

# **Alain et Sartre, analyse de la ressemblance entre un *Propos* d'Alain et un célèbre texte de Sartre<sup>1</sup> : une différence ontologique de la liberté.**

Par

Leroux Camille

01/05/2023

Remerciement pour leur contribution à : J. Rodallec, F. Tourmante, T. Leterre

\*

---

<sup>1</sup> Sauf indications contraires, toutes les citations proviennent des deux textes en annexes :  
Alain. *Propos vol I*, Gallimard Pléiade, Paris, 1984. Citation p. 515-516 ; Libre *Propos* daté du 4 août 1923.  
Sartre, *L'être et le néant*, Tel Gallimard, Paris, 1943. Citation p. 94-95 ; « le garçon de café ».

Sartre n'a jamais nié l'influence intellectuelle qu'Alain avait exercé sur lui et ses camarades. Bien qu'il ne fût jamais un des élèves « officiels » d'Alain au lycée *Henri IV*, le jeune Sartre se faufilait, dans les années 20, auprès du professeur en vogue rue de Ulm, avec son ami Paul Nizan.<sup>2</sup> On ne dénombre plus aujourd'hui la pléthore d'excellents élèves qui ont un jour croisé le vieux maître en classe où dans les faubourgs du lycée : Weil, Canguilhem, Aron, Maurois. Les anciens élèves d'Alain étaient coutumiers de la revue des *Libres Propos*<sup>3</sup>, éditée par l'imprimerie coopérative « La Laborieuse » de Claude Gignoux, sous la direction de Michel Alexandre et de sa femme Jeanne. La revue des *Libres Propos* fut tirée, les premières années, en quelques dizaines d'exemplaires, avant d'atteindre, en 1927, le millier d'impressions<sup>4</sup>. Quelques-uns parmi les anciens élèves ont même pu exercer leur plume en collaborant directement au sein des *Libres Propos*, dans les fameuses annexes, souvent plus denses que les Propos eux-mêmes à partir de 1927 ; on pense à Simone Weil, Canguilhem et Aron. Alain est connu, Alain est apprécié, Alain est influent, autant comme professeur que comme philosophe et auteur des Propos.

Sartre ne s'est jamais revendiqué alinien même s'il n'a jamais dénigré publiquement ni la pensée ni la personne du maître. Il le cite quelques fois sans pour autant le commenter. Le Propos, daté du 4 août 1923<sup>5</sup>, est frappant à cet égard, tant la description du garçon boucher proposée par Alain n'est pas sans rappeler, rétrospectivement, la fameuse description du garçon de café élaborée par Sartre vingt ans plus tard<sup>6</sup>, lorsque celui-ci interroge dans son chapitre sur la mauvaise foi le rapport entre la transcendance et la facticité. Sartre se demande alors si l'homme peut être ce qu'il est. Mais si le contexte et les enjeux de l'écriture diffèrent, nous verrons que la ressemblance entre le texte d'Alain et celui de Sartre est grande, que ce soit dans la forme, dans le contenu, et jusque dans l'usage du lexique, des termes, et dans les exemples employés. La question se pose, quelle influence a exercé précisément ce texte d'Alain sur le texte de Sartre ?

En effet, quand Alain introduit en 1923 son propos par :

*« Quand le garçon boucher a revêtu son costume de cérémonie, qui consiste principalement en ce grand tablier attaché obliquement sur la poitrine, il a toute l'autorité et toute la majesté qu'un homme peut avoir ; il réfléchit, il pense, il décide ; ses mouvements ont un commencement et une fin ; tout y est réglé comme dans une danse ; ou plutôt, ce qu'il y a de danse en ses mouvements consiste en ceci que le passage d'une action à une autre se fait selon une loi intérieure, qui imite la loi extérieure et la continue. »*

Sartre écrit en 1943 :

*« Considérons ce garçon de café. Il a le geste vif et appuyé, un peu trop précis, un peu trop rapide, il vient vers les consommateurs d'un pas un peu trop vif, il s'incline avec un peu trop d'empressement, sa voix, ses yeux*

---

<sup>2</sup> Leterre, T, *Alain le premier intellectuel*, Edition Stock, Paris, 2006. p. 409.

<sup>3</sup> Simone de Beauvoir connaissait les *Libres Propos* et *L'Humanité* comme l'atteste sa rencontre avec Simone Weil dans *Mémoire d'une jeune fille rangée*, édition Gallimard, Paris, 1958. p.312.

<sup>4</sup> Jeanne Alexandre, *Esquisse d'une histoire des Libres Propos*, 1967. BAAA n°25

<sup>5</sup> Alain. *Libres Propos*. op. cit.

<sup>6</sup> Sartres. *L'être et le néant*. op. cit.

*expriment un intérêt un peu trop plein de sollicitude pour la commande du client, enfin le voilà qui revient, en essayant d'imiter dans sa démarche la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate tout en portant son plateau avec une sorte de témérité de funambule, en le mettant dans un équilibre perpétuellement instable et perpétuellement rompu, qu'il rétablit perpétuellement d'un mouvement léger du bras et de la main. »*

Le premier point de ressemblance entre le texte d'Alain et celui de Sartre est la description d'un cérémonial, en vue, d'abord, d'élucider le rapport entre l'individu et la fonction qu'il exerce, ce qui ramène de manière plus large à la question de l'intrication entre l'être et l'apparence. L'individu se confond-il avec ce qu'il fait et selon quel degré de détermination ? Un cérémonial nécessite un « *costume de cérémonie* »<sup>7</sup>, une gestuelle proche du rituel. Il nécessite un représentant (ici le garçon en tant que personne), un représenté (ici la fonction de garçon boucher ou de café), et un public, qu'il soit réel comme les clients, ou invisible, comme les dieux lors des cérémonies religieuses. Or, dans les cas présents, le cérémonial est constitutif d'une fonction, d'un métier, et ce, à travers le sens de sa « *représentation* », terme utilisé par Sartre comme nous le verrons.

Pour Alain, le garçon boucher tire une partie de sa « *majesté* », de sa « *puissance* », de son « *autorité* » (vocabulaire du pouvoir) de par la pratique et des attributs liés au métier de garçon boucher, c'est-à-dire une mise en relation entre sa fonction et les attentes d'un spectateur-client. Gestuelle et costume participent en même temps que le savoir théorique et pratique de la fonction d'être du garçon boucher. Il affirme sa puissance parce que les attributs de sa fonction sont les signes de la possession d'une connaissance et d'une maîtrise que le client ne possède pas. Il sait ce que c'est que d'être garçon boucher. Cette connaissance qui donne corps au métier en même temps qu'elle en est la forme spontanée, Sartre la qualifiera de « transcendant » :

*« Mais tous ces concepts, tous ces jugements renvoient au transcendant. Il s'agit de possibilités abstraites, de droits et de devoirs conférés à un "sujet de droit". »*<sup>8</sup>

Autre point de ressemblance : quand Alain précise que lors du cérémonial, qui donne corps à la fonction, « *tout y est réglé comme dans une danse.* », Sartre écrit que le garçon de café « *joue* » à être un garçon de café, « *comme l'acteur est Hamlet* », c'est-à-dire qu'il met en pratique les attributs attendus par sa fonction ; il représente. Mais, avec Sartre, cette fonction représentative, parallèlement et dans le même mouvement, distingue l'individu de la fonction, soit, le représentant du représenté ; l'individu de son métier. Nous reviendrons sur ce point puisqu'il souligne une divergence ontologique entre les deux auteurs.

Toujours est-il que dans les deux cas, la fonction se définit par une démarche, un rituel ou « *rite* »<sup>9</sup>, en même temps que par sa relation liée à l'attente du client, c'est-à-dire le spectateur, autrui. C'est parce que le garçon de café joue à la perfection au garçon de café que l'on suppose qu'il maîtrise le savoir propre au garçon de café, qu'il

---

<sup>7</sup> La citation est d'Alain, mais Sartre écrit plus bas : « *leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie* ».

<sup>8</sup> Sartre, op. cit.

<sup>9</sup> Alain, op. cit.

est garçon de café, qu'il « transcende » la fonction. Alain suggérait déjà cette idée quand il disait que la « *loi intérieure [...] imite la loi extérieure* ». L'être effICIENT « garçon de café » fait vivre l'idée d'être du « garçon de café ». L'action supporte l'idée.

De plus, dans cette courte description, Sartre recourt de manière récurrente au vocabulaire alinien, par exemple « *cérémonie* », « *danse* » :

« [...] *les commerçants : leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie, il y a la danse de l'épicier du tailleur, du commissaire priseur, par quoi ils s'efforcent de persuader à leur clientèle qu'ils ne sont rien d'autre qu'un épicier, qu'un commissaire-priseur, qu'un tailleur.* »<sup>10</sup>

Autre similitude : quand Alain parle de « trapèze », de « danse », de « ballets » de « gymnastes », soit d'un ensemble d'activités en constante recherche d'équilibre pour décrire la donation d'être de la fonction à l'individu, Sartre évoque cet « *équilibre* » recherché par le garçon de café dans sa démarche, avec une « *témérité de funambule.* » La puissance de la représentation semble toujours être sur un fil, prête à basculer dans la néantisation, de la même manière que la métaphore de Sartre marche sur un fil au-dessus du texte d'Alain.

Il existe d'autres références plus ou moins implicites que nous nous contenterons de signaler. Par exemple, Sartre évoque dans son texte le « diplomate » que l'on retrouve aussi dans le texte d'Alain<sup>11</sup>. Le diplomate de Sartre est associé au « journaliste ». Or, rappelons que les Propos, notamment dans leur première moitié d'existence, revendiquaient ouvertement leur fonction « journalistique », Alain interrogeant souvent le caractère journalistique de son œuvre. Les Propos d'avant-guerre et ceux de 1921 à 1923 étaient publiés quotidiennement et se construisaient en rapport avec l'actualité, participant à cette forme propre caractérisant le style Propos liant philosophie, journalisme, et littérature. Relevons que dans le même paragraphe du texte de Sartre, il est question de Paul Valéry, poète contemporain qu'Alain admire en le faisant savoir dans une dizaine de Propos consacrés<sup>12</sup> au poète et d'autres textes.

Plus explicite cette fois, soulignons l'exemple de l'élève employé par Sartre à la fin de son texte. Cet exemple n'est pas sans rappeler une idée mainte fois énoncée par Alain dans ses Propos. En effet quand Sartre écrit :

---

<sup>10</sup> Sartre, op. cit.

<sup>11</sup> A titre indicatif : autour de la diplomatie et de la fonction chez Alain, cf ce passage de *Propos d'un Normand* du 23 mars 1914. : « *La plupart des hommes sont honnêtes dans leur métier ou dans leur fonction, autant qu'ils se sentent libres, et conducteurs de choses ; mais comme conducteurs d'hommes, et par suite esclaves, ils sont aisément avilis. C'est pourquoi je ne crois point tant aux caractères et je ne dis pas d'un homme qu'il est honnête comme je dis que l'or fond plus difficilement que le plomb. La fonction fait presque tout. Heureux celui dont la fonction ressemble à un métier. Mais dès que la diplomatie s'y mêle, et qu'il s'agit de rendre les hommes plus flexibles, le maître se déforme en même temps que l'esclave ; et tel est le sens diabolique de la maxime célèbre : "Si tu veux savoir commander, apprends à obéir."* ». Alain, *Les Propos d'un Normand de 1914*, Institut Alain, Klincksieck, Paris, 2000. Propos n°2923.

<sup>12</sup> Dans le Propos du 1<sup>er</sup> janvier 1932 (paru dans la NRF), Alain qualifie Paul Valéry de « génie ». On pourra aussi se référer au Propos de Juillet 1927, « Valéry est notre Lucrèce », ou encore à un Propos de novembre 1934 : « Paul Valéry aime à demander : Vous avez le pouvoir. Qu'allez-vous faire tout de suite ? "J'ai à répondre que je prendrais maintenant la plume du diplomate," etc. »

*« l'élève attentif qui veut être attentif, l'œil rivé sur le maître, les oreilles grandes ouvertes, s'épuise à ce point à jouer l'attentif qu'il finit par ne plus rien écouter. »<sup>13</sup>*

Alain écrivait dans le *Propos* du 26 janvier 1922 (parmi de nombreuses sources possibles) :

*« Au reste l'écolier est incapable de prendre des notes à la volée. Ils seront donc tous, les bras croisés, les yeux attachés sur le visage du maître, attentifs comme on est devant un faiseur de tours. »<sup>14</sup>*

Cette extrême similarité entre les deux textes, dans leur construction, leur progression, leur sémantique, et par les enjeux ontologiques qui s'en dégagent, interroge sur l'intentionnalité ou les aléas de la ressemblance. La question n'est pas résolue, mais l'« emprunt » de Sartre, pour ne pas dire l'« empreinte » d'Alain sur le texte de Sartre, ne peut être qu'éclaircie et apparaît indéniable à ce stade. Dans les deux cas, il s'agit à travers l'exemple d'un métier, d'illustrer le rôle joué par le cérémonial de la représentation dans la définition de l'être d'un individu.

La question qui se pose alors est de savoir si en partant d'exemples ressemblants les auteurs aboutissent aux mêmes conclusions ou si, inversement, leurs conclusions divergent ? Or sur ce point, la réflexion de Sartre apparaît davantage comme un approfondissement de la question, une prolongation du *Propos* d'Alain, qu'à une véritable remise en cause de l'élève par le maître. En effet, Sartre insiste ici sur la séparation ontologique entre la *fonction* et l'*être* soulignée par l'intermédiaire de la représentation :

*« Il est une "représentation" pour les autres et pour moi-même, cela signifie que je ne puis l'être qu'en représentation.*

*Mais précisément si je me le représente, je ne le suis point, j'en suis séparé, comme l'objet du sujet, séparé par rien, mais ce rien m'isole de lui, je ne puis l'être, je ne puis que jouer à l'être, c'est-à-dire m'imaginer que je le suis. »<sup>15</sup>*

L'homme n'est pas prisonnier de ce qu'il est. Sartre pense l'être de l'individu comme étant fondamentalement indéterminé, d'où sa célèbre formule, « l'existence précède l'essence ». L'homme est libre par nature, la liberté étant son attribut le plus intime. Le cogito sartrien n'endosse pas les attributs de ses fonctions, c'est pourquoi il se contente de jouer, car il y a une coupure ontologique entre sa liberté fondamentale de pouvoir choisir qui il veut être, et le rôle qu'il accepte de jouer, la responsabilité qu'il accepte d'endosser. Il est acteur de son existence et une infinité de rôles s'ouvrent à lui. A lui de choisir son costume, il devra toujours endosser la responsabilité de ses choix.

L'enjeu est différent pour Alain, car si le garçon boucher incarne une fonction à travers le cérémonial propre à cette fonction, il s'agit bien pour le philosophe normand de montrer, malgré la sagesse populaire, que « l'habit participe à faire le moine », avec

---

<sup>13</sup> Sartre, op. cit.

<sup>14</sup> Alain, *Propos sur l'éducation suivis de Pédagogie enfantine*, Quadrige / PUF, Paris, 1986. *Propos* du 26 janvier 1922, p. 91. « Il est arrivé à tout homme d'entendre une suite de leçon ».

<sup>15</sup> Sartre, op.cit.

tous les enjeux de pouvoir liés à l'être de l'apparence, ce que révèle une analyse du lexique : « puissance », « souverain », « majesté », « caste », « grandeur », « César », (ce dernier terme étant utilisé par Alain pour désigner tout homme qui aspire au pouvoir, tout ambitieux). En effet, sans son tablier, sans sa démarche, sa gestuelle, le garçon boucher perd la puissance et la souveraineté associées à son métier, c'est-à-dire la reconnaissance d'autrui pour ce qu'il fait :

*« Et dans ce cas le costume montre encore mieux sa puissance ; car il n'y a rien de plus misérable et de plus humilié qu'un gymnaste en veston et en casquette. Mais pour le garçon boucher, la diminution d'être n'est pas moindre, si l'on y fait attention, dès qu'il a laissé le tablier. Sans majesté, alors, et se consolant comme un animal. »<sup>16</sup>*

Il devient un autre homme, un homme gauche, maladroit, qui perd de sa superbe et de son assurance. En effet, le cérémonial donne de « l'assurance », et donc du pouvoir sur autrui.

Pour Alain :

*« Celui qui est hors caste est aussitôt suspect, parce qu'il est inquiet ; cet état est naturellement malveillant. »<sup>17</sup>*

Cette gaucherie le rend impoli<sup>18</sup> de fait, impoli parce que source d'inquiétude pour autrui, révélant une perte de maîtrise et de savoir, ce que Sartre traduira par :

*« Un épicier qui rêve est offensant pour l'acheteur, parce qu'il n'est plus tout à fait un épicier. La politesse exige qu'il se contienne dans sa fonction d'épicier, »<sup>19</sup>*

Avec Alain le cérémonial dispose l'homme, et en disposant l'homme, il dispose les pensées ; toutes les pensées, autant de celui qui agit que de celui qui regarde, de l'acteur et du spectateur. En effet, pour Alain, nous pensons à travers les yeux de notre métier ; notre fonction détermine en partie notre intériorité. Alain écrivait dans un Propos antérieur :

*« Or je crois que ce vêtement de signes est bien attaché sur lui et le tient ferme ; cet homme est composé par son métier ; il n'improvisera guère. Et comment ses opinions n'iraient-elles pas avec ses gestes ? Car nos pensées sont réglées sur l'expression. »<sup>20</sup>*

Ou encore, dans le Propos du 24 novembre 1911 :

*« la fonction a bientôt façonné et déformé le caractère le plus ferme. »<sup>21</sup>*

C'est pourquoi la « loi intérieure » imite la « loi extérieure ». Le garçon boucher pense comme devrait penser un garçon boucher parce qu'il agit en tant que tel, qu'il est formé intimement par son métier, et que le cérémonial façonne son intériorité.

---

<sup>16</sup> Alain, Propos du 4 août 1923, op. cit.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> La politesse est un sujet récurrent des Propos d'Alain.

<sup>19</sup> Sartre, op. cit.

<sup>20</sup> *Libres Propos (Journal d'Alain)*, Première Série, n°2, 16 avril 1921.

<sup>21</sup> Alain, *Les Propos d'un Normand de 1911*, Institut Alain, Klincksieck, Paris, 1997. p. 447. (Propos n°2076)

C'est, pour Alain, tout l'enjeu de la cérémonie religieuse, de la messe, de la prière. Elles consistent à disposer le corps d'une certaine manière pour ordonner les pensées selon les mouvements du corps. Alain dira que la gémflexion apaise mécaniquement la mauvaise humeur. Mais, par conséquent, il n'en faudrait pas moins pour qu'humeur et pensées deviennent autres ; une nouvelle fonction disposera les pensées d'une nouvelle manière ; de boucher, il deviendra guetteur durant la guerre<sup>22</sup> et sera disposé à penser comme pense un homme soumis aux conditions du guetteur. Et si notre garçon devient député, il sera disposé à penser comme un député, et donc à considérer de nouveaux problèmes sous de nouveaux angles qui ne sont plus ceux du garçon boucher mais ceux du député. Les vertus du garçon boucher n'échapperont pas aux vices qui travailleront et seront liés à la fonction de député. Les contraintes et déterminations s'exerçant sur l'individu étant changées, le cérémonial prenant une nouvelle forme, les signes de puissance évoluant, l'individu ne pourra pas résister à cette lente impression de la fonction sur son esprit, de l'empreinte de la « loi extérieure » sur la « loi intérieure ». L'extériorité conditionne ce qu'il est intimement :

*« le passage d'une action à une autre se fait selon une loi intérieure, qui imite la loi extérieure et la continue. »<sup>23</sup>*

Au contraire, avec Sartre la dualité s'effectue entre la « transcendance » et la « facticité » de la fonction que l'individu se doit de représenter. Ceci montre comme nous l'avons vue qu'une coupure ontologique s'opère entre le représentant et le représenté, l'un tendant à imiter l'autre sans jamais s'y identifier dans son être-en-soi.

*« Je ne suis jamais aucune de mes attitudes, aucune de mes conduites »<sup>24</sup>*

Pour Sartre, la fonction « garçon de café » renvoie à des « transcendants », à des « possibilités abstraites », prenant corps à chaque fois que l'individu joue son jeu, mais qui par la même occasion prouve que l'individu n'est jamais enfermé dans son rôle, du moins pas aussi nettement que chez Alain.

Mais comment comprendre chez Alain cette impression réelle de l'extérieur sur l'intérieur (de la fonction sur l'être-en-soi) ?

La différence vient qu'Alain postule une nature humaine immanente et sans détermination transcendante. Il y a bien une détermination de l'intériorité, mais par l'extériorité.<sup>25</sup> L'essentiel de l'intériorité est peu de choses. En effet, nous sommes d'abord un corps ; corps animal, biologique, mécanique, malléable, un corps qui soutient une tête (hors de l'eau si possible), car un corps tenu de près par les jeux de forces et la mécanique du cosmos, comme une goutte d'eau remuée par les vagues de l'océan monde<sup>26</sup>, une puissance écrasante qui, paradoxalement, est aussi épreuve et condition de notre liberté. L'individu n'est pas, pour reprendre Spinoza, « un empire dans un empire ». Son esprit n'est pas un vase clos à la volonté inhérente, indépendante<sup>27</sup>. Au contraire, l'individu est toujours conditionné jusque dans son

---

<sup>22</sup> Cf le Propos du 21 mai 1921.

<sup>23</sup> Alain, op. cit.

<sup>24</sup> Sartre, op. cit.

<sup>25</sup> La question sera particulièrement développée dans : Alain, *Entretiens au bord de la mer*, nrf Gallimard, Mayenne, France, 1949. Cf cinquième, sixième et septième section.

<sup>26</sup> On trouve chez Alain une comparaison récurrente entre le monde et l'océan comme modèle du monde.

<sup>27</sup> Alain, *Entretiens*, op. cit., p. 172.

intériorité la plus profonde par le tout, c'est-à-dire par le monde, c'est-à-dire par l'existence.

« [...] *cette dépendance de la moindre partie par rapport à tout le reste, c'est cela qui est le monde, ou l'existence ; car ces deux mots ne sont pas séparables.* »<sup>28</sup>

De-là un point de différence entre la liberté aliniènne et la liberté sartrienne, une différence d'ordre ontologique. Pour Sartre, avant toute essentialisation, on trouve une néantisation de l'individu, c'est-à-dire la possibilité d'une affection du néant sur l'être. Cette part de néant est cause et condition de la liberté fondamentale du sujet. Inversement, chez Alain, l'individu est toujours prisonnier de l'existence, déterminé par l'existence, si bien que l'on pourrait dire que le néant n'y a pas sa place. Autrement dit, je ne choisis pas d'être qui je veux, mais je suis choisi par ce que je fais. La liberté aliniènne n'a pas le même degré d'indétermination, puisqu'il s'agit de savoir acquiescer ou non, d'accepter ou de refuser, à la manière des stoïciens, la force de la loi extérieure qui tend à disposer la loi intérieure, et donc de nos pensées. Rappelons que pour Alain, la liberté, c'est la possibilité de refuser, de nier, de dire non. « *La pensée est libre ou elle n'est pas* »<sup>29</sup>. Avec Alain, la liberté n'est jamais démontrée rationnellement ; mais elle est postulée parce qu'éprouvée<sup>30</sup> à travers cette différence entre l'existence matérielle déterminée et l'action de la pensée qui ne se reconnaît nullement dans cette détermination matérielle. Il faut y croire et s'y tenir. Elle s'enracine directement dans l'existence. Aussi, le fait de penser que l'homme soit essentiellement libre de par les potentialités de sa nature d'homme, ne signifie en rien qu'il soit toujours libre au sens sartrien de « condamné à être libre ». Il peut abandonner sa liberté, y renoncer, la perdre. Ou plutôt, devrait-on dire, qu'il renonce le plus souvent à gagner sa liberté, à s'en saisir, à la construire, ce que Sartre nommera par ailleurs « le salaud ». Mais avec Alain, la liberté n'est plus au départ, elle est à l'arrivée. Un abandon de la liberté signifie alors le règne de l'animal et des passions qui disposent du corps de l'homme, un abandon de l'humain, de la sagesse, de la tête capable de dompter et de fouetter le ventre, selon le modèle platonicien de l'homme en trois parties. Il s'agit de dépasser l'animal homme pour atteindre l'animal humain. La différence entre l'homme et l'humain, avec Alain, c'est cette part de liberté conquise de la tête sur le ventre, quand pour Sartre la liberté est toujours déjà-là comme condition d'existence de l'homme.

\*

Pour conclure. La forme, le fond, les exemples, le vocabulaire, beaucoup trop d'éléments laissent à penser que Sartre, même s'il connaissait très bien Alain au point de pouvoir s'en inspirer, avait le texte des Propos à portée de main ou dans quelques carnets de brouillons. Sartre mentionne cinq fois Alain dans *L'être et le néant*, quatre fois pour souligner et interroger la formule « *savoir, c'est savoir qu'on sait* », et une fois pour signifier qu'« *Alain a fort bien vu que le caractère est serment* »<sup>31</sup>. Mais à aucun moment du passage concerné il n'est fait mention du vieux maître, ni à aucun

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> *Libres Propos (Journal d'Alain)*, NOUVELLE SERIE, n°1, janvier 1935, p. 15. Publié dans *La Lumière*, 22 décembre 1934 (à ne pas confondre avec le Propos daté au 22 décembre 1934 de la pléiade, volume I.)

<sup>30</sup> Dans les *Entretiens*, Alain souligne que la liberté est peut-être la seule « qualité occulte ». Op. cit., p.160.

<sup>31</sup> Sartre, op. cit., p. 596.



moment n'apparaît un résumé ou une présentation d'une possible source à ce sujet. Qu'il y ait une appropriation théorique, un dépassement, un approfondissement, c'est le travail même de la pensée et du penseur, mais au-delà du travail d'idée, ce passage n'apparaît pas comme un simple dépassement assumé de l'élève par le maître, car aucune revendication n'est mentionnée nulle part et, comme nous l'avons vu, les exemples sont trop similaires, sans jamais tout à fait se correspondre à l'identique, comme si s'opérait un glissement de l'un à l'autre pour s'en rapprocher sans se répéter mot pour mot. Inversement, quiconque connaît l'exemple de Sartre et lit après coup le *Propos* d'Alain, écrit vingt ans plus tôt, est marqué par la ressemblance. A ce titre, le texte de Sartre apparaît comme une inspiration non revendiquée, ou oubliée, du texte d'Alain, même si dans les faits, il est habilement utilisé pour dépasser une divergence théorique, car quand Alain conditionne la liberté du sujet, Sartre en fait un fondement absolu.

Camille Leroux

## Les deux textes en question :

Alain

« Quand le garçon boucher a revêtu son costume de cérémonie, qui consiste principalement en ce grand tablier attaché obliquement sur la poitrine, il a toute l'autorité et toute la majesté qu'un homme peut avoir ; il réfléchit, il pense, il décide ; ses mouvements ont un commencement et une fin ; tout y est réglé comme dans une danse ; ou plutôt, ce qu'il y a de danse en ses mouvements consiste en ceci que le passage d'une action à une autre se fait selon une loi intérieure, qui imite la loi extérieure et la continue. C'est ce qu'on ne voit guère dans nos ballets, où tout est semblant ; mais en revanche c'est ce que l'on voit très bien dans les exercices des gymnastes, surtout dès que les mouvements y sont réglés par une chose, fil de fer ou trapèze. Et dans ce cas le costume montre encore mieux sa puissance ; car il n'y a rien de plus misérable et de plus humilié qu'un gymnaste en veston et en casquette. Mais pour le garçon boucher, la diminution d'être n'est pas moindre, si l'on y fait attention, dès qu'il a laissé le tablier. Sans majesté, alors, et se consolant comme un animal. Un Hindou, qui veille à ses peintures de caste, ne comprendrait sans doute pas comment un homme peut renoncer ainsi à sa part de souverain.

Tous les métiers donnent un genre d'assurance. Et toute parure est sans doute comme la ceinture bleue d'un poseur de rail ; la parure n'est point belle, mais elle donne beauté parce qu'elle donne assurance. Le terrassier est beau lorsqu'il saisit sa pelle ; son regard sur le fossé et sur le tas de terre est digne de César. Il reste presque tout de cette dignité quand il se repose ; déjà moins lorsqu'il rentre chez lui après sa journée faite ; mais souvent alors par le costume, par la marche balancée, par ce repos de compensation qui est comme l'épreuve négative du travail, il s'étudie à se souvenir qu'il est terrassier. Bien clairement son honneur est d'être terrassier toujours. Les castes n'humilient point. Il n'est pas de paysan qui ne soit assuré de lui-même par sa blouse bleue ; mais s'il se déguise en citadin, nous voyons alors tout à fait autre chose ; le bon sens, la ruse, l'esprit, tout est perdu par l'hésitation et la peur de soi. Celui qui est hors caste est aussitôt suspect, parce qu'il est inquiet ; cet état est naturellement malveillant. Il y a une gaucherie du voleur, quelque adroit qu'il puisse être. Chose remarquable, les mêmes signes se voient dans le policier, j'entends sans costume officiel, et au fond souvent les mêmes mœurs. Les vertus de l'agent ou du garde viennent premièrement d'assurance.

J'observe souvent un genre nouveau de César ; c'est le pilote du puissant omnibus. Cette autre majesté n'est pas née en un jour ; cette casquette de cuir fut d'abord sans pensée. Mais on a vu naître peu à peu une élégance, comme ce mouvement des mains après le coup de volant, ce regard de côté à l'obstacle dépassé, ce refus aussi de voir au loin, enfin toutes ces précautions de précaution, si je puis dire, qui vont toutes contre l'emportement ; car toute puissance trouve là son ennemi. J'ai observé un rite nouveau, et qui n'est pas sans grandeur. Souvent deux véhicules s'arrêtent brusquement à deux pas l'un de l'autre ; la surprise, l'effort, le risque, tout porte à injurier. Mais nos deux Césars ont aussitôt chacun l'air de ne pas voir l'autre et d'en être à cent lieues. Je souhaite que les diplomates, dans les moments difficiles, sachent freiner ainsi contre eux-mêmes.

4 août 1923 (LP)

*Libres Propos*, Première série, Troisième année, n°9, 11 août 1923

Sartre

Considérons ce garçon de café. Il a le geste vif et appuyé, un peu trop précis, un peu trop rapide, il vient vers les consommateurs d'un pas un peu trop vif, il s'incline avec un peu trop d'empressement, sa voix, ses yeux expriment un intérêt un peu trop plein de sollicitude pour la commande du client, enfin le voilà qui revient, en essayant d'imiter dans sa démarche la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate tout en portant son plateau avec une sorte de témérité de funambule, en le mettant dans un équilibre perpétuellement instable et perpétuellement rompu, qu'il rétablit perpétuellement d'un mouvement léger du bras et de la main.

Toute sa conduite nous semble un jeu. Il s'applique à enchaîner ses mouvements comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns les autres, sa mimique et sa voix même semblent des mécanismes ; il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses. Il joue, il s'amuse. Mais à quoi donc joue-t-il ? Il ne faut pas l'observer longtemps pour s'en rendre compte : il joue à être garçon de café. Il n'y a rien là qui puisse nous surprendre : le jeu est une sorte de repérage et d'investigation. L'enfant joue avec son corps pour l'explorer, pour en dresser l'inventaire ; le garçon de café joue avec sa condition pour la réaliser.

Cette obligation ne diffère pas de celle qui s'impose à tous les commerçants : leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie, il y a la danse de l'épicier du tailleur, du commissaire priseur, par quoi ils s'efforcent de persuader à leur clientèle qu'ils ne sont rien d'autre qu'un épicier, qu'un commissaire-priseur, qu'un tailleur. Un épicier qui rêve est offensant pour l'acheteur, parce qu'il n'est plus tout à fait un épicier. La politesse exige qu'il se contienne dans sa fonction d'épicier, comme le soldat au garde-à-vous se fait chose-soldat avec un regard direct mais qui ne voit point, qui n'est plus fait pour voir, puisque c'est le règlement et non l'intérêt du moment qui détermine le point qu'il doit fixer (le regard « fixé à dix pas »).

Voilà bien des précautions pour emprisonner l'homme dans ce qu'il est. Comme si nous vivions dans la crainte perpétuelle qu'il n'y échappe, qu'il ne déborde et n'élude tout à coup sa condition. Mais c'est que, parallèlement, du dedans le garçon de café ne peut être immédiatement garçon de café, au sens où cet encrier est encrier, où le, verre est verre. Ce n'est point qu'il ne puisse former des jugements réflexifs ou des concepts sur sa condition. Il sait bien ce qu'elle « signifie » : l'obligation de se lever à cinq heures, de balayer le sol du débit, avant l'ouverture des salles, de mettre le percolateur en train, etc.

Il connaît les droits qu'elle comporte : le droit au pourboire, les droits syndicaux, etc. Mais tous ces concepts, tous ces jugements renvoient au transcendant. Il s'agit de possibilités abstraites, de droits et de devoirs conférés à un « sujet de droit ». Et c'est précisément ce sujet que j'ai à être et que je ne suis point. Ce n'est pas que je ne veuille pas l'être ni qu'il soit un autre. Mais plutôt il n'y a pas de commune mesure entre son être et le mien. Il est une « représentation » pour les autres et pour moi-même, cela signifie que je ne puis l'être qu'en représentation.

Mais précisément si je me le représente, je ne le suis point, j'en suis séparé, comme l'objet du sujet, séparé par rien, mais ce rien m'isole de lui, je ne puis l'être, je ne puis que jouer à l'être, c'est-à-dire m'imaginer que je le suis. Et, par là même, je l'affecte de néant. J'ai beau accomplir les fonctions de garçon de café, je ne puis l'être que sur le mode neutralisé, comme l'acteur est Hamlet, en faisant mécaniquement les gestes typiques de mon état et en me visant comme garçon de café imaginaire à travers ces gestes pris comme analogon. Ce que je tente de réaliser c'est un être-en-soi du garçon de café, comme s'il n'était pas justement en mon pouvoir de conférer leur valeur et leur urgence à mes devoirs d'état, comme s'il n'était pas de mon libre choix de me lever chaque matin à cinq heures ou de rester au lit quitte à me faire renvoyer.

Comme si, du fait même que je soutiens ce rôle à l'existence, je ne le transcendais par de toute part, je ne me constituais pas comme un au-delà de ma condition. Pourtant il ne fait pas de doute que je suis en un sens garçon de café - sinon ne pourrais-je m'appeler aussi bien diplomate ou journaliste ? Mais si je le suis, ce ne peut être sur le mode de l'être-en-soi. Je suis sur le mode d'être ce que je ne suis pas. Il ne s'agit pas seulement des conditions sociales, d'ailleurs ; je ne suis jamais aucune de mes attitudes, aucune de mes conduites. Le beau parleur est celui qui joue à parler, parce qu'il ne peut être parlant : l'élève attentif qui veut être attentif, l'oeil rivé sur le maître, les oreilles grandes ouvertes, s'épuise à ce point à jouer l'attentif qu'il finit par ne plus rien écouter. Perpétuellement absent à mon corps, à mes actes, je suis en dépit de moi-même cette « divine absence » dont parle Valéry (1). Je ne puis dire ni que je suis ici ni que je n'y suis pas, au sens où l'on dit « cette boîte d'allumettes est sur la table » : ce serait confondre mon « être-dans-le-monde » avec un « être-au-milieu-du-monde ». Ni que je suis debout, ni que je suis assis : ce serait confondre mon corps avec la totalité idiosyncrasique dont il n'est qu'une des structures. De toute part j'échappe à l'être et pourtant je suis.

Sartres. (1943). *L'être et le néant*. Paris: Tel Gallimard. P. 94-95

## Bibliographie

**Information :** pour tous les Libres Propos non référencés dans la pléiade ou dans les recueils de Propos, se référer à la revue *Libres Propos (Journal d'Alain)*. Imprimerie coopérative « La Laborieuse », Nîmes. On y trouvera l'intégralité des mille huit cent dix-neuf Libres Propos écrits entre 1921 et 1936, en attendant une édition intégrale en cours d'élaboration.

\*

Alain. (1949). *Entretiens au bord de la mer, recherche de l'entendement* (éd. 12e édition). Mayenne, France: nrf Gallimard.

Alain. (1984). *Propos volume I*. Paris: Gallimard Pléiade.

Alain. (1986). *Propos sur l'éducation suivis de Pédagogie enfantine*. Paris: Quadrige / PUF.

Alain. (1997). *Les Propos d'un Normand de 1911*. Paris: Institut Alain, Klincksieck .

Alain. (2000). *Les Propos d'un Normand de 1914*. Paris: Institut Alain, Klincksieck .

Alexandre, J. (1967). *Esquisse d'une Histoire des Libres-Propos*.

Beauvoir, S. d. (1958). *Mémoire d'une jeune fille rangée*. Paris: Gallimard.

Leterre, T. (2006). *Alain le premier intellectuel*. Paris: Editions Stock.

Sartres. (1943). *L'être et le néant*. Paris: Tel Gallimard.