Les raisons pour lesquelles Sartre est si attaché à la figure du Diable sont à chercher dans son enfance. Dans la découverte, progressive et horrifiée, de sa laideur par celui que le regard des grandes personnes avait d'abord fait ange. Expulsé de la droite de Dieu, comment l'enfant contraint de devenir soi sur les ruines d'une beauté mensongère ne se reconnaîtrait-il pas dans la figure de l'archange déchu et dans sa rébellion contre les valeurs instituées ? Puisque la beauté dont on m'a affublé est un leurre, comment tous les autres principes sur lesquels est fondé l'ordre de ceux qui m'ont trahi pourraient-ils résister au soupçon ? Et puisque Dieu est le centre incandescent de cette bourgeoisie bien pensante, je lui tournerai ostensiblement le dos, en refusant d'y croire et en valorisant son antagoniste.

Si tout homme doit se définir par rapport à l'enfant qu'il a été, comme Sartre lui-même nous invite à le penser à travers les figures de Gustave Flaubert ou de Jean Genet, la question se pose, pour lui, en ces termes : comment survivre à l'ange que l'on m'a fait croire que j'étais alors que je suis dépossédé de tous les attributs qui pouvaient en donner l'illusion ? Le corollaire étant : comment devenir moi-même sachant que ce que je crois être moi est le produit de la pensée des autres ? Le moi de l'ange enfant est une sculpture parfaite modelée par ces autres au visage faussement proche, faussement aimant qui me dépossède de ce que je suis sous couvert de m'éduquer, de me construire, de faciliter mon acheminement vers moi. Si la formule « l'enfer, c'est les autres » nous paraît la devise sartrienne par excellence, si son accent de sincérité désamorçe le poncif et trouve en nous un écho toujours renouvelé, c'est qu'elle résume le plus intime de l'expérience que l'enfant s'éveillant enfin à lui-même fait de la vie et du mensonge premier sur lequel on a voulu l'échafauder. « L'enfant est d'abord un objet, dit Sartre dans ses *Cahiers pour une morale*. "Nous commençons par être enfants avant que d'être hommes", cela veut dire : nous commençons par être objets. Nous commençons par être sans possibilités propres. Pris, portés, nous avons l'avenir des autres. Nous sommes pots de fleurs, qu'on sort et rentre »<sup>1</sup>.

L'enfer, avant la découverte de la rudesse du monde, prend, à s'y méprendre, la forme d'un paradis. Et les autres n'ont pas même la sincérité de s'affirmer autres : ils prennent d'abord le visage des semblables, des intimes, des bienveillants. Altérité insidieuse qui se pare indûment du visage du même. La machinerie est en place, la comédie peut commencer, les acteurs sont excellents – et pour cause : ils sont persuadés d'être *vraiment* ceux qu'ils jouent.

On devient toujours soi-même, chez Sartre, en trahissant l'ange que les autres ont voulu que vous soyez et en renversant le monde qu'ils ont façonné, avec du mauvais stuc, autour de

---

<sup>1</sup> Sartre, *Cahiers pour une morale*, Gallimard, collection « Bibliothèque de philosophie », 1983, p.22.

vous. Et quand se fissurent l'idéalisme premier et ses représentations fallacieuses, le monde apparaît dans sa terrifiante nudité. La découverte est brutale et le sujet est sommé, devant la contingence qui lui est ainsi révélée, de choisir. Ce monde qui montre son vrai visage, à rebours des idéalizations, Sartre ne cesse de le nommer *enfer*. Le monde ne se donne jamais tel quel : il commence toujours par décevoir une attente. On n'y est jamais préparé. Il vient heurter l'image qu'on s'en était faite, qui s'était façonnée au sein de ces machines à fabriquer du leurre qu'on nomme les familles.

Cette expérience de la révélation brusque et problématique d'un monde nécessairement autre, Sartre ne cesse de la lire chez les écrivains auxquels il s'intéresse, ses doubles. C'est la même histoire qui se répète : on entre dans le monde avec une religion du monde et l'on s'aperçoit que la réalité et le credo ne coïncident pas. Une image a été construite en l'absence des choses réelles : une illusion pleine de sens et de grandeur, une icône sacrée. Le monde auquel l'expérience nous confronte n'a rien à voir avec cette idole. Le monde apparaît, avec son manque criant de sens et de grandeur, absurde, désordonné. Au regard des représentations initiales, le monde se révèle toujours déchu, dégradé. Et comme il n'est pas possible de se libérer immédiatement du système de nos représentations, au risque de s'anéantir dans la révélation même, on interprète le monde nouveau qui s'offre à nous comme l'envers de celui qu'on s'était imaginé. La belle image étant l'œuvre de Dieu, la version bancal à laquelle on est confronté ne peut qu'être l'œuvre du Diable. Le sujet ne peut d'abord penser le monde dans sa vérité propre mais dans sa différence avec l'image initialement modelée. Si sa religion du monde est niée par le monde qui se révèle à lui, il n'en continue pas moins d'user du système de références de sa religion première. Il cesse de croire au Dieu faiseur de mensonges mais continue de nommer le Diable son contraire. Le monde dans sa réalité met à bas le système initialement façonné mais des ruines de celui-ci le sujet – ce survivant de lui-même – extrait les concepts qui lui permettront de dire la réalité inédite à laquelle il a affaire. Fidèle aux valeurs de sa religion première au moment même où il la trahit.

Face à ses alter ego, Sartre ne cesse de refaire ce geste de la renonciation au credo originel. Le drame se rejoue, avec Baudelaire, Flaubert ou Genet. Et il importe à Sartre qu'il se rejoue, ce drame. Il lui importe d'en dire et d'en redire la tragique beauté. Le voile qui se déchire, l'épreuve de la contingence, le passage de l'idéal à la réalité, la naissance de la liberté, le choix de son destin : il importe à Sartre de saisir ce qui se joue dans cet instant, dans cet interminable instant. De saisir et de nommer. Le *Baudelaire* cerne ce moment. Mais tout semble aller trop vite. Le *Genet* parvient à s'attarder plus encore. Quant au *Flaubert*, il devient lui-même interminable. Plus de deux mille pages pour dire l'instant de révélation à

soi-même, cet instant qui n'en finit pas : le livre ne finit pas. Folie de Sartre ? Oui, si l'on veut, ou plutôt sublime désir de lucidité. Cherchez à saisir ce qui se joue lorsqu'un homme fait le choix de sa liberté et vous vous livrez au ressassement perpétuel. Instant sacré, indicible, gouffre de tous les mots qui pourraient le dire. Un homme naît à lui-même. Diable ! Ce n'est pourtant pas la naissance d'un dieu, il n'y a pas là de quoi engloutir tant de paroles. Si, répond Sartre, tout est là. C'est la source incandescente. Et il convient de la regarder les yeux grand ouverts, la conscience aux aguets. Ne surtout pas renoncer à comprendre, ne pas se payer de mots, ne pas *idéaler* ce moment de très grande réalité, cet instant où la plus grande réalité rejoint le plus grand idéal, où la plus grande contingence rejoint la plus solennelle des grandeurs, ce moment offert à tout homme mais que tout homme ne saisit pas, ce moment de la naissance à soi dans le renoncement aux illusions premières.

Le jeune Flaubert, face au monde qui se révèle dans sa nudité, fait le choix non seulement de renoncer à ses représentations mais encore de les trahir : « ...puisque le monde, c'est l'Enfer et qu'on y subit des tourments infinis, pourquoi ne pas s'identifier au tourmenteur plutôt qu'à sa niaise victime ? »<sup>2</sup>. Le premier acte fort de la liberté, c'est de se choisir Diable, c'est-à-dire séparé. Ce monde qui me déçoit, qui déçoit l'image que je m'étais faite de lui, je ne lui appartiens pas, je n'en fais pas partie. Le sujet porte désormais sur ce monde un regard distancié qui correspond à ce que Sartre nomme une « dé-situation » : « ...il se constitue comme une *conscience de survol* » qui consiste, pour le sujet, à s'arracher fictivement du monde, à s'en désolidariser. Accroché au manteau de Satan, Gustave vole au-dessus des continents et conclut : « Ce monde, c'est l'Enfer » (p.1569). Dans l'Enfer, il faut choisir sa place : victime ou bourreau. L'écrivain, tel que Flaubert choisit de l'incarner, est un homme qui signifie au monde son congé d'une façon hautement paradoxale : il prendra sa place dans le monde mais à l'écart non pour prier pour son salut mais pour faire éclater au grand jour son inanité. Flaubert sera l'ermite méchant, le solitaire récalcitrant qui tend au monde un miroir implacablement vrai. Flaubert fixe, dans *Smarh*, le moment où il se choisit orant luciférien : « Dans *Smarh*, Flaubert reprend l'affabulation de Faust : il y a pari entre Dieu et Satan, l'objet du pari est *Smarh* l'ermite ; le Diable va le tenter. Mais Dieu n'apparaît ici que pour être bafoué : il faut que le Bien existe, pour que le Mal à chaque instant puisse en triompher » (p.1570). Le choix de Satan n'est pas une défaite mais le seul salut possible, la seule façon de prendre sa place dans l'Enfer qui ne dit pas son nom, qui n'ose pas dire son

---

<sup>2</sup> Sartre, *L'Idiot de la famille*, Gallimard, collection TEL, tome 3, 1971, p.1564.

nom, qu'est le monde : « Si jamais je prends une part active au monde, ce sera comme penseur et démoralisateur » (lettre de Flaubert du 24 février 1839, citée p.1579). Substituer aux représentations et aux discours trompeurs par lequel le monde des hommes se cache à lui-même sa réalité d'enfer une œuvre résolument infernale. Le mal devient désirable non à cause d'on ne sait quelle perversion de l'esprit et du goût mais parce qu'il est *vrai*. Dans un monde entièrement faux, occupé à se masquer à lui-même sa réalité, l'écrivain a pour vocation de présenter, tout nûment, cette vérité qu'on ne veut pas voir. Dans une lettre de juillet 1839, Flaubert fait l'éloge de Lacenaire, de Néron et de Sade. Éloge de mauvais goût, de mauvais aloi ? Oui, mais éloge de bonne foi : « ...l'essentiel, dit Sartre, c'est que leurs crimes manifestent l'identité profonde du Mal et de la Beauté » (p.1581). L'écrivain ne peut se bercer d'illusion sur la nature de l'homme et sur la marche du monde. L'art est une forme de méchanceté, l'artiste ne peut échapper à cette proximité avec le criminel : comme lui, il se plonge dans la terrifiante *amoralité* du monde. Les digues sont rompues. Il passe à l'acte – à l'acte d'écrire, de penser, de dire. Il n'y a plus de morale qui tienne : ce qu'il faut dire, il faut le dire, coûte que coûte. Mais cela ne suffit pas. Il ne suffit pas de tendre au monde l'image non travestie de ce qu'il est. Il faut encore lui signifier son peu de valeur. Lui qui vit sur l'illusion qu'il a un sens et une dignité, il faut le confronter à son indépassable vanité. C'est pourquoi l'écrivain de la méchanceté souveraine accompagne sa démystification d'un rire – un rire adressé à la face du genre humain : « C'est par cette raison que le duo de l'Homme et du Diable, qui risque d'être trop dramatique, est changé en trio par l'addition du Dieu du Grotesque. Pas de pitié pour notre espèce : quand elle se tordrait dans le malheur, ses cris de souffrance n'auraient d'autre effet que de provoquer l'hilarité de l'Artiste qui les aurait provoqués » (p.1584).

L'écrivain se choisit bourreau, dans un monde infernal qui n'a pas la franchise de se reconnaître comme tel. Bourreau fictif, dont les tourments sont des livres. Mais on ne se choisit pas bourreau impunément. On ne le fait qu'à la condition de se tourmenter soi-même. Le bourreau du monde est *d'abord* bourreau de lui-même. D'où le sado-masochisme de Flaubert dont Sartre édicte la formule ou le principe moteur : « Martyrise-toi pour pouvoir martyriser les autres en les obligeant à admirer ton œuvre, c'est-à-dire la présentation du monde incréé *comme s'il avait été créé* par Satan » (p.1594). Un bourreau ermite n'aurait pas de sens : l'ermitage est le lieu d'élaboration d'un tourment qui a pour vocation à s'accomplir ailleurs, non pas dans la solitude qui l'a vu naître, mais au cœur même de la société humaine qu'il s'agit de violenter, d'inquiéter, de questionner. Le bourreau doit prendre soin – raffinement suprême – de faire accepter la torture qu'il inflige à ses semblables. Il doit les

convaincre – c’est son talent de falsificateur – que le tourment est désirable. Le livre doit être beau et il doit faire mal : il doit être beau *pour* mieux faire mal. Si Villiers de l’Isle-Adam a fait entrevoir ce que peut être la torture par l’espérance, Flaubert invente la torture par le consentement. Il écrira des livres comme on construirait des bombes à retardement que leurs victimes prendraient plaisir à tenir entre leurs mains.

À travers Flaubert, Sartre nous donne la clé de son propre imaginaire. Si le Diable y occupe une place si obsédante ou du moins si systématique, c’est parce que sa première représentation du monde, religieuse, survit à la révélation de sa fausseté. Comme un système qui continuerait, après le court-circuit général, de fonctionner, sur un mode qu’on dirait fantomatique, la vision religieuse du monde, sur laquelle s’est bâtie l’identité première, continue d’opérer, en négatif, ou de façon sporadique. Dans le naufrage du divin, l’image satanique surnage. L’employer, c’est faire référence au système défunt : c’est dire à la fois qu’il n’est plus – qu’il ne sera jamais plus – mais c’est dire, aussi, qu’il a été. Dire le Diable, c’est dire que Dieu est mort mais c’est continuer, aussi, de blasphémer ce Dieu qu’on a, un jour, cru vivant. Une identité nouvelle s’affirme – je suis celui qui ne croit pas, qui ne saurait, sous aucun prétexte, croire – mais un hommage est comme rendu à l’ancienne.

À travers ce Flaubert satanique, c’est un autoportrait d’une lucidité exceptionnelle que Sartre adresse à son lecteur : « Et si des êtres mythiques, en général malfaisants, peuplent la terre fictive qu’il décrit, c’est que ce créateur projette intentionnellement dans sa création son "instinct religieux", son mysticisme, sa foi bafouée, écrasée, sans cesse renaissante, ses superstitions, son goût profond pour le fétichisme et les idoles » (p.1574). Il ne faut pas trop de toute une vie pour se défaire de cet instinct religieux, c’est-à-dire des représentations premières. Se défaire de la croyance en Dieu, Sartre le sait bien, est d’une désarmante facilité. Mais se défaire d’une vision religieuse de la vie, du monde, de soi et des autres est chose autrement moins aisée.

Dans son essai sur *Baudelaire*, paru en 1947 et dédié à Jean Genet, Sartre s’est arrêté longuement sur cette idée de l’auteur des *Fleurs du Mal* :

« Il y a dans tout homme à toute heure deux postulats simultanés, l’un vers Dieu, l’autre vers Satan.

L’invocation à Dieu ou spiritualité est un désir de monter en grade ; celle de Satan ou animalité est une joie de descendre »<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Sartre, *Baudelaire*, 1947, repris en collection Idées, Gallimard, p.45.

Désir de monter, joie de descendre : ce sont les deux façons d'éprouver la vie au risque de la transcendance, ce que Jean Wahl nomme la *transascendance* et la *transdescendance* (p.46). Deux versions opposées d'une *même* religiosité. Sartre insiste sur le fait que le satanisme baudelairien n'a rien à voir avec un quelconque athéisme. Ayant décrété une fois pour toutes qu'il n'existait pas, l'athée ne se préoccupe guère de Dieu : « Mais le prêtre des messes noires hait Dieu parce qu'Il est aimable, le bafoue parce qu'Il est respectable ; il met sa volonté à nier l'ordre établi, mais, en même temps, il conserve cet ordre et l'affirme plus que jamais » (p.87-88). Il y a là une idée qui, à l'évidence, fascine Sartre. Entre le démoniaque et le saint, ce sont deux formes d'acquiescement qui se jouent : l'un qui adhère dans le oui, l'autre qui passe par le détour paradoxal du non sous toutes ses formes – reniement, détestation, blasphème, sacralisation de l'antagoniste.

Sartre est à l'affût de tout ce qui, dans la négation, continue à croire et à acquiescer. Ainsi les fleurs du mal baudelairien sont-elles à l'image de son enfer, déjà sublimées par la rédemption à venir :

« Sans doute il y a la Damnation : mais le pécheur souffre tant, il garde, au sein de ses fautes, un sentiment si aigu du Bien qu'il ne doute pas vraiment d'être pardonné. L'Enfer, c'est bon pour les turpitudes épaisses et satisfaites, mais l'âme de celui qui veut le mal pour le mal est une fleur exquise. Elle serait aussi déplacée dans la tourbe vulgaire des coupables qu'une Duchesse à Saint-Lazare, au milieu des filles. D'ailleurs Baudelaire, qui appartient à cette aristocratie du Mal, ne croit pas assez à Dieu pour redouter sincèrement l'Enfer. Pour lui, la damnation est sur cette terre et elle n'est jamais définitive : c'est le blâme d'Autrui, c'est le regard du général Aupick, c'est la lettre de sa mère qu'il traîne sans sa poche sans l'ouvrir, c'est le conseil de famille, ce sont les bavardages protecteurs d'Ancele » (p.90-91).

Dieu, Satan, le Bien, le Mal, pour le Baudelaire de Sartre, ne sont que des résurgences nécessaires, des vestiges sans guère plus d'épaisseur que des simulacres mais autour desquels toute sa vie se bâtit. Des demi-croyances mais qui ont autant de réalité que des croyances effectives puisque c'est sur elles que Baudelaire appuie l'édifice branlant mais sublime de son existence et de son œuvre : « Il maintient le Bien pour pouvoir accomplir le Mal et, s'il fait le Mal, c'est pour rendre hommage au Bien » (p.99). Ayant placé sa vie sous le signe de la contradiction, de l'épuisante, de l'éreintante contradiction, féconde autant que tragique, Baudelaire fait éclore en lui-même un bouquet de fleurs du mal, fait sourdre l'amertume du Spleen comme autant d'hommages inversés à un Bien inaccessible, désirable autant que précaire.

Il se choisit satanique puisque ce sont les autres qui incarnent aux yeux du monde, la vertu, les principes, le Bien : « Quand j'aurai inspiré le dégoût et l'horreur universels, j'aurai conquis la solitude » (*Fusées*, cité p.108). Quand les simulacres règnent, s'il faut jouer à

quelque chose dans le théâtre du monde, autant que ce soit au Mal. Inspirer à ceux qui feignent d'être des gens de bien une horreur *authentique*. Creuser un fossé toujours plus grand entre leurs mensonges et cette vérité que j'atteins par le leurre d'un satanisme feint. Rendre hommage au Bien qu'ils déshonorent, gardiens falots d'une vérité trop grande pour eux, en leur renvoyant l'image d'un Mal qu'ils n'ont pas même le courage de chérir. À leur lâchetés réitérées, opposer un héroïsme au service de toutes les contre-valeurs qu'ils exècrent. Endosser le masque et les habits du Diable pour dire tout l'amour dont je suis capable à ce Dieu auquel ils rendent un culte si pitoyable. Ne surtout pas être l'un de ces heureux du monde : « L'homme heureux a perdu la tension de son âme, il est tombé. Baudelaire n'acceptera jamais le bonheur, parce qu'il est immoral » (p.117-118). Mon malheur est ma chance, il est ce qui me maintient debout, éveillé, en alerte. Il est cela qui m'écartèle, il est ma tragédie mais il est ce qui me fait être. Il est mon éthique, ma morale, ma raison d'être : ma malédiction est ma dignité. Mon honneur d'homme seul, ma liberté.

Et puisque les dérisoires gardiens de la divinité se sont octroyés tout le champ de la nature, le révolté fera sien le domaine de l'art. Il se délectera de l'artifice, pour s'opposer à ceux qui ne jurent que par la sacro-sainte nature : « Il hait la Nature et cherche à la détruire *parce qu'elle vient de Dieu*, tout comme Satan cherche à saper la création. Par la douleur, l'insatisfaction et le vice, il cherche à se constituer une place à part dans l'univers. Il ambitionne la solitude du maudit et du monstre, du "contre-nature", précisément parce que la Nature est tout, est partout » (p.146).

On pense, dans *Les Mots*, à l'enfant Sartre qui découvre le monde derrière une barricade de livres et se conçoit être d'anti-nature par excellence. Être Diable pour mieux être homme : qui parle ? La voix de Sartre se mêle tant à celle de Baudelaire, elles coïncident tellement. Le rictus du dandy, le regard divergent du philosophe. Leurs solitudes, leurs blessures de fils aux mères mal remariées. Leurs vies trop atypiques, façonnées sur un sentiment trop cinglant de défaites pour qu'elles puissent se reconnaître dans la figure du Dieu de conciliation, elles qui, par nature, se portent vers l'image du dissocié, du réfractaire :

« Vaincu, déchu, coupable, dénoncé par toute la Nature, au ban de l'Univers, accablé par le souvenir de la faute inexpiable, dévoré par une ambition inassouvie, transpercé par le regard de Dieu qui le fige dans son essence diabolique, contraint d'accepter jusqu'au fond de son cœur la suprématie du Bien, Satan l'emporte encore sur Dieu même, son maître et son vainqueur, par sa douleur, par cette flamme d'insatisfaction triste qui, dans le moment même où il consent à cet écrasement, brille comme un reproche inexpiable. A ce jeu de "qui perd gagne" c'est le vaincu qui, *en tant que vaincu*, remporte la victoire. Orgueilleux et vaincu, pénétré du sentiment de son unicité en face du monde, Baudelaire s'assimile à Satan dans le secret de son cœur. Et peut-être l'orgueil humain n'a-t-il jamais été plus loin que dans ce cri toujours étouffé, toujours retenu et qui sonne



tout au long de l'œuvre baudelairienne : "*Je suis Satan !*" "Mais qu'est-ce au fond que Satan sinon le symbole des enfants désobéissants et boudeurs qui demandent au regard paternel de les figer dans leur essence singulière et qui font le mal dans le cadre du bien pour affirmer leur singularité et la faire consacrer ? » (p.123-124).

Sartre n'a pas encore écrit *Les Mots* – ce requiem pour une enfance satanique – façonné pour se délivrer de toute conception religieuse de la vie. L'écrivain se reconnaît dans la figure du Diable parce qu'il synthétise les deux éléments sur lesquels il bâtit sa vie et son œuvre : la liberté et le sens du sacré. Le Diable n'est plus pensé comme l'Autre mais comme la figure par excellence du semblable. L'écrivain reconnaît en cette figure désuète le destin qui est le sien, sa révolte, son insatisfaction, la part de rage qui entre dans son geste créateur, la nostalgie de l'alliance qui transparaît sous son indiscipline.

Le Diable de Baudelaire et de Sartre est une figure sans contours, une forme évidée capable de fixer la pensée sur ce qui, en réalité, n'a pas de forme, le visage de l'inacceptable qui leur permet d'acquiescer à la rage première, à la sainte colère sans jamais coïncider *tout à fait* avec elles. C'est affirmer, à la société des hommes dont ils ne peuvent se désagrèger, qu'ils sont à jamais des êtres de mauvaise compagnie passés maîtres dans l'art de l'intranquillité. C'est redire à la face de tous ceux – et ils sont légions – qui n'aiment rien tant que le musellement des consciences que les écrivains véritables – ils sont rares – sont des solitudes à jamais réfractaires. Le Diable ne tient plus le pal ou le gril mais la plume. Personne n'échappe à ce qu'il a à dire – et surtout pas lui-même. Sartre est résolument moderne en cela si l'on considère, avec Myriam Watthee-Delmotte et Paul-Augustin Deproost, que la question du Mal, dans la modernité littéraire, est indissociable d'une réflexion sur l'acte créateur lui-même :

« Si le Mal peut être représenté dans une perspective cathartique pour ceux qui conçoivent de pouvoir cerner ses contours grâce à une figure d'altérité suggestive, il peut, pour d'autres, avoir une identité estompée qui cesse d'investir les figures pour rejaillir sur les formes mêmes de l'expression. Le Mal s'avère, dès lors, totalement intériorisé, au point de devenir, aux yeux des auteurs et des artistes, l'emblème même de la création, cette altérité essentielle. Le Mal apparaît alors comme tautologique de l'acte créateur : crise en soi, vortex du créateur englouti dans ce qui lui procure la force même de son élan, broyé par sa propre forme d'expression »<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Myriam Watthee-Delmotte et Paul-Augustin Deproost, *Imaginaires du mal*, Presses universitaires de Louvain-Éditions du Cerf, 2000, p.11.