

LA FEMME DANS L'OEUVRE LITTERAIRE

DE

JEAN-PAUL SARTRE

Submitted in Fulfilment of the
Requirements for the Degree of
MASTER OF ARTS
of Rhodes University

by

MIRIAM ZIMET SEILER

DECEMBER, 1976

Je tiens à remercier le Directeur de l'Institut des
Etudes françaises à l'Université Rhodes, M. le Professeur
Jean-Louis Cattaneo, Chevalier de l'Ordre des Palmes
académiques, pour ses encouragements et son aide
inestimable au cours de la rédaction de cette thèse.

TABLE DES MATIERES

	page
Introduction	1
Chapitre I: La femme dans la vie de Sartre	5
Chapitre II: La philosophie incarnée: les sadiques et les masochistes	18
Chapitre III: "A moitié victime - à moitié complice"	33
Chapitre IV: Les fausses révoltées	57
Chapitre V: Les femmes "exemplaires"	84
Chapitre VI: Les personnages secondaires	100
Conclusion	110
Bibliographie	116

Introduction

Pourquoi examiner le rôle de la femme dans l'oeuvre de Sartre?

Jean-Paul Sartre est l'un des philosophes les plus importants de ce siècle, un philosophe qui s'est consacré à un examen de l'homme et de ses rapports avec l'existence par la liberté consciente; un penseur qui a montré son individualisme dans le domaine de la politique, n'acceptant que ce qu'il trouve défendable; un romancier et un dramaturge dont l'oeuvre a connu un succès mondial. Pourquoi poser cette question à cet écrivain qui a assumé tous les événements de l'époque moderne - la deuxième guerre mondiale; la guerre d'Algérie; les problèmes de l'anti-sémitisme en particulier et du racisme en général; ceux de la liberté et de la responsabilité de l'individu - tout cela, sauf la question du féminisme? "L'émancipation des femmes ne me passionne pas", déclarait Hoederer, dans Les Mains sales¹; et il semble qu'on entende ici parler Sartre, qui s'est identifié au personnage de Hoederer². Certes on ne peut pas déduire de cette réflexion un total manque d'intérêt chez Sartre, mais on peut voir qu'il n'a pas manifesté le même intérêt public pour le féminisme que, par exemple, pour les problèmes du marxisme ou pour les atrocités commises au cours de plusieurs guerres. Pourquoi donc examiner un aspect restreint de l'oeuvre d'un écrivain qui n'a jamais prétendu à un vif intérêt, ni à une position exemplaire à l'égard de la femme?

Commencera-t-on à répondre par une admission de curiosité? Peut-on apercevoir à travers la présentation de la femme dans l'oeuvre sartrienne, l'influence de la féministe indépendante, vigoureuse et éloquente avec laquelle il est intimement lié depuis plus de quarante ans? Hélas, même les psychologues éprouvent des difficultés à mesurer l'influence isolée

d'une personne sur une autre. Mais peut-être, après tant d'années passées auprès de Simone de Beauvoir, qu'on trouverait une présentation de la femme en sympathie relative avec les complexités de sa situation dans le monde actuel? A part le rôle possible qu'a joué Simone de Beauvoir, il y a cette vérité que dans son oeuvre un écrivain révèle ses perceptions du monde, ses valeurs et ses préjugés personnels. Comme l'a dit Sartre lui-même: "La prose est d'abord une attitude d'esprit."³ La manière dont il traite à la fois son thème central et ses thèmes secondaires témoigne de cette attitude, et si l'on en croit Sartre, l'écrivain a consciemment choisi ces thèmes particuliers pour les montrer au lecteur.⁴ Ainsi, quand l'on étudie l'oeuvre d'un écrivain fécond, on peut espérer en déduire, plus ou moins clairement, ce qu'il a choisi de dire, à propos d'un aspect ou d'un autre, même à propos d'un sujet aussi complexe que celui de "la femme". Le psychologue "existentialiste", R.D. Laing, en parle ainsi:

An author's style is directly linked to a certain conception of the world. The structure of his phrases, paragraphs, his use of substantives and verbs, and so on, all these particularities of style translate secret presuppositions which we can determine differentially without yet having recourse to the biography. 5

Dans son ouvrage monumental sur le féminisme intitulé Le Deuxième Sexe, Simone de Beauvoir exprime ce point de vue de façon plus radicale:

En définissant la femme, chaque écrivain définit son éthique générale et l'idée singulière qu'il se fait de lui-même; c'est aussi en elle que souvent il inscrit la distance entre son point de vue sur le monde et ses rêves égoïstes. L'absence ou l'insignifiance de l'élément féminin dans l'ensemble d'une oeuvre est elle-même symptomatique... (mais) il la perd dans une époque comme la nôtre où les problèmes singuliers de chacun passent au second plan. 6

Notre point de vue s'accorde bien avec cette affirmation sauf avec la conclusion que formule Madame de Beauvoir. Qu'un écrivain considère une époque bouleversée, sur un plan général, et laisse passer les dilemmes singuliers de toutes espèces de personnages, soit. Mais qu'il l'examine aux dépens de la femme, même à une telle époque, voilà qui prendrait encore une signification considérable.

Eh bien, si l'on trouve qu'un auteur néglige les personnages féminins dans son oeuvre, que pourra-t-on en conclure? Notre étude n'a pas pour but d'intenter un procès à Sartre, ni de le prononcer innocent ou "non-récupérable". Nous voulons tout simplement, en nous servant de "l'optique" d'un écrivain qui a scruté son époque avec une perception claire, brutale et émouvante, examiner les femmes qui habitent son oeuvre: les examiner pour mieux comprendre l'homme qui leur a donné vie.

Cette étude se concentrera sur les personnages féminins qui peuplent l'oeuvre littéraire de Sartre, c'est-à-dire ses romans, ses nouvelles, ses pièces de théâtre, et ses deux scénarios. Nous étudierons surtout leurs situations, leurs actions et leurs réactions dans ces situations, aussi bien que le rôle qu'ils jouent. Mais avant d'aborder cette étude directe, il convient de considérer un aspect indirect qui peut nous aider: celui du rôle qu'a joué la femme dans la vie de Sartre, tel qu'il l'a vu lui-même (dans Les Mots et au cours de plusieurs entretiens), et tel que l'a observé son témoin le plus lucide, Simone de Beauvoir, dans ses mémoires. Il est évident que cet aspect secondaire serait susceptible à lui seul de fournir le sujet d'une thèse; aussi nous contenterons-nous de signaler ici quelques exemples qui nous paraissent probants.

Notes

1. Jean-Paul Sartre, Les Mains sales (Paris: Editions Gallimard, 1948), p. 131
2. cf., Michel Contat et Michel Rybalka, Un Théâtre de Situations (Paris: Gallimard, 1970), p. 259 où se trouve l'entretien entre Paolo Caruso et Sartre le 4 mars, 1964: Sartre:
 "Je m'incarne en Hoederer... Hoederer est celui que je voudrais être si j'étais un révolutionnaire, donc je suis Hoederer, ne serait-ce que sur un plan symbolique."
3. Jean-Paul Sartre, "Qu'est-ce que la Littérature", Situations II (Paris: Gallimard, 1948), p. 70
4. Ibid., p. 15
5. R.D. Laing and D.G. Cooper, Reason and Violence: A Decade of Sartre's Philosophy (London: Tavistock Publications, 1964), p. 59
6. Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe (Paris: Gallimard, 1949), p. 382

CHAPITRE I

La femme dans la vie de Sartre

L'autobiographie que Sartre a écrite en 1963, nous relate sa vie, jusqu'à son adolescence seulement. Mais cette relation est faite à partir du point de vue de l'homme mûr, qui regarde en arrière et qui, avec toute sa sagesse accumulée, nous donne une interprétation de son enfance et de sa première jeunesse. On y découvre des exemples très clairs de la philosophie qu'il a déjà formulée dans l'Être et le Néant: la contingence; les intentions comparées aux actes; la signification d'un monde sans Dieu. Il est évident que s'y trouvent beaucoup d'interprétations philosophiques de son enfance auxquelles ne pourrait se livrer un adolescent. Mais à part tout ce qu'on peut voir du Sartre de 1963, il s'en dégage quelques faits incontestables, dont on peut tirer des conclusions tout en respectant l'interprétation qu'en donne Sartre. Nous ne voulons pas ici pratiquer une "psychanalyse" simpliste des influences qui ont joué dans les "années formatives" de Sartre, en particulier à cause de la vive antipathie qu'il nourrit à l'égard de la psychanalyse traditionnelle.¹ Néanmoins, le passé, pour Sartre, possède une signification profonde parce que l'homme conscient choisit ce qu'il va être et ce qu'il va faire à partir de ce qu'il a subi. Ainsi, selon R.D. Laing,

psychoanalysis for Sartre is above all an illumination of the present acts and experience of a person in terms of the way he has lived his family relationships. 2

Or, nous ne prétendons pas analyser toutes les composantes de la jeunesse de Sartre, mais seulement en signaler quelques-unes qui peuvent se révéler

importantes pour la présente étude. Nous verrons plus tard si les manifestations de ces faits apparaissent ou non dans son oeuvre. Voici donc, presque au début:

En 1904, à Cherbourg, officier de marine et déjà rongé par les fièvres de Cochinchine, (Jean Baptiste Sartre) fit la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer, s'empara de cette grande fille délaissée, l'épousa, lui fit un enfant au galop, moi, et tenta de se réfugier dans la mort. 3

J'étais orphelin de père. Fils de personne, je fus ma propre cause, comble d'orgueil et comble de misère. 4

Cette absence de père n'indique rien qui doive forcément se produire. Mais, continue Sartre, "jusqu'à dix ans, je restai seul entre un vieillard et deux femmes".⁵ Disons mieux, un vieillard, une vieille et une "soeur aînée, ma mère".⁶ C'est cette description assez objective de cette mère qui nous intéresse. Car en réalité, elle n'agissait pas en mère; elle était revenue vivre le rôle soumis de jeune fille dans la maison de ses parents. Jeune fille, elle avait passé son enfance "sur une chaise. On lui apprit à s'ennuyer, à se tenir droite, à coudre."⁷ Mère, elle ne s'occupait pas du ménage (sa mère ne le lui permettait pas), et ne prenait pas les décisions fondamentales concernant Jean-Paul, (son père, Charles Schweitzer s'en chargeait, "entre hommes"). Jean-Paul et Anne-Marie partageaient une chambre, "celle des 'enfants'";⁸ "Où allez-vous, les enfants? ... Au cinéma... c'était le divertissement des femmes et des enfants."⁹ Anne-Marie "redevint mineure: une vierge avec tâche"¹⁰, qui ne pouvait sortir dîner chez des amies sans la permission de son père et sans faire le serment de rentrer avant dix heures.¹¹ Les rapports entre fils et mère étaient affectueux, mais,

comment la respecterais-je, si personne ne la respecte?... On me montre une jeune géante, on me dit que c'est ma mère. De moi même, je la prendrais pour une soeur aînée. Cette vierge en résidence surveillée, soumise à tous, je vois bien qu'elle est là pour me servir. 12

Il conclut, et nous en revenons à notre début: "La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie: elle rendit ma mère à ses chaînes et me

donna la liberté."¹³

De tous ces rapports avec sa mère, Sartre garde un sentiment rare (en tout cas, rare chez un adulte):

Frère, en tout cas, j'eusse été incestueux. J'y rêvais. Dérivation? Camouflage de sentiments interdits? C'est bien possible. J'avais une soeur aînée, ma mère, et je souhaitais une soeur cadette. Aujourd'hui encore - 1963 - c'est bien le seul lien de parenté qui m'émeuve. 14

Et Sartre nous signale lui-même qu'il a repris ce "fantasme" trois fois dans ces oeuvres avec Oreste/Électre (dans Les Mouches), Boris/Ivich (Les Chemins de la liberté), et Frantz/Léni (dans Les Séquestrés d'Altona), qui étaient les seuls à "passer aux actes".¹⁵

Y eut-il d'autres femmes qui jouèrent un rôle dans la jeunesse de Sartre, des femmes dont il reçut ses premières perceptions sur la femme et sur le rôle qu'elle joue dans la vie? Nous ne pouvons en mentionner avec autorité que deux: Louise Schweitzer, sa grand-mère maternelle, et Mademoiselle Marie-Louise, son professeur temporaire. Quant à "Mamie", la deuxième moitié de "Karlémami"¹⁶, "cette femme vieillissante et cynique n'avait qu'une illusion: elle se croyait indispensable"¹⁷, ne fût-ce que dans le ménage, et elle était jalouse même de sa fille. Comme la plupart des femmes de son époque, elle n'avait rien que la famille, et, bien sûr, ses maladies (qui poussaient son mari dans les bras de femmes "saines", et donc belles¹⁸). Mais pour le petit Jean-Paul, elle possédait une qualité inquiétante: elle ne l'admirait pas assez:

De fait, Louise m'avait percé à jour. Elle blâmait ouvertement en moi le cabotinage qu'elle n'osait reprocher à son mari, 19

qui prenait le parti de Jean-Paul, et vexait ainsi sa femme. Enfin ce petit "polichinelle" exerçait un pouvoir tyrannique même sur sa grand-mère, qui se voyait victime de tous.

La seule femme hors du cercle familial qui ait fait sur Jean-Paul une forte impression était une jeune enseignante de l'institution Poupon (où

Jean-Paul passa un semestre sans profit), Mademoiselle Marie-Louise, engagée pour donner des leçons particulières au jeune garçon. Elle aussi prit l'occasion de déplorer sa situation d'exploitée économique, sa solitude et son amour frustré: "elle eût tout donné pour avoir un mari, n'importe lequel".²⁰ Quand Jean-Paul demanda à son grand-père la raison de ses lamentations, il apprit une leçon à propos de la femme dans un monde dominé par les hommes: "elle était bien trop laide pour qu'un homme voulût d'elle"; et "l'ordre du monde cachait d'intolérables désordres."²¹ Le petit Jean-Paul a-t-il vraiment reconnu la lumière d'une vérité sur la condition de la femme, à ce jeune âge, une vérité qu'il examinera en détail quand il deviendra écrivain? Nous verrons.

Nous ne pouvons terminer cette brève discussion au sujet du rôle qu'ont joué les femmes dans la vie de Sartre sans en mentionner une qui ne paraît pas dans Les Mots, mais qui est apparue dans sa vie bientôt après. Candidate, comme lui, à l'agrégation, elle était manifestement très intelligente, avec "un coeur de femme, un cerveau d'homme"²², une femme pour qui tout était possible. Mais ce n'était pas une généralisation qui était valable pour toutes les femmes: Simone de Beauvoir disait d'elle-même:

mon éducation m'avait convaincu de l'infériorité intellectuelle de mon sexe ... ce handicap donnait à mes réussites un éclat plus rare qu'à celles des étudiants mâles. 23

A quinze ans, cette jeune fille avait attendu le jour,

où un homme me subjuguait par son intelligence, sa culture, son autorité; 24

Je ne me marierais que si je rencontrais, plus accompli que moi, mon pareil, mon double. 25

Après avoir fait la connaissance de Sartre, elle pouvait annoncer que "Sartre répondait exactement au vœu de mes quinze ans."²⁶ Leur union venait de débiter et l'on ne peut douter qu'elle était intellectuellement de son niveau. Mais il ne paraît guère qu'elle était une femme consciente de la situation de la femme. Elle n'y avait même pas pensé, sauf pour accepter

sans discuter des conclusions négatives sur l'infériorité de la femme.

Elle pouvait dire que son enfance très religieuse l'avait aidée à:

neutraliser le problème de la féminité ... je me suis
toujours pensée comme une âme ... Dieu m'aimait autant
que si j'avais été un homme. 27

Mais en réalité ce n'était pas une neutralisation mais une évasion devant la situation de la femme. Elle définissait constamment la femme selon le critère de l'homme. L'intelligence était un trait masculin - un "cerveau d'homme" - et elle se voyait manifestement comme une femme exceptionnelle (ce que l'on admet mais pour des raisons différentes). De son propre aveu:

Comme j'étais apolitique et que je n'aurais pas usé de mes droits,
il m'était tout à fait égal qu'on me les reconnût ou non. 28

Elle prétend, cependant, que "ni Sartre ni les autres ne m'ont jamais donné l'impression qu'il y eût supériorité quelconque".²⁹ Mais des commentaires tels que ceux-ci et qui datent de cette époque,

A partir de maintenant je vous prends en main; 30
il proposait de m'aider; 31
C'était la première fois de ma vie que je me sentais
intellectuellement dominée par quelqu'un; 32
Je trouvais confortable de l'estimer plus que moi-même, 33

témoignent d'une certaine soumission délibérée à l'intellect de Sartre.

Soit. Ce fait ne minimise ni sa propre intelligence ni leurs rapports profonds. Mais l'entrée de cette femme dans le "clan hermetique formé par Sartre, Nizan et Herbaud"³⁴ n'a apporté, en toute probabilité, aucun changement à leur réaction devant les femmes, puisque leur monde intellectuel était resté, et qu'il est resté, à l'exception de Simone de Beauvoir, complètement masculin. Il n'y a pas évidence de misogynie; il y a tout simplement évidence d'une mise à l'écart de la femme, qui est reléguée dans l'un de ses rôles traditionnels, celui d'un objet d'amusement et de diversion. Sartre reconnaît l'origine de l'intérêt qu'il a porté dès le début à Simone de Beauvoir:

Je voulais absolument faire sa connaissance parce qu'elle était belle, parce qu'elle avait ce genre de tête ... qui me plaisait. La merveille chez Simone de Beauvoir, c'est qu'elle a l'intelligence d'un homme (et vous voyez, au sens où je parle ici, je suis un peu esclavagiste) et la sensibilité d'une femme. 35

De plus, comme nous l'apprend Simone de Beauvoir:

Sartre avait le goût des amitiés féminines; 36

Sartre n'avait pas la vocation de la monogamie; il se plaisait dans la compagnie des femmes qu'il trouvait moins comiques que les hommes; il n'entendait pas, à vingt-trois ans, renoncer pour toujours à leur séduisante diversité. 37

Et nous verrons qu'il n'y a pas renoncé.

Qui étaient, donc, les autres femmes avec qui il s'était lié? La plupart de ce que nous savons d'elles nous vient des confidences que nous fait Simone de Beauvoir dans ses mémoires. On se rend compte parfois de la souffrance que certaines lui ont causée, aussi bien que de la décision que Sartre et Simone de Beauvoir ont prise de maintenir leur propre liaison non seulement intacte mais au centre de leur vie, en dépit de tout.

"Olga D." ne fut pas la première femme qui ait joué un rôle dans la vie de Sartre, mais son influence fut significative. Elle était étudiante au lycée de Rouen où enseignait Simone de Beauvoir; elle était fille d'un noble russe qui s'était enfui de la Russie après la révolution de 1917. Olga vivait avec une intensité féroce et "à dix-huit ans, était à peu près contre tout;"³⁸

Elle s'insurgeait - non seulement en paroles, mais dans ses conduites - contre les conventions, les institutions ... elle refoulait la faim et le sommeil ... 39

Son amitié pour Sartre avait commencé quand elle lui tenait compagnie comme "infirmière", le distrayant de lui-même quand il souffrait d'hallucinations. Elle devint presque une obsession pour lui:

Elle cessa d'être un moyen et devint une fin ... Sartre ne s'arrêtait pas à mi-chemin de ses entreprises; ayant ébauché une amitié avec Olga, il fallait qu'il la conduisit jusqu'à une apogée ... Sartre en exigea l'exclusivité; personne ne devait compter pour Olga autant que lui ... Les sourires d'Olga, ses regards, ses paroles revêtirent une redoutable importance du moment où il devenaient des signes et des enjeux. 40

Le "trio" devint difficile à supporter. Simone de Beauvoir note:

Quand nous sortions en trio, l'ancienne Olga s'escamotait tout à fait, car c'était une autre que Sartre réclamait; parfois, elle répondait à cette attente, elle se montrait plus féminine, plus coquette, moins naturelle qu'avec moi; ... Sartre non plus n'était pas le même quand nous causions tous les deux seuls ou quand il s'occupait d'Olga. 41

Les descriptions que donne Simone de Beauvoir de cette situation, qui de toute évidence, la bouleversait, montrent que Sartre l'intellectuel pouvait succomber à une fascination presque irrationnelle. Francis Jeanson en parle ainsi:

Ce qui le fascine chez elle ce n'est pas seulement son visage pâle, ses cheveux blonds, ses gestes, sa voix; c'est la spontanéité presque intolérable de ses alternances de passion et d'apathie, d'impétuosité et de prostration, d'émerveillement et de refus - où il ne peut s'empêcher de voir le signe d'une radicale "authenticité". Olga, c'est en somme le piège le plus parfait qu'on puisse imaginer pour la conscience d'un intellectuel petit-bourgeois. 42

On peut bien se demander si l'Olga qu'a peinte Simone de Beauvoir peut passer pour un être authentique selon les critères de Sartre (et nous allèguerons qu'elle ne l'est pas du tout), même avec sa liberté "brute",⁴³ mais on discernera clairement son influence sur le personnage d'Ivich, dans Les Chemins de la liberté que nous discuterons ultérieurement.

Pourtant Olga ne fut pas la première qui fascinât Sartre. Dès l'âge de 19 ans, il avait fait la connaissance de "Camille", jeune femme de vingt-deux ans, belle, avec

d'immenses cheveux blonds, des yeux bleus, la peau la plus fine, un corps alléchant, des chevilles et des poignets parfaits. 44

Elle aimait lire les pièces de théâtre et en vivre le drame, soit comme actrice amateur mais enthousiaste, soit comme "putain éblouissante". A leur première rencontre, "ils ne se quittèrent qu'au bout de quatre jours".⁴⁵ Ils prirent de nombreux rendez-vous, mais après deux années de "grands déchirements suivis de réconciliations exaltées",⁴⁶ ils

rompirent. Bien que "Camille" eût des prétentions à être dramaturge et que Sartre discutât de philosophie et de littérature avec elle, il est manifeste que la fascination qu'elle lui inspirait n'était pas intellectuelle. Au début de 1929, "Camille" (que Francis Jeanson a identifiée sous le nom de Simone Jolivet⁴⁷) fit la connaissance de Charles Dullin, qu'elle enchantait complètement. Elle passa le reste de sa vie avec lui, l'aidant quelquefois dans ses mises en scène, menant toujours une existence "dramatique", et buvant de plus en plus. Elle mourut, enfin, vieillie, alcoolique, complètement délabrée, et dépourvue de toute dignité humaine.

En janvier, 1946, aux États-Unis, Sartre se lia avec une jeune femme, "M", qui était plus ou moins séparée de son mari;

ils s'étaient plu, beaucoup 48
... et ils envisageaient de passer chaque année trois
ou quatre mois ensemble. 49

Ce fut une époque d'anxiété pour Simone de Beauvoir, qui reconnaissait que son alliance avec Sartre était en danger. "Je tiens énormément à M.", lui dit Sartre, "mais c'est avec vous que je suis,"⁵⁰ de quoi il voulait dire "jugez par mes actes". Cette situation se maintint jusqu'en 1949; Sartre continua à passer quelques mois chaque année avec M. tandis que Simone de Beauvoir avait une liaison semblable avec le romancier américain Nelson Algren. Simone de Beauvoir fit la connaissance de M.:

elle était aussi charmante que le disait Sartre et elle
avait le plus joli sourire du monde. 51

Mais ni M. ni Algren ne purent tolérer longtemps les "fidélités divisées" de Sartre et de Simone de Beauvoir:

En 1949 (Sartre) avait voyagé avec M. ... ils ne s'entendaient plus bien. Malgré les résistances de Sartre, elle s'était fixée à Paris. Ils se querellèrent et finirent par rompre. 52

La liaison de Simone de Beauvoir avec Algren se termina peu après: "Il

n'y avait qu'à tirer un trait. Je la tirai."⁵³ A part les tensions qu'elle avait causées entre Sartre et Simone de Beauvoir, ce qui nous intrigue dans cette liaison avec M., c'est qu'on ne sait presque rien d'elle. Francis Jeanson nous dit qu'elle s'appelait Dolorès⁵⁴, mais ni Simone de Beauvoir ni les critiques ne nous ont rien appris de plus sur elle. On sait qu'elle était "charmante", mais on ne sait pas si l'attrait qu'elle exerçait sur Sartre était fondé sur une fascination pareille à celle qui se dégageait d'Olga et de Camille, ou sur une entente plus profonde, comme celle qui existait entre Simone de Beauvoir et lui. Sartre lui-même a commencé un livre de dialogues avec Simone de Beauvoir, livre qui est la suite des Mots,⁵⁵ et peut-être qu'il éclaircira cette énigme un jour.

En 1951, une autre femme prit de l'importance dans la vie de Sartre, mais là encore, on ne sait presque rien du caractère de cette liaison. Il n'en existe que ce témoignage que nous donne Simone de Beauvoir sur Michèle Vian:

Michèle s'était séparée de Boris et Sartre, qui l'avait toujours trouvée très attirante, s'était lié intimement avec elle. Je l'aimais beaucoup, on l'aimait toujours parce qu'elle ne se préférait jamais. Gaie et un peu mystérieuse, très discrète et très présente, c'était un charmant compagnon. 56

Nous possédons ainsi un aperçu rapide de la vie affective d'un homme dont la liaison avec Simone de Beauvoir était bien connue, mais qui a toujours voulu s'entourer de femmes, et surtout de jolies femmes:

J'ai toujours essayé de m'entourer de femmes qui sont au moins agréables à regarder. La laideur féminine m'indispose. Je l'admets et j'en ai honte. 57

Autre commentaire, fait en 1975; (et dont nous n'avons trouvé que la version anglaise):

I should point out that I am surrounded by people, but they are women 58

(c'est nous qui soulignons).

Voilà l'attitude personnelle d'un homme qui, dans sa jeunesse, n'a

aperçu la femme que dans des rôles traditionnels; qui maintient depuis longtemps une amitié intime avec une femme exceptionnelle, mais qui a eu aussi des liaisons avec des femmes auprès desquelles il ne pouvait pas vraiment avoir trouvé une entente intellectuelle; un homme, enfin, dont l'attirance qu'il éprouve pour la femme le gêne dans son être rationnel. Laquelle de ces deux attitudes, le chauvinisme masculin ou l'aveu et la "neutralisation" de ce chauvinisme, sera-t-elle reflétée dans son oeuvre?

Notes

1. Cf. Jean-Paul Sartre, Esquisse d'une théorie des émotions (Herman et Cie, 1939) où Sartre veut montrer que les émotions ne sont pas des événements inévitables, mais le résultat d'un choix: au lieu de choisir de faire face rationnellement à une situation désagréable, on choisit une émotive réaction, qui est une forme de la mauvaise foi. Ainsi les explications freudiennes, etc. ne mettent pas assez de responsabilité sur l'adulte conscient.
2. Laing and Cooper, Reason and Violence, op. cit., p. 23
3. Jean-Paul Sartre, Les Mots (Paris: Gallimard, 1964), p. 8
4. Ibid., p. 91
5. Ibid., p. 66
6. Ibid., p. 41
7. Ibid., p. 7
8. Ibid., p. 13
9. Ibid., p. 97
10. Ibid., p. 10
11. Ibid., p. 10
12. Ibid., p. 13
13. Ibid., p. 11
14. Ibid., p. 41
15. Ibid., p. 42
16. Ibid., p. 25
17. Ibid., p. 10
18. Ibid., p. 7
19. Ibid., p. 25
20. Ibid., p. 65
21. Ibid., p. 66
22. Simone de Beauvoir, Mémoires d'une Jeune Fille rangée (Paris: Gallimard, 1958), p. 296
23. Ibid., p. 295
24. Ibid., p. 145

25. Ibid., p. 146
26. Ibid., p. 344
27. Francis Jeanson, Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre (Paris: Editions du Seuil, 1966), cité dans les "Entretiens avec Simone de Beauvoir", p. 257
28. Simone de Beauvoir, La Force de l'âge (Paris: Gallimard, 1960), p. 221
29. Jeanson, L'Entreprise de vivre, op.cit., p. 255
30. de Beauvoir, Mémoires d'une Jeune Fille rangée, op.cit., p. 338
31. Ibid., p. 339
32. Ibid., p. 342
33. de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 30
34. de Beauvoir, Mémoires d'une Jeune Fille rangée, op.cit., p. 310
35. Francis Jeanson, Sartre Dans Sa Vie (Paris: Seuil, 1974), p. 235; extrait d'une interview recueillie par Madeleine Gobeil et publiée dans Vogue édition américaine - en juillet, 1965.
36. de Beauvoir, Mémoires d'une Jeune Fille rangée, op.cit., p. 338
37. de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 26
38. Ibid., p. 235
39. Ibid., p. 250
40. Ibid., p. 247-8
41. Ibid., p. 263
42. Jeanson, Sartre Dans Sa Vie, op.cit., p. 89
43. Ibid., p. 93
44. de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 71
45. Ibid., p. 72
46. Ibid., p. 73
47. Jeanson, Sartre Dans Sa Vie, op.cit., p. 52
48. Simone de Beauvoir, La Force des choses (Paris: Gallimard, 1963), p. 64
49. Ibid., p. 81
50. Ibid., p. 82
51. Ibid., p. 137

52. Ibid., p. 244
53. Ibid., p. 270
54. Jeanson, Sartre Dans Sa Vie, op.cit., p. 161
55. "Sartre at Seventy : An Interview" (avec Michel Contat), New York Review of Books, August 7, 1975; vol. XXII, no. 13 (publié aussi dans Situations X)
56. de Beauvoir, La Force des choses, op.cit., p. 277
57. Playboy (Chicago); "Jean-Paul Sartre", interview par Madeleine Gobeil; Vol. 12, no. 5, May 1965, p. 69-76
58. "Sartre at Seventy : An Interview" (avec Michel Contat), New York Review of Books, August 7, 1975; op.cit.

CHAPITRE II

La philosophie incarnée: les sadiques et les masochistes

Il suffit de lire les traités philosophiques et les oeuvres littéraires de Sartre, pour qu'il devienne évident que celles-ci servent souvent à illustrer les idées qui sont avancées dans ceux-là. En effet, La Nausée et les nouvelles du Mur mettent en scène, sous une forme romanesque, des attitudes et des comportements que Sartre analysera en détail dans L'Être et le Néant. Un aspect central de cet essai philosophique est la théorie des rapports humains qui prétend que même l'amour n'est qu'un conflit constant entre deux "libertés" pour la jouissance de l'autre, manifesté souvent par le célèbre symbole du regard qui domine, qui possède, et qui donne honte. L'amour, selon Sartre, n'est que l'exigence d'être aimé et ne peut s'exprimer que de deux manières opposées: par le sadisme et par le masochisme. Pour résoudre cette lutte entre deux personnes, l'une peut tenter de saisir la liberté de l'autre dans son corps en dissipant sa subjectivité et en la réduisant à l'état d'un objet. C'est là le sadisme. Et si l'autre accepte de perdre sa subjectivité, de s'anéantir et de se faire objet, nous avons là le masochisme tel que l'interprète Sartre. "L'amour sera dominé par le dilemme: être regardé-possession ou regarder-possession".¹ L'amour pour Sartre ne peut qu'osciller entre ces deux attitudes et une solution de ce dilemme pessimiste ne se trouve pas explicitée dans L'Être et

le Néant. On peut supposer, comme le fait Hazel Barnes,² que cette description des rapports humains nous est donnée comme un exemple des rapports vécus par des êtres inauthentiques, qui vivent une existence de mauvaise foi, en évitant leur responsabilité, qui est d'être lucide, conscient, et libre dans leur subjectivité; et que des rapports plus positifs d'amitié et d'amour sont possibles entre des personnes authentiques. Ou bien l'on peut supposer que Sartre était aussi pessimiste sur la possibilité de réussite dans les rapports humains que l'indique alors sa philosophie. Les témoignages que fournissent ses oeuvres romanesques et dramatiques indiquent davantage une réponse pessimiste, car on n'y trouve qu'un ou deux exemples d'un amour vrai entre deux êtres authentiques,³ tandis qu'on y trouve de nombreux exemples d'un amour vécu dans la mauvaise foi, agrémenté de sadisme et de masochisme. On peut citer, par exemple, Paul Hilbert, dans "Erostrate" (Le Mur), qui semble l'incarnation du sadique sartrien. Il y a au moins un critique pour qui tous les personnages des nouvelles illustrent cette théorie:

... Ceux qui y sont dépeints sont des sadiques ou des masochistes, c'est-à-dire des hommes qui ont besoin de souffrir par autrui ou de faire souffrir autrui pour croire trouver un sens à leur existence. 4

Les exemples dans les oeuvres littéraires qu'on cite toujours pour montrer comment cette théorie est "incarnée" sont presque toujours des hommes, peut-être parce que ce sont les hommes qui en sont les personnages principaux, et peut-être parce que Sartre a consciemment choisi de les faire sadiques ou masochistes. On peut nommer Lucien (dans "L'Enfance d'un chef"), Goetz (dans Le Diable et le bon Dieu), Daniel (dans Les Chemins de la liberté), et Garcin (dans Huis Clos) qui se révèlent sadiques sous une forme plus ou moins violente. Mais il y a aussi des personnages féminins que Sartre a créés pour illustrer une fois de plus les rapports sadiques et masochistes qui naissent entre

les personnes qui vivent dans la mauvaise foi. Commençons par les femmes sadiques, qui ne sont pas nombreuses dans son oeuvre mais qui y sont manifestement.

Inès Serrano, dans Huis Clos est un personnage qui illustre le cas peu commun d'une personne non seulement à l'esprit prompt et lucide, mais aussi consciemment sadique. Inès, de son vivant, est employée des Postes. C'est une homosexuelle. Toutefois ce n'est pas son homosexualité que condamne Sartre, mais son sadisme. La séduction de son amante fut concertée:

Je me suis glissée en elle, elle a vu (son mari) par mes yeux. Pour finir, elle m'est restée sur les bras. 5

Et quand le mari, qui est aussi le cousin d'Inès, meurt dans un accident de tram, sans qu'on sache s'il s'est suicidé ou non, Inès y trouve une nouvelle occasion de tourmenter son amante: "Je lui disais tous les jours: Eh bien, ma petite! Nous l'avons tué."⁶ : Après sa mort, Inès maintient son sadisme, qu'elle dirige contre Garcin en lui manifestant le dégoût qu'elle éprouve pour les hommes; et contre Estelle pour lui faire prendre conscience de leur situation actuelle, pour la désarmer et la rendre vulnérable. Elle reconnaît tout de suite la peur que ressent Garcin et elle s'en prend à lui:

Vous ne pourriez pas arrêter votre bouche? Elle tourne comme une toupie sous votre nez ... vous n'avez pas le droit de m'infliger le spectacle de votre peur. 7

Elle reconnaît la peur de Garcin pour l'avoir éprouvée elle-même dans son rôle de "bourreau", même avant qu'elle ne découvre qu'il brimait sa femme. "Les bourreaux ont l'air d'avoir peur ... Je sais ce que je dis. Je me suis regardée dans la glace."⁸ Inès est perspicace envers les deux autres mais aussi envers elle-même, ce qui ne l'empêche pas de rester sadique, et de continuer à les torturer par la réalité de leur situation. Inès est le personnage le plus nécessaire de la pièce: sans elle, Garcin et Estelle seraient heureux de s'illusionner

et de se dérober à leur situation actuelle et aux raisons de leur "damnation". Mais en même temps, les autres sont indispensables à Inès pour qu'elle puisse continuer à jouir de son sadisme: "J'ai besoin de la souffrance des autres pour exister",⁹ même en enfer. Elle se connaît bien, elle accepte ce qu'elle est, et elle comprend pourquoi elle est là où elle est. Selon les critères de Sartre, Inès serait presque une personne "authentique", hormis son sadisme.

La question se pose: pourquoi Sartre a-t-il créé le caractère d'Inès avec ce défaut grave? En général, il prête ce trait de caractère aux personnes "inauthentiques", à celles qui cherchent à vivre dans l'illusion en fuyant les responsabilités qu'impose la liberté consciente. Nous savons déjà qu'il ne condamne pas l'homosexualité en soi, parce qu'il y voit le résultat d'un choix intentionnel, comme c'est le cas pour Inès. Mais il l'a faite agressivement homosexuelle, hostile aux hommes et satisfaite seulement quand elle peut tourmenter les autres. En effet, il l'a faite paradoxale - une femme à la fois "authentique" et sadique.¹⁰ Quelles peuvent être les raisons de cette anomalie? Il est possible, en dépit de sa disposition apparemment neutre envers les homosexuels, que Sartre révèle son propre puritanisme et ne puisse accepter l'idée qu'un homosexuel ait des rapports sociaux ordinaires avec les hétérosexuels, d'où l'hostilité d'Inès à l'égard des hommes (son cousin, Garcin); et celle de Daniel à l'égard des femmes (Marcelle) dans Les Chemins de la liberté, hostilité qui explique leur sadisme. Mais peut-être que cette interprétation est quelque peu injuste envers Sartre. Il est tout à fait possible qu'il ait fait Inès sadique pour des raisons purement dramatiques: comme nous l'avons dit, si elle n'était pas présente, il n'y aurait pas de conflit. Son homosexualité en soi n'importe pas; c'est son sadisme qui s'exprime par l'hostilité et par une analyse

véridique de la situation, qui crée la tension. Bref, Sartre a créé une homosexuelle dont le sadisme n'était pas nécessaire à son caractère mais l'était à la pièce. Un homme sadique aurait réalisé le même effet dans la pièce, bien que les tensions eussent évidemment varié.

Une autre sadique qui semble essentielle à l'action de la pièce où elle paraît est Léní Gerlach, dans Les Séquestrés d'Altona. C'est par elle que Frantz, son frère, peut exister dans son isolement illusoire, où il choisit de ne pas regarder en face la réalité de l'Allemagne actuelle afin de pouvoir fuir la vérité de son être. Depuis treize ans Frantz se séquestre dans sa chambre, et désormais Léní lui sert d'unique liaison avec le monde extérieur. Elle nourrit l'illusion de Frantz qui veut croire que l'Allemagne demeure vaincue et souffre de sa défaite, pour qu'il puisse continuer à se nier les atrocités qu'il a commises pendant la guerre. Mais la complicité de Léní ne naît pas d'une compréhension compatissante de l'angoisse qu'éprouve Frantz. Tant qu'il ne connaît pas la vérité sur le monde actuel, tant que Léní est son seul contact humain, elle le contrôle, et il est son objet.¹¹ Le pouvoir qu'elle exerce sur Frantz a pour résultat de le détruire peu à peu, comme le dit Sartre, "à petit feu, en le maintenant certes en vie, mais en le tuant lentement quand même". Il ajoute: "Elle est donc une espèce de vampire",¹² qui lutte pour retenir jusqu'au bout le pouvoir qu'elle possède. Léní ne veut pas que les autres membres de la famille entrent pour parler à Frantz. Elle lui ment: Johanna "est bossue"; elle prétend qu'on va essayer de l'éliminer; et elle veut qu'il change le code dont ils ont convenu pour l'entrée dans sa chambre. Frantz est sa vie et s'il change, et qu'il prenne conscience de la réalité, elle perdra sa raison d'être. Même le désir qu'éprouve Léní pour Frantz est une passion égoïste, née non pas de l'amour mais de l'orgueil:

J'ai besoin que tu existes, toi, l'héritier du nom, le seul dont les caresses me troublent sans m'humilier. Je ne vaudrais rien mais je suis née Gerlach, cela veut dire: folle d'orgueil - et je ne puis faire l'amour qu'avec un Gerlach. L'inceste, c'est ma loi, c'est mon destin. 14

Cet inceste dont Sartre a déjà parlé, est une autre espèce de possession et de contrôle qui constituent les éléments fondamentaux du sadisme de Lénie. A la fin de la pièce, quand elle se rend compte que Frantz va découvrir toute la vérité, elle lui déclare:

Mort ou vif, il est juste que tu m'appartiennes puisque je suis la seule à t'aimer tel que tu es. 15

En réalité, elle montre que son amour est faux, et qu'elle l'aimait précisément parce qu'elle sentait qu'elle lui était indispensable. Elle ne peut accepter qu'il soit différent de ce qu'il est, c'est-à-dire, un être conscient et responsable, parce qu'elle ne veut le voir que comme objet. Enfin, quand elle s'aperçoit que son rôle "manipulateur" est terminé, elle rejette encore la possibilité d'une vie authentique et elle se séquestre dans la chambre de Frantz. Elle n'a jamais fait face à sa propre "mauvaise foi", vécue par le sadisme, et il est évident qu'elle ne le fera jamais.

Deux femmes, deux sadiques, deux vies ratées. On ne voit jamais les raisons pour lesquelles Inès et Lénie ont choisi cette façon d'agir avec les autres: peut-être qu'Inès voulait exprimer agressivement son homosexualité et qu'elle a choisi l'hostilité envers les hommes et le sadisme en général pour se sentir plus réelle dans l'essence qu'elle a créée. Peut-être que Lénie ne voyait aucune autre manière de se sentir "indispensable" dans une famille patriarcale où le chef n'appréciait que les "héritiers mâles". Conformément à sa philosophie, Sartre n'a montré que la conséquence des choix qu'ont faits ces femmes, et non pas les circonstances dans lesquelles elles les avaient faits. On ne peut que se demander comment Sartre s'y serait pris pour que Lénie se tire de cette situation, si elle avait été le personnage

important de la pièce. Pour Inès, il aurait été trop tard: "les jeux" étaient déjà "faits".

De l'autre côté des sadiques se trouvent les masochistes qui sont plus nombreuses et qui jouent des rôles semblables dans les oeuvres où elles paraissent. Elles n'existent toutes que par "leurs hommes", et ne cachent pas leur intense besoin d'amour, ou même leur besoin d'une quelconque attention de la part de ceux-là. Elles ont sacrifié leur "subjectivité" et n'ont généralement pas honte de leur manque de fierté et de dignité.

Catherine, dans Le Diable et le bon Dieu, et Suzanne, dans L'Engrenage se ressemblent beaucoup. Toutes deux sont les maîtresses d'hommes qui n'éprouvent ni amour ni respect pour elles, et qui les utilisent comme des objets. "Il m'a faite putain", dit Catherine, de Goetz.¹⁶ Et Goetz à propos de Catherine: "C'est un animal domestique: parler sans vous gêner."¹⁷ L'attitude de Jean Aguerra est plus subtile mais non moins destructive: Suzanne a "été dix ans sa maîtresse. Sa nourrice plutôt";¹⁸ elle coupait la viande de Jean, sans qu'il lui adressât la parole: "Quand il a eu un domestique, il n'a plus voulu de moi. Il m'évitait avec soin."¹⁹ Mais les deux femmes ne font rien pour modifier leur situation: elles continuent à être définies comme les objets en quoi elles ont été transformées par leurs maîtres, jusqu'à ce que ceux-ci changent cette situation. Elles ne prétendent pas aimer ces hommes: c'est plutôt le ressentiment, et même la haine à leur égard qui les ont rendues ainsi, et elles ne reconnaissent jamais leur propre responsabilité en acceptant ce masochisme et ce déchirement de leur vie. "Je lui ai donné ma vie", dit Suzanne, "J'étais sa servante".²⁰ Servante, oui, mais une servante qui n'aime pas son "maître" et qui ne l'a jamais aimé en personne consciente et libre. Elle veut avoir Jean comme une possession: quand elle se rend compte qu'elle ne va plus

"l'avoir", elle veut s'assurer qu'Hélène ne l'aura pas non plus, et elle dit à Lucien, le mari d'Hélène, qu'elle le trompe avec Jean. Au procès de Jean, Suzanne, tourmentée par sa haine et par sa jalousie, tente de peindre une fausse image d'Hélène et des rapports qui existaient entre Jean et celle-ci. Catherine aussi est pleine de haine: si elle n'a pas tué Goetz, "ce n'est pas faute d'en avoir envie",²¹ mais quand elle a l'occasion de le voir tuer, elle le prévient: "Ah, prends garde".²² Elle ne peut se libérer ni du besoin qu'elle éprouve pour Goetz ni de sa propre humiliation après ce qu'il lui a fait. Quand Catherine meurt, Hilda dit à Goetz: (Elle meurt) "de honte ... Son coeur la dégoûte encore plus parce que ton image est restée dedans ... sa maladie mortelle, c'est toi."²³

Le masochisme de Catherine et de Suzanne et l'échec de leur vie s'accroissent du fait qu'elles sont juxtaposées à deux femmes "exemplaires". Hilda (dans Le Diable et le bon Dieu), et Hélène (dans L'Engrenage), dont nous reparlerons en détail plus tard, jouent un rôle important dans chaque drame: elles expriment souvent les sentiments positifs de Sartre. Par contraste avec leur utilité, la présence de Catherine et de Suzanne semble "de trop", comme si Sartre n'avait vu qu'une occasion de montrer encore deux exemples de l'échec de l'amour qui s'exprime par le masochisme. Même Lénie et Inès, les deux sadiques, jouent un rôle plus important que celui de ces deux femmes pitoyables, et l'on peut en déduire que Sartre considère le masochisme comme un échec plus complet et plus "inauthentique" que le sadisme, bien que ces deux comportements représentent une fuite devant la liberté consciente.

Deux femmes dans Les Chemins de la liberté constituent d'autres exemples navrants de la femme masochiste. La première est Sarah Gomez, la femme juive du peintre espagnol Gomez. C'est à elle que s'adresse

Mathieu pour trouver le nom d'un médecin qui puisse procurer un avortement à Marcelle, bien qu'il sache que pour Sarah, "la vie humaine était sacrée".²⁴ Mais il sait aussi que Sarah a subi un avortement quelques années plus tôt, à l'insistance de son mari. Elle avait étouffé ses scrupules à cause de Gomez et maintenant encore, en face du dilemme de Mathieu, elle n'hésite pas:

Elle venait de lui sacrifier ses répugnances les plus profondes, de se faire, par générosité la complice d'un acte qui lui inspirait de l'horreur: elle rayonnait de plaisir. 25

Elle pouvait accepter ce reniement de ses valeurs, exactement comme elle avait accepté, et pardonné, l'adultère de son mari: une position humiliante est la seule où elle puisse se sentir justifiée. Cette attitude ne provient pas même de l'amour: comme les autres masochistes de Sartre, elle ne sait pas aimer librement, en pleine lucidité et en toute responsabilité. Comme le dit Gomez:

Elle n'a pas d'amitié pour moi. Ni de tendresse. Ni d'estime. Elle m'aime, tout simplement. 26

Mais selon Sartre, il ne s'agit pas d'un amour vrai: c'est là encore l'exigence d'être aimé. Cette attitude ne produit aucun amour: au contraire la réaction qu'éprouvent Mathieu et les autres, devant son "visage tendre et disgracié", qui présente "une humilité troublante et presque voluptueuse", c'est "l'envie sournoise de lui faire du mal, de l'accabler de honte: 'Quand ja la vois, disait Daniel, je comprends le sadisme'".²⁷ Même son aspect physique encourage une réaction négative:

les cheveux raides et rares ... les gros seins mous ... ce visage plat et disgracié ... elle était hideuse et rayonnante. 28

Elle faisait naître en Mathieu la complicité barbouillée qu'on se sent pour les écrasés, les accidentés, les porteurs de phlegmons et d'ulcères. 29

Son désir d'aimer l'humanité et de se sacrifier pour aider Mathieu et les autres n'aboutit à rien. Tout le monde continue à se haïr et à se tuer, et enfin, quand elle s'enfuit de Paris avec son fils, "sa bonté

inemployée la gonflait comme un gaz. Ils ne veulent pas qu'on les aime."³⁰ Il est évident que Sartre n'a aucun respect pour ce genre d'amour et d'"humanisme". Sarah évite toujours de prendre pleinement conscience de son attitude masochiste, et de sa mauvaise foi. Dans La Dernière Chance, son destin devait la mener au suicide:

Sarah, réfugiée à Marseille, le jour où les Allemands l'arrêtaient, se jetait avec son gosse par une fenêtre. 31

Cette fin sordide illustre une fois de plus l'inauthenticité de Sarah, sa mauvaise foi de femme et de juive. Selon Sartre, elle ne pourrait être authentique qu'en acceptant les deux conditions de sa situation, qui sont d'être femme et juive. En ne se révoltant pas contre la persécution à laquelle elle est en butte, elle paraît n'avoir accepté que la souffrance que comporte sa situation. Pour Sartre, "l'authenticité se manifeste dans la révolte",³² et l'abdication de cette responsabilité mène au masochisme:

Humilié, méprisé ou simplement négligé, le masochiste a la joie de se voir déplacé, manié, utilisé comme une chose. 33

C'est là une description précise de Sarah, la masochiste juive qui non seulement accepte toutes ses souffrances mais qui en vit.

L'autre masochiste dans Les Chemins de la liberté est Lola, la maîtresse vieillissante de Boris Serguine. Elle est "désespérée de vieillir",³⁴ et elle se voit et se définit par les yeux de Boris, lequel aperçoit aussi une femme qui n'est plus dans la fleur de l'âge.

C'est marrant ce qu'elle a l'air vieux, elle ne dit pas son âge, mais elle va sûrement chercher dans les quarante berges ... il pensa qu'elle était crevée, qu'elle avait raté sa vie, et qu'elle était seule, encore plus seule peut-être depuis qu'elle l'aimait: 'Je ne peux rien pour elle', pensa-t-il avec résignation. 35

Bien sûr qu'il n'apporte rien à Lola: il ne ressent pas d'amour pour elle, tout en éprouvant de la satisfaction à lui être si nécessaire: "Quand Boris était avec Lola, il avait l'approbation de sa conscience, il se sentait justifié."³⁶ Mais il préférerait la compagnie de Mathieu

ou d'un "type" quelconque: "c'est plus marrant."³⁷ Il peut dénombrer les raisons pour lesquelles Lola le gêne: elle "était une victime, et puis elle n'avait pas de chance et puis elle était trop émouvante."³⁸ Son irritation est tantôt évidente et tantôt cachée mais l'insécurité de Lola se manifeste toujours par les questions hargneuses qu'elle pose à Boris: "Tu m'en veux! Qu'est-ce que j'ai fait?"³⁹ Elle se met toujours dans une position humiliante, en élevant Boris jusqu'à un niveau où il devient sa seule raison d'exister, tout en évitant d'être personnellement responsable de sa vie à elle:

Boris, je n'ai que toi, je suis seule au monde, il faut bien m'aimer, je ne peux penser qu'à toi. Si je pense à ma vie, j'ai envie de me foutre à l'eau, il faut que je pense à toi toute la journée. 40

Pour mieux éviter la nécessité d'examiner sa vie et d'accepter ses responsabilités, Lola boit constamment - ce qui n'est pas rare chez les personnages de Sartre - et elle s'adonne de plus en plus à la drogue. La seule chose qu'elle puisse bien faire - elle est chanteuse dans un "club" - ne lui sert pas à justifier son existence. Il est ironique que dans La Nausée Sartre ait montré l'exemple d'une chanteuse qui pouvait précisément, par son métier, justifier son existence, ne fût-ce qu'un "tout petit peu",⁴¹ tandis que Lola, chanteuse elle aussi, n'y pense même pas. Lola cherche toujours cette justification chez les autres, et c'est seulement dans La Mort dans l'âme qu'elle est forcée de se regarder en face. Elle souffre d'une tumeur à la matrice et finit par comprendre: "je suis seule", se dit-elle. Elle ne veut pas révéler sa condition à Boris, car elle pense qu'elle "lui ferait horreur",⁴² et elle subit leurs rapports sexuels en silence. Mais pour la première fois, elle manifeste une certaine force de caractère lorsque Boris lui dit qu'il veut l'épouser, et rester avec elle. Elle reconnaît qu'il veut vraiment essayer de se rendre en Angleterre pour continuer à lutter activement contre les Allemands. Elle lui conseille de saisir l'occasion

et de faire ce qu'il peut pour la cause alliée. On peut considérer cette action comme positive ou, au contraire, comme une nouvelle fuite devant la vérité de la condition qui est la sienne. Nous ne saurons pas si elle survit à sa maladie et à la guerre. Elle n'est pas mentionnée dans La Dernière Chance,⁴³ et nous la quittons avec la même résignation et la même antipathie qu'elle éprouve pour elle-même.

Sarah et Lola ne sont pas des personnages essentiels dans Les Chemins de la liberté, mais elles illustrent de nouveau l'échec du masochisme à réaliser l'amour et une vie responsable. Ces deux femmes peuvent passer pour des exemples de personnes qui réagissent de "mauvaise foi" devant les tensions de cette époque de désarroi et de guerre, mais il n'y a aucune indication qu'elles étaient plus conscientes et plus responsables avant cette époque. La guerre n'a servi qu'à exagérer leur complaisance dans la souffrance et leur mauvaise foi, et on peut penser que Sartre a voulu intentionnellement illustrer un amour et une vie faussement vécus dans le masochisme. Il est intéressant d'observer qu'il y a plus de femmes masochistes que sadiques, et que la plupart des masochistes dans l'oeuvre de Sartre sont des femmes. Dans ses oeuvres philosophiques, Sartre a souvent établi une analogie entre la passivité et le féminin,⁴⁴ et dans ses oeuvres littéraires on trouve de nouveau cette division entre hommes sadiques et femmes masochistes, bien qu'il y ait des exceptions. On peut se demander si Sartre attribue ces traits à la nature humaine, ou s'il rend la société et le processus de socialisation responsables de cette division. L'évidence ici montre seulement que sa théorie du sadisme/masochisme qui s'incarne dans certains personnages de ses oeuvres, s'adapte fort bien à l'image traditionnelle de la femme humiliée ou du moins tenue pour inférieure aux hommes qui l'entourent. Nous verrons si les autres personnages féminins dans l'oeuvre de Sartre se trouvent dans

des situations semblables.

Notes

1. Suzanne Lilar, A Propos de Sartre et de l'Amour (Paris: Editions Bernard Grasset, 1967), p. 123
2. Hazel Barnes, Sartre (London: Quartet Books Ltd., 1974), p. 56
3. Les critiques donnent comme exemple les deux invalides Charles et Catherine (Les Chemins de la liberté), et Brunet et Vicarios (Drôle d'amitié).
4. R.M. Albérès, Jean-Paul Sartre (Paris: Editions Universitaires, 1953), p. 76
5. Jean-Paul Sartre, Huis Clos (Paris: Gallimard, Collection Folio, 1947), p. 56
6. Ibid.
7. Ibid., p. 26
8. Ibid., p. 24
9. Ibid., p. 57
10. La plupart des homosexuels qu'il a dépeints ne sont pas "authentiques": ils essaient de vivre de "mauvaise foi", en évitant un choix conscient; tel Daniel (dans Les Chemins de la liberté) et l'Autodidacte (dans La Nausée).
11. Hazel Barnes, Sartre, op.cit., p. 91
12. Michel Contat et Michel Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 318-19
13. Jean-Paul Sartre, Les Séquestrés d'Altona (Paris: Gallimard, 1960), p. 82
14. Ibid., p. 112
15. Ibid., p. 191
16. Jean-Paul Sartre, Le Diable et le bon Dieu (Paris: Gallimard, 1951), p. 71
17. Ibid., p. 79
18. Jean-Paul Sartre, L'Engrenage (Paris: Les Editions Nagel, 1962), p. 31
19. Ibid., p. 69
20. Ibid., p. 85
21. Sartre, Le Diable et le bon Dieu, op.cit., p. 51

22. Ibid., p. 94
23. Ibid., p. 162
24. Jean-Paul Sartre, L'Age de raison (Paris: Gallimard, 1945), p. 45
25. Ibid., p. 52
26. Jean-Paul Sartre, Le Sursis (Paris: Gallimard, 1945), p. 85
27. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 52
28. Ibid., p. 44
29. Ibid., p. 47
30. Jean-Paul Sartre, La Mort dans l'âme (Paris: Gallimard, 1949), p. 23
31. de Beauvoir, La Force des choses, op.cit., p. 214
32. Jean-Paul Sartre, Réflexions sur la question Juive (Paris: Gallimard, 1954), p. 133
33. Ibid., p. 132
34. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 28
35. Ibid., p. 30
36. Ibid., p. 31
37. Ibid., p. 31
38. Ibid., p. 35
39. Ibid., p. 38
40. Ibid., p. 41
41. Jean-Paul Sartre, La Nausée (Paris: Gallimard, 1938), Edition: Le Livre de Poche, p. 248
42. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 175
43. selon Simone de Beauvoir, La Force des Choses, op.cit., p. 213-14
44. Maurice Cranston, Sartre (Edinburgh: Oliver and Boyd, 1962), p. 111

CHAPITRE III

"À moitié victime-à moitié complice"

On vit toujours en situation et c'est à partir de sa situation que chaque personne doit créer sa liberté. Il est certain que les choix d'un esclave seront radicalement différents de ceux de son maître, précisément à cause de leur situation, mais il faut reconnaître sa propre situation pour réaliser une liberté consciente. Pour Sartre l'authenticité naît donc d'une acceptation de notre situation et d'une révolte contre la définition que les autres en donneraient. Il faut toujours se définir, et se créer, dans la situation où l'on se trouve, que l'on soit juif, ou femme, ou esclave, par exemple.

Il existe un groupe de personnages féminins dans l'oeuvre de Sartre qui illustre, encore de façon négative, ce qui peut se passer quand on ne fait pas face à sa situation, ou quand on ne se révolte pas contre ce qui opprime ou empêche une vie libre. Ces femmes sont toutes "à moitié victimes" de leurs situations, mais en même temps, elles en sont "à moitié complices": elles ne se rendent pas compte de leur liberté, ou bien elles acceptent cette situation généralement sans révolte et sans choix lucide. Elles constituent les exemples les plus clairs que donne Sartre de personnes inauthentiques, de personnes qui s'illusionnent sur les possibilités qu'elles ont de réaliser leur liberté, et qui vivent donc dans la "mauvaise foi".

Commençons par l'exemple le plus frappant de l'oppression que

peuvent commettre sur une personne la société en général, et des hommes en particulier, celui de Lizzie MacKay, la "putain respectueuse". Lizzie arrive de New York, où elle avait "des ennuis", dans une ville américaine du Sud: les ennuis, "je les attire, il y a des natures comme ça."¹ C'est sa "nature" et son bracelet-serpent qui lui apportent des problèmes, et elle n'est pas surprise quand les problèmes surviennent. Ils font partie de sa "profession", tout comme les excentricités de ses clients, auxquelles elle ne trouve pas à redire. Mais Lizzie n'est pas une prostituée dure, cynique et vulgaire. Elle a la touchante habitude, le lendemain matin, de prendre un bain et de passer l'aspirateur dans la chambre. Il ne s'agit pas d'une manie de propreté ni de puritanisme, mais d'une tentative pour maintenir un certain ordre et un certain respect de soi dans sa vie instable. Ce besoin de respect se manifeste quand elle refuse d'accepter les dix dollars que lui offre Fred:

On t'en fouta, des jeunes filles comme moi, pour dix dollars! ... Ta mère devait être une fière traînée, si elle ne t'a pas appris à respecter les femmes. 2

Mais quelques instants plus tard, son exigence de respect se change en respect pour son client, et dès lors, elle vacille entre le respect automatique qu'elle éprouve pour les puissants de ce monde, et ses propres notions de justice. Elle n'a aucune intention de porter faux témoignage contre le nègre ("le nègre n'a rien fait. Jamais je ne donnerai un homme aux poulets.")³, et elle refuse les cinq cents dollars que lui offre Fred pour mentir. Sa réaction devant l'argument qui prétend que le vrai criminel, le cousin de Fred, est un "homme de bien", nous montre qu'elle discerne parfaitement les conventions hypocrites de la société:

Un homme de bien qui se pousait tout le temps contre moi et qui essayait de relever mes jupes. Passe-moi l'homme de bien! 4

Même quand elle comprend qu'on l'a prise au piège et qu'elle est passible de dix-huit mois de prison, elle se refuse à porter faux témoignage. "J'aime mieux la taule. Je ne veux pas mentir".⁵ Mais elle

finit par mentir: elle ment par pitié pour la soeur du sénateur Clarke, laquelle a les cheveux "tout blancs" et "ne sourira plus jamais";⁶ et elle ment par respect pour les chefs de la "nation américaine", que représente pour elle le sénateur Clarke: les chefs qui sont "Américain(s) cent pour cent", qui descendent "d'une de nos plus vieilles familles", qui ont fait leurs "études à Harvard", et qui constituent "un solide rempart contre le communisme, le syndicalisme et les Juifs."⁷ Mais en échange de son mensonge Lizzie ne pense toujours pas à l'argent: là encore, elle ne désire qu'un peu de respect et elle songe:

(Votre soeur) peut-être qu'elle m'enverra des fleurs? ...
ou sa photo avec un autographe ... Je la mettrai au mur. 8

En fin de compte, elle a menti sans le vouloir ("La nation américaine! ... J'ai comme une idée qu'ils m'ont roulée!"),⁹ et elle est complètement désillusionnée quand le sénateur revient lui donner cent dollars:

Cent dollars. Vous devez être content; votre fils m'en avait promis cinq cents, vous faites une belle économie. Vous remercirez madame votre soeur. Vous lui direz que j'aurais préféré une potiche ou des bas nylon, quelque chose qu'elle se serait donné la peine de choisir. Mais c'est l'intention qui compte, n'est-ce pas? ... Vous m'avez bien eue. 10

Mais Lizzie essaie encore de se révolter: elle donne son revolver au nègre et lui déclare qu'elle va dire la vérité. Mais quand le nègre refuse le revolver, elle se rend compte qu'ils ont des traits communs tous deux: "Tiens, tu me ressembles, tu es aussi poire que moi."¹¹ Tous deux sont des victimes d'une société qui les met dans des positions d'infériorité pour satisfaire un besoin social, et tous deux finissent par se définir comme la société les définit:

L'esclave se voit avec les yeux du maître. Il se pense
comme un Autre et avec les pensées de l'Autre. 13

Autrement dit:

The prostitute and the Negro, though they can see themselves as the victims of injustice, have so internalized the judgment of the white bourgeois that they are inhibited by their own self-image. 14

Lizzie est vraiment une victime, et une victime tragique parce qu'elle a reconnu sa situation, qu'elle a essayé de se révolter contre l'injustice, et qu'en fin de compte elle éprouve plus de respect pour la société dont elle est exclue, que pour elle-même.

Une autre Lizzie aurait-elle pu se tirer de cette situation, en affirmant ses propres valeurs à l'égard de la justice et son respect de soi? En effet, dans le film qui a été tiré de cette pièce, Lizzie ne consent pas à mentir, et en compagnie du nègre, elle va chercher la protection de la police. Et Lizzie est encore plus courageuse dans la pièce que Sartre a ré-écrite à l'intention des metteurs en scène russes. Elle s'est rendue compte de la tricherie commise par les Clarke avant qu'il ne soit trop tard. Sartre a opéré ce changement à cause d'un auditoire particulier: "the Russians did not like the idea of a girl being so completely taken in".¹⁵ La question se pose: comment Sartre pouvait-il effectuer une mutation si radicale dans le caractère de Lizzie, uniquement pour plaire à un public spécifique? La réponse se trouve peut-être dans les vues politiques qu'il professe à cette époque ou dans le but qu'il se propose quand il écrit cette pièce. S'il ne voulait montrer que le racisme des Américains du Sud des Etats-Unis et la manière dont ceux-ci exerçaient leur pouvoir, la réaction de Lizzie n'importait guère. Mais s'il voulait montrer aussi la manière dont les victimes adoptaient les valeurs "morales" de leurs oppresseurs et dont ils acceptaient la définition que ceux-ci en donneraient, alors les réactions de Lizzie seraient essentielles. Il est malaisé de comprendre ce qu'en pensait Sartre, parce qu'il avoue qu'il a écrit la pièce "sur le mode comique",¹⁶ ce qui, à notre avis, n'est évident que dans le personnage caricaturé du sénateur Clarke. Notre impression est que Lizzie et le nègre n'étaient pour Sartre que des symboles, et qu'il ne s'intéressait pas suffisamment à leurs réactions; il pouvait donc faire

ces changements radicaux. Dans la pièce publiée, nous voyons une Lizzie qui est clairement à la fois victime et complice de la société. Dans le film et dans la version présentée en Russie, nous voyons la victime qui se révolte contre l'injustice, et qui se définit donc comme personne libre et "authentique". Il est dommage que Sartre n'ait pas choisi de la faire ainsi quand il l'a créée.

Je suppose que tu es à moitié victime, à moitié complice,
comme tout le monde, 17

dit Hoederer à Jessica, dans Les Mains sales. Elle est la jeune femme d'Hugo, qui a pour mission politique d'assassiner Hoederer. Elle n'en sait rien et au cours de la pièce on voit non seulement le dilemme d'Hugo, mais aussi la situation qu'occupe Jessica dans le drame et dans leur mariage en général.

Les rapports entre Hugo et Jessica se manifestent sous forme de jeu: ils ne se sont jamais pris au sérieux, ni l'un ni l'autre, et leurs conversations reflètent le niveau où se situe leur mariage:

Hugo: Tu es jalouse.
Jessica: Je voudrais bien. Je n'y ai jamais joué.
On y joue? 18

Jessica: Mais pourquoi veux-tu le tuer?
Hugo: Pour que ma femme me prenne au sérieux. Est-ce
que tu me prendras au sérieux? 19

Hugo: Fais un effort Jessica. Sois sérieuse.
Jessica: Pourquoi faut-il que je sois sérieuse?
Hugo: Parce qu'on ne peut pas jouer tout le temps.
Jessica: Je n'aime pas le sérieux, mais on va s'arranger:
je vais jouer à être sérieuse. 20

Jusqu' alors, tout allait relativement bien entre Hugo et Jessica, mais maintenant qu' Hugo subit une crise d'identité dans son rôle d'homme d'action, il a besoin que sa femme le prenne au sérieux. Il admet devant Hoederer qu'il a épousé Jessica "parce qu'elle ne me respectait pas",²¹ mais il reconnaît les risques que comportent leur jeux puérils:

Jessica: Hugo, tu me parles comme si j'avais six ans.
Hugo: A qui la faute? C'est devenu insupportable; tu
ne peux plus me regarder sans rire ... Il faut

en sortir; ce n'est qu'une habitude, tu sais;
une sale habitude que nous avons prise ensemble. 22

Hugo: Est-ce que tu ne sais pas que notre amour était
une comédie? 23

Il est évident que Jessica s'est toujours maintenue à l'écart des décisions
et des actes qui importent à son mari:

Jessica: Pourquoi ne me l'as-tu dit plus tôt?

Hugo: Peut-être tu aurais refusé de m'accompagner.

Jessica: Pourquoi? Ce sont des affaires d'homme, ça
ne me regarde pas. 24

Jessica: Surtout, ne m'explique pas. Je te crois sur
parole. 25

Jessica: Fais ce que tu voudras, puisque tu me tiens en
dehors de ta vie. 26

Jessica: Je ne suis complice de personne. On a décidé
de moi sans me demander mon avis. 27

Mais peu à peu, Jessica commence à se sentir mal à l'aise dans le rôle
passif et inconséquent qu'est le sien, parce qu'elle se rend compte
que les actes d'Hugo auront une signification décisive pour leur vie à
tous deux. "Tu n'as pas le droit de me tenir en dehors de ta vie",²⁸
déclare-t-elle, et maintenant on peut apercevoir, dans une certaine
mesure, le "cran" qu'elle a longtemps subjugué. "Tes conseils viennent
d'un autre monde", dit Hugo. Et Jessica lui répond:

A qui la faute? Pourquoi ne m'a-t-on rien appris? Pourquoi
ne m'as-tu rien expliqué? Tu as entendu ce qu'il a dit? Que
j'étais ton luxe. Voilà dix-neuf ans qu'on m'a installée dans
votre monde d'hommes avec défense de toucher aux objets exposés
et vous m'avez fait croire que tout marchait très bien et que je
n'avais à m'occuper de rien sauf de mettre des fleurs dans les
vases. Pourquoi m'avez-vous menti? Pourquoi m'avez-vous laissée
dans l'ignorance, si c'était pour m'avouer un beau jour que ce
monde craque de partout et que vous êtes des incapables et pour
m'obliger à choisir entre un suicide et un assassinat. 29

Jessica révèle qu'elle a une perception profonde du caractère d'Hugo.

Elle voit que ses prétentions à l'action ne se traduisent pas facilement
dans la réalité, et elle lui dit:

Jessica: Ma pauvre petite abeille, si tu veux me convaincre
que tu vas devenir un assassin, il faudrait commencer
par t'en convaincre toi-même. 30

Jessica: (sèchement) ... j'ai horreur que les gens ne fassent pas ce qu'ils ont décidé de faire. 31

Ici elle reflète clairement les sentiments de Sartre qui veut montrer qu'Hugo est, pour ainsi dire, paralysé, pris qu'il est entre son idéalisme et le dogmatisme du "Parti".³²

Jessica se montre capable aussi d'agir pour protéger Hugo: premièrement contre les perquisitions des gardes qui cherchent des armes, et elle cache son revolver; deuxièmement quand elle explique l'ivresse d'Hugo et ses divagations au sujet de "sa mission" en alléguant une grossesse imaginaire. Elle essaie de faire confiance à Hugo, de l'aider à agir ou à ne pas agir, mais elle commence à être convaincue par la position politique qu'a prise non pas son mari, mais Hoederer. Hugo se moque de nouveau des réactions de sa femme:

Jessica: Il avait raison!

Hugo: Ma pauvre Jessica! Qu'est-ce que tu peux en savoir! 33

et Jessica se trouve seule et troublée devant Hoederer:

Je ne sais rien, je ne suis ni femme ni fille, j'ai vécu dans un songe et quand on m'embrassait, ça me donnait envie de rire. A présent je suis là devant vous, il me semble que je viens de me réveiller et que c'est le matin. Vous êtes vrai. Un vrai homme de chair et d'os, j'ai vraiment peur de vous et je crois que je vous aime pour de vrai. Faites de moi ce que vous voudrez: quoi qu'il arrive, je ne vous reprocherai rien. 34

Elle agit, et elle choisit contre Hugo, mais elle ne veut pas faire face à sa décision. "Décidez", dit-elle. "Faites de moi ce que vous voudrez". Ce sera encore un autre qui décidera des actions de Jessica, ce sera encore une décision lucide et responsable qui sera évitée. Même quand elle se révolte contre l'isolement où l'a condamnée Hugo, elle finit par dire: "Je ne veux pas choisir ... Je ne connais rien à vos histoires et je m'en lave les mains."³⁵ En effet, Sartre ne s'intéresse à Jessica que comme catalyseur. C'est par elle qu'il révèle le caractère d'Hugo et le conflit entre la position politique qu'il a assumée et celle d'Hoederer.

Ce qui est plus à propos, c'est qu'Hugo n'aurait pas assassiné Hoederer sans le prétexte que lui fournit Jessica. Elle était "la contingence" sans laquelle il n'aurait pas agi.³⁶ Après avoir fonctionné comme il le fallait pour déclencher l'action, Jessica disparaît de la pièce. Elle n'importe plus à Sartre, parce que, comme nous l'avons déjà dit, il s'intéresse au dilemme d'Hugo et d'Hoederer, et non pas à celui de la femme qui y était prise. Sartre fait même preuve de condescendance envers Jessica. Quand elle essaie de comprendre les arguments politiques d'Hugo, il nous la peint tellement déférente et presque idolâtre de son mari que nous avons conscience de la piètre opinion qu'a Sartre des capacités intellectuelles de Jessica:

Jessica: Ah! (Elle va aux livres). Et tout est écrit
là-dedans?
Hugo: En un sens, oui. Il suffit de savoir lire.
Jessica: Mon Dieu! (Elle en prend un, l'ouvre, le regarde
fascinée, et le repose en soupirant.)
Mon Dieu! 37

Jessica n'est respectée ni de son mari, ni de son "créateur". Il est bien clair que, comme victime et complice de sa situation, elle joue exactement le rôle dont Sartre a besoin.

Une autre victime-complice de sa situation est Eve, dans "La Chambre", qui fait partie de la collection de nouvelles intitulée Le Mur. Eve est cependant active et consciente dans sa complicité. Au lieu de se servir de sa liberté pour échapper à la folie de son mari, elle essaie de l'y rejoindre. Pierre n'était pas malade quand Eve l'a épousé et il formait un contraste stimulant avec l'existence bourgeoise qu'elle menait au sein de sa famille. C'est une fuite que font beaucoup de jeunes filles. Mais quand Pierre devient fou, Eve choisit de le suivre dans la folie. "Elle respectait ses décisions, et ses avis comme s'il avait tout son bon sens."³⁸ Elle essaie de sentir ce qu'il sent, d'avoir peur des statues imaginaires dont il a peur:

"C'est comme toi que je voudrais penser", murmura-t-elle; 39

Moi aussi j'ai peur ... j'ai peur des statues. 40

Mais en même temps, elle sait qu'elle ne lui ressemble pas: "Il n'a pas besoin de moi; je suis de trop dans la chambre."⁴¹ Elle ne peut partager la folie solitaire de Pierre, et elle se sent complètement aliénée du monde qui existe en dehors de la chambre:

Elle pensa soudain avec une sorte d'orgueil qu'elle n'avait plus de place nulle part. Les normaux croient encore que je suis des leurs. Mais je ne pourrais pas rester une heure au milieu d'eux. 42

Le regard (si symbolique chez Sartre) que le père d'Eve pose sur Pierre, humilie la jeune femme: "Je le hais quand il le regarde, quand je pense qu'il le voit."⁴³ Elle ne veut pas qu'on éprouve de la pitié pour Pierre, ni pour elle-même, parce que la pitié implique une attitude de supériorité. Et,

Eve aimait encore mieux le brutaliser que lui mentir: quand elle mentait et qu'il avait l'air de la croire, elle ne pouvait se défendre d'une très légère impression de supériorité qui lui donnait horreur d'elle-même. 44

Eve refuse d'accepter la supériorité de la raison sur la folie, et la responsabilité qu'elle doit à sa propre vie. Elle "ne veut regarder en face l'Existence",⁴⁵ et elle supprime donc l'évidence que lui donne sa lucidité.

Pourquoi Eve choisit-elle ce rôle évasif? Elle prétend que c'est à cause de l'amour qu'elle porte à Pierre, amour si grand qu'elle le tuera avant qu'il ne devienne complètement "bête". Philip Thody accepte son motif,⁴⁶ mais nous avons l'impression qu'au nom de l'amour Sartre exigerait davantage d'une conscience responsable, et n'accepterait pas une fuite devant la lucidité et la liberté. Nous savons seulement que cette histoire est née de son expérience: il se rappelle le cas d'une amie devenue folle,⁴⁷ et nous savons que, pour lui, la folie était une fuite extrême devant la lucidité, fuite qu'il s'agit de combattre coûte que coûte.⁴⁸

Il y a un autre personnage encore dans Le Mur qui refuse de faire face à la réalité: Lulu dans "Intimité". Sa situation n'est pas aussi tragique que celle d'Eve, mais elle contient cependant des éléments bizarres. Lulu est une femme qui ne peut accepter sa sexualité, qui trouve l'amour physique "sale", et qui voudrait nier l'existence du corps et du plaisir des sens. De propos délibéré elle a épousé un impuissant: "Henri, je l'ai épousé parce qu'il était mou, parce qu'il ressemblait à un curé."⁴⁹ Elle rêve toujours à un amour chaste, où "la saleté" n'entrerait pas, soit pour un "beau jeune homme, pur comme une fille",⁵⁰ soit pour une femme comme son amie Rirette. Henri ne représente pas une menace sexuelle, mais selon le témoignage de Lulu, il ne la respecte ni ne l'aime:

il me rabassait toujours, il disait qu'il était plus intelligent que moi; 51

il était malpoli avec (ma mère) ... elle en avait jusque-là. Toujours à lui reprocher de m'avoir mal élevée ... qu'on voyait bien que j'avais reçu une éducation d'arrière-boutique. 52

Mais Lulu ne proteste pas directement contre cette situation. Quand nous la rencontrons, elle est en train de quitter son mari pour partir avec son amant, Pierre, et nous apprenons bientôt qu'il n'est pas le premier amant qu'elle a pris. Mais ces aventures ne mènent jamais à rien de permanent. Pour Lulu elles sont un instrument de revanche dont elle se sert pour humilier Henri. Elle sait que cette succession de liaisons mortifie son mari parce qu'il la considère comme sa propriété:

C'est ma femme ... elle est à moi;⁵³ ... ça n'est pas moi qu'il voulait, il voulait sa femme parce qu'il m'a épousée et qu'il est mon mari. 54

Les apparences importent aussi à son mari: "Qu'est-ce que je vais dire à mes parents ... ma mère en mourra."⁵⁵ Mais Lulu n'a aucune intention de le quitter définitivement. Il lui suffit de le voir soumis, et de l'entendre la supplier de ne pas s'en aller. En réalité Lulu refuse de reconnaître qu'elle manipule les circonstances pour acquérir un pouvoir

provisoire. Elle est toujours surprise par les événements, bien qu'elle les encourage par ses actions. Par exemple, après avoir pris congé d'Henri, elle insiste pour faire des courses dans la rue où il se trouvera, comme si elle cherchait une confrontation. Quand celle-ci a lieu, Lulu se laisse tirer, d'un côté par Henri, de l'autre par Rirette, sans révéler ce qu'elle veut. Plus tard, arrivée à son hôtel, elle se résigne aux avances amoureuses de Pierre, bien qu'elle soit dégoûtée par l'acte sexuel et par sa réaction involontaire:

Moi, je suis souillée ... il a laissé son ordure ...; 56

Je n'ai pas gémì ... je ne peux pas prendre de plaisir, c'est un fait, le médecin l'a dit, à moins que je ne me le donne moi-même. 57

Elle ne reconnaît pas que "her dislike of sex is a deliberate choice and a refuge against the power which she knows that her physical pleasure would give her lover."⁵⁸ Elle se sent avilie par Pierre et par tous les autres, "parce qu'ils croient qu'ils me dominant"; ... "Personne, personne ne m'aime."⁵⁹ Et dans ce mélange de pensées confuses, son vrai sentiment apparaît soudain:

J'ai si peur qu'il ne pense du mal de moi ... J'irai. Ils ne peuvent tout de même pas me forcer à le quitter comme un chien. 60

Elle revient chez son mari, y passe une nuit "pure" en lui expliquant qu'elle doit repartir, et le quitte de nouveau, mais pas avant de lui donner le nom de son hôtel. Elle retourne enfin auprès de son mari parce qu'il "est trop malheureux ... il lui a fallu ça pour qu'il comprenne combien il tenait à moi." Et de toute cette aventure elle ne peut que dire:

Je n'ai rien décidé ... on s'est décidé tout seul; 62

On ne fait jamais, jamais ce qu'on veut, on est emporté. 63

Elle refuse de faire face à la réalité qu'elle a créée; son inconscience est même presque calculée. Elle ne prendra jamais de décision ferme, de décision prise en toute lucidité, parce qu'elle ne veut pas reconnaître

le vrai pouvoir et la vraie liberté qu'elle pourrait assumer si elle les prenait. Elle joue toujours un rôle - celui de l'épouse maltraitée, de la femme frigide, de l'amante ardente, ou de l'épouse indispensable - et elle ne se rend pas compte des contradictions que présentent ces rôles. Même dans la lettre qu'elle écrit à Pierre, elle annonce qu'elle reste avec Henri, et en même temps, elle ajoute:

je suis à toi de tout mon coeur et de tout mon corps,
et nous nous verrons aussi souvent que par le passé. 64

Elle est le prototype de la personne qui vit de mauvaise foi, et on peut être certain qu'elle va re-jouer ce "drame" quand elle en aura de nouveau besoin.

On ne peut laisser Lulu sans remarquer que beaucoup de ses répugnances semblent être aussi celles de Sartre. Elle déteste qu'on la regarde dans le dos à cause de la prise de possession qu'implique le regard, et à cause de la honte qu'elle éprouve de son "derrière". Cette curieuse obsession s'est déjà révélée dans L'Être et le Néant, où Sartre qualifie d'obscènes "certains dandinements involontaires de la croupe",⁶⁵ description que Thody juge "rather unpleasantly puritanical".⁶⁶ Et Lulu est hantée comme l'est Sartre, par le regard des autres:

Je n'aime pas que les gens me fassent des trucs quand je les vois pas ... ils vous regardent de tous leurs yeux. 67

Une fois de plus on rencontre un personnage qui n'est pas vraisemblable dans sa totalité mais qui a été créé pour incarner une théorie philosophique ou un préjugé personnel de Sartre. Que peut-on déduire de cette déclaration que fait Sartre d'un ton satisfait?

It was Jean Vaudal, who, commenting upon my collection of short stories, Le Mur, noted that at the heart of each of my personages there was an indetermination, a nothingness, not a character. 68

Pour Sartre ce personnage "vide" qui reflète les singularités de l'auteur se justifie en nous révélant la vérité dont il est la négation. Mais pour nous, comme pour Iris Murdoch, cela ne suffit pas: nous aurions voulu

plus que ce "sense of emptiness"⁶⁹ que nous ressentons après avoir fait la connaissance de Lulu, personnage qui vit de mauvaise foi, et pour qui nous n'avons aucun espoir.

Considérons maintenant trois personnages féminins qui se situent au même niveau social, celui des classes possédantes, et qui vivent dans un monde où les problèmes les plus importants sont ceux de l'étiquette, de la coquetterie, et de l'argent. Leur situation sociale a créé leur caractère, et ils jouent le rôle que cette situation leur a dicté: celui de femmes insignifiantes, qui manquent de profondeur et d'aptitude à faire face aux réalités de la vie. En même temps elles ne font presque rien pour changer, ou même pour prendre conscience de leur échelle de valeurs médiocres et de leurs perceptions étroites, d'où leur culpabilité selon nous. Ces trois femmes sont Estelle Rigault (Huis Clos), Éléna, Comtesse de Koefeld (Kean), et Eve Charlier (Les Jeux sont faits).

Estelle est l'exemple le plus frappant d'une femme qui s'est formée selon les normes d'une société superficielle, et qui se voit, et se définit par les critères de cette société. Bien que morte, Estelle veut continuer à préserver les conventions mondaines qui comptent tant pour elle: elle critique les couleurs disparates des sofas qui meublent le salon "infernal"; elle a "horreur des hommes en bras de chemise";⁷⁰ elle tient à se servir d'un langage châtié pour parler de leur situation et refuse de proférer le mot brutal "la mort"; elle aime se maquiller et elle désire surtout une glace, parce que "quand je ne me vois pas, j'ai beau me tâter, je me demande si j'existe pour de vrai".⁷¹ Estelle a un mouvement de recul quand elle se rend compte qu'Inès était une employée des Postes; et comme beaucoup de femmes de sa classe, elle a besoin de l'approbation des hommes, et ne met sa confiance en aucune femme: "J'ai de la peine à tutoyer les femmes";⁷² (m'adresser) "à elle? Mais elle ne compte pas: c'est une femme."⁷³ En réalité, même les hommes ne

comptent pas pour elle, parce qu'elle ne s'intéresse qu'à elle-même. Elle collectionne les hommes pour le plaisir de les collectionner, et non pas parce qu'elle les aime, non pas même parce qu'elle les désire. Elle se sent justifiée si eux la désirent: "Est-ce que tu me désires?... C'est tout ce que je veux."⁷⁴ Et il est évident qu'elle n'éprouvait aucun sentiment profond pour son mari, ni pour ses amants, et certainement pas pour l'enfant qu'elle a fait mourir. Sartre a créé une femme si dépourvue de qualités positives, qu'elle est devenue un monstre:

... the casualness of her own description of her adultery and her dismissal of her lover seem to show that only a failure to take human relationships seriously is involved, not a pathological disorder. 75

Nous prétendons que c'est précisément à cause de ce "manque" qu'Estelle est "damnée". Cette inaptitude à voir, à connaître et à aimer autrui naît du fait qu'elle ne s'est jamais connue ni respectée. Estelle est une victime pour qui on ne peut éprouver aucune sympathie, parce qu'elle s'est faite complice active de ses crimes.

Nous pouvons éprouver plus de sympathie pour Eve Charlier. Elle est gravement malade et elle s'aperçoit que son mari s'apprête à séduire sa soeur cadette. Il n'a jamais aimé sa femme: "tu m'as épousée pour ma dot et tu m'as fait vivre un enfer",⁷⁶ dit-elle. Après sa mort, Eve découvre qu'il l'a empoisonnée. Dans l'au-delà où demeurent les morts, elle fait la connaissance de Pierre, un ouvrier qui, de son vivant, avait fondé "la Ligue pour la Liberté". Il préparait une insurrection contre le régent et la milice, dont le mari d'Eve était secrétaire. Eve ne s'est "jamais occupée de ces choses",⁷⁷ mais elle comprend que Pierre veut revenir sur terre pour ses convictions politiques en même temps que pour lui prouver son amour. Une fois rendus à la vie, ils tentent tous deux de se connaître et de s'aimer, mais sur terre les différences de classe dressent peu à peu une barrière. Eve était habituée à un milieu élégant, mais quand elle se rend compte qu'elle ne peut rien faire pour protéger

sa soeur contre les manoeuvres de son mari, elle accepte de vivre dans la modeste chambre de Pierre. Toutefois elle se met aussitôt à l'embellir selon ses goûts luxueux. L'écart social qui existe entre les deux est souligné de nouveau, comme il l'était quand Pierre se trouvait intimidé dans l'élégante maison d'Eve. Mais tous deux ne perdent pas l'espoir et jusqu'à la fin, ils cherchent à modifier le cours de la vie qu'ils avaient laissée derrière eux. Pierre, surtout, ne peut pas désertier ses "copains" et dans les derniers moments de son second séjour dans le monde, il veut les rejoindre, tout en reconnaissant le danger que cette tentative constitue pour l'amour qu'il porte à Eve. Celle-ci essaie de garder Pierre auprès d'elle, mais elle finit par le comprendre: "Va, Pierre. C'est la plus belle preuve d'amour que je puisse te donner".⁷⁸ Nous savons que maintenant elle dépasse la femme riche et gâtée qu'avait façonnée son milieu. Elle a pris conscience du vide où elle existait et elle sait que beaucoup des valeurs sociales qu'elle estimait sont dépourvues de signification. Mais cette lucidité lui vient trop tard; même si Eve parvient à cette prise de conscience positive, elle est dans la même situation qu'Estelle qui n'a rien appris: toutes deux sont mortes, et les "jeux sont faits". Pour Sartre, la lucidité ne peut s'exercer que dans la vie: il n'y a rien de plus.

Éléna, Comtesse de Koefeld, n'est pas une création originale de Sartre, qui n'a fait qu'adapter Kean, la pièce de Dumas, mais elle partage certaines caractéristiques avec les autres femmes victimes-complices. Femme de l'ambassadeur danois à Londres, elle vit dans une société où le protocole, l'esprit et la coquetterie comptent avant tout. Par contraste avec les autres femmes qui apparaissent dans le premier tableau de Kean, Éléna semble, au premier coup d'oeil, intelligente et individualiste. Elle se moque de la Comtesse de Gosswill, des courses de chevaux que celle-ci apprécie tant, et des histoires romanesques qu'elle raconte au

sujet de Kean. Mais on apprend bientôt qu'Eléna s'est entichée de Kean et c'est quand nous examinons les rapports qu'elle entretient avec lui qu'elle révèle son caractère. A l'invitation secrète de Kean, Eléna lui rend visite dans sa loge, mais quand elle y rencontre aussi la jeune Anna Damby, elle devient jalouse et lui adresse méchamment la parole en ces termes:

... cela ne vous effraye pas, Madame, de débiter après une nuit d'orgie? Vous n'êtes pas trop fatiguée? ... Kean, votre femme est exquise, mais son esprit sent la boutique. 79

Sans écouter les explications de Kean (ils interprétaient une scène d'Othello), Eléna exige de lui qu'il ne joue pas ce soir avec Anna: "... si vous jouez ce soir avec elle, je ne vous reverrai de ma vie."⁸⁰ Il se trouve qu'il est obligé de jouer avec Anna, et Eléna prend sa revanche en faisant la coquette avec le Prince de Galles. Mais elle revient une fois de plus dans la loge de Kean, pour l'avertir, dit-elle, du danger qu'il court à cause de l'insulte qu'il a infligée au Prince. En dépit de toutes ses exigences au nom de son amour, quand Kean lui propose de s'enfuir ensemble, Eléna cherche des excuses: elle ne peut s'en aller parce que, prétend-elle: "j'ai promis au comte de lui donner un fils",⁸¹ mais elle ajoute, "Si vous devez ruiner ma vie, faites-moi d'abord perdre la tête."⁸²

De fait Eléna ne veut, et elle n'a voulu, que jouer à l'amour avec Kean, l'illustre acteur. Elle ne voit, ni ne veut connaître Kean, l'homme. Kean essaie de mettre fin à leur comédie: "Vous n'allez tout de même pas jouer toute seule?"⁸³ Il lui offre non pas une vie captivante comme femme de Kean l'acteur, mais un avenir ordinaire comme femme de M. Edmond, le bijoutier, ce qui ne présente aucun attrait pour elle. Elle finit par admettre qu'elle n'avait pas l'intention de fuir avec lui, qu'elle faisait la coquette, et qu'elle est vraiment venue lui redemander les lettres qu'elle lui avait envoyées. Kean analyse leur situation, et lui signale les similarités qui existent entre elle, le Prince de Galles, et

lui-même:

Beauté, royauté, génie: un seul et même mirage. Tu as raison: nous ne sommes que des reflets. Nous vivons tous trois de l'amour des autres et nous sommes tous trois incapables d'aimer. 84

Éléna ne l'ignore pas. Elle a déjà compris que pour une femme comme elle, la vie est une comédie jouée sous le masque des cosmétiques et des vêtements élégants:

Je veux séduire tous les hommes. Parce que je suis laide, vous comprenez? ... Mon pauvre ami, toutes les femmes sont laides. La beauté, c'est un travail: si vous saviez comme c'est pénible, toute une longue bête blanche à peindre et à parfumer tous les jours! 85

Elle comprend qu'on ne considère une femme dans sa situation que comme un objet de beauté et de fascination qui n'a besoin d'aucune autre justification. Elle comprend qu'elle a été coquette avec Kean, que tout a été théâtre, mais nous nous doutons qu'elle jouera le même rôle avec le prochain homme qui l'attire. Elle est prisonnière de sa position sociale et de la mauvaise volonté qu'elle met à changer. Sartre définit aussi Éléna par sa situation:

Si le personnage d'Éléna joue lui aussi la comédie, c'est qu'il appartient au monde des oisifs. 86

Et bien qu'un critique croie que Sartre a amélioré le caractère d'Éléna par rapport à ce qu'il était dans la pièce originale,⁸⁷ ce critique en réalité qualifie d'"amélioration" un changement qui fait d'elle une femme plus passionnée et plus jalouse. Selon David Bradby, elle possède de l'intelligence et du charme, mais elle reste, en fin de compte, un personnage qui vit dans un monde irréel. Sartre dit d'elle: "Quant à Éléna, je l'ai simplement rendue plus coquette."⁸⁸ À notre avis, c'est un changement qui rend la pièce plus intéressante, ce n'est pas un changement qui produit un personnage plus fort et plus admirable. Comme le dit Sartre, "plus coquette", et sans l'occasion ni la volonté de changer sa vie de "comédienne".

Nous ne pouvons terminer notre discussion sur les victimes féminines chez Sartre sans mentionner au moins un groupe de femmes qui ont toujours été des victimes. Ce sont les Troyennes, les protagonistes de la pièce d'Euripide que Sartre a adaptée. Sartre voyait des parallèles entre cette époque passée, et celle de 1965, qui était troublée par la guerre d'Algérie. Il en parle ainsi:

Vous n'ignorez pas que, du temps même d'Euripide, il avait une signification politique précise. Il était une condamnation de la guerre en général et des expéditions coloniales en particulier. 89

Pour Euripide comme pour Sartre, existe-t-il une meilleure façon de condamner la folie de la guerre sinon d'en montrer les victimes? Les deux dramaturges dépeignent la situation et les réactions des victimes de la guerre, celles des femmes de Troie, qui ont toujours vécu à la merci des autres: des Dieux et des hommes qui règnent et qui prennent toutes les décisions importantes. On s'aperçoit que ceux-là

ne se conduisent pas autrement que les hommes, et que comme eux, ils sont menés par de petites rancunes. 90

Ces femmes sont les victimes évidentes de la guerre, mais surtout dans la pièce de Sartre, la question se pose: comment vont-elles réagir en face de leur situation? Nous assistons à des réactions variées: celle d'Andromaque qui préfère mourir pour ne pas tomber aux mains d'un Grec et pour rester fidèle à la mémoire de son mari, Hector; celle de Cassandre qui songe dans sa folie à venger la mort de son père et celle de ses frères, en tuant le roi Agamemnon, mais consciente que cela équivaldrait à un suicide; celle d'Hécube qui hésite entre un abattement total:

Nous ne pouvons plus rien
sauf attendre, et subir
Inertes mais, hélas, conscientes, 91

et une colère active contre cette injustice, et animée du désir actif de vivre:

La mort, c'est le vide;
Dans la vie la plus misérable
il reste au moins l'espoir. 92

Elles ont toutes plus ou moins conscience de leur situation, mais elles croient qu'elles ne peuvent rien faire pour la changer. L'alliance du pouvoir des hommes et des dieux leur semblent trop redoutable. Même Hélène, cause de leur misère actuelle, s'estime être une victime. Elle rejette la responsabilité de ses actions sur Hécube ("La cause première de ce gâchis, c'est elle. Paris est sorti de son ventre"⁹³); sur son mari Ménélas ("Tu as quitté Sparte pour la Crète et tu m'as laissée en tête-à-tête avec ton hôte, ce maudit"⁹⁴); et sur la déesse Aphrodite ("Moi, simple mortelle, Résister à la déesse Aphrodite? ... elle m'a tout simplement emportée"⁹⁵). On retrouve sous la plume de Sartre cette insistance sur la responsabilité que doit assumer chaque personne à l'égard de ses actes. Hécube accuse Hélène:

Va, prête aux Dieux tous les vices,
tu ne nous empêcheras pas de voir le tien
qui crève les yeux. 96

Finalement ces victimes n'ont pas de chance: devant les "vainqueurs" qui vont aussi périr, et les Dieux qui exercent effectivement le pouvoir dans la pièce, elles ne peuvent qu'affronter la situation, comme le fait Hécube, en pleine connaissance de son impuissance. La leçon que nous donnera Sartre à notre époque où les décisions sont prises par les hommes, et non par les Dieux, c'est que nous sommes tous responsables de notre vie, et que le "grand jeu" de la guerre ne peut que faire des victimes.

Nous avons examiné ici un groupe de femmes qui sont - comme nous le sommes tous - "en situation", et qui se trouvent dans des circonstances telles qu'elles n'encouragent pas une liberté consciente et responsable. Mais nous croyons que Sartre prétendra que presque aucune situation ne se prête facilement à la liberté, et que toute personne doit lutter contre ce qui l'opprime. Au lieu de se révolter contre l'oppression qui se manifeste dans leur vie, ces femmes sont devenues leur propre complice, en acceptant les définitions et les espérances qu'on avait conçues pour



elles. Quelques-unes le savaient et peut-être auraient-elles voulu s'enfuir. Les autres n'y ont même pas pensé et n'ont cherché qu'à s'enfoncer plus profondément dans la situation qui leur était faite. Elles nous offrent l'exemple sartrien de personnes qui vivent incomplètement, sans s'efforcer d'explorer les autres possibilités que la vie peut leur offrir. Elles sont, comme les femmes sadiques et masochistes, la négation de l'idéal que Sartre voudrait que nous adoptions.

Notes

1. Jean-Paul Sartre, "La Putain respectueuse", Théâtre I (Paris: Gallimard, 1947), p. 269
2. Ibid., p. 266-7
3. Ibid., p. 273
4. Ibid., p. 272
5. Ibid., p. 277
6. Ibid., p. 280
7. Ibid., p. 282
8. Ibid., p. 283
9. Ibid., p. 284
10. Ibid., p. 287
11. Ibid., p. 292
12. Ibid., p. 294
13. Jean-Paul Sartre, "Matérialisme et Révolution", Situations III (Paris: Gallimard), p. 206
14. Hazel Barnes, Sartre, op.cit., p. 122
15. Philip Thody, Jean-Paul Sartre (London: Hamish Hamilton, 1960), p. 265
16. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, (textes choisis et présentés) op.cit., p. 304
17. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 130
18. Ibid., p. 63
19. Ibid., p. 68
20. Ibid., p. 70
21. Ibid., p. 129
22. Ibid., p. 119
23. Ibid., p. 187
24. Ibid., p. 71
25. Ibid., p. 113
26. Ibid., p. 123

27. Ibid., p. 130
28. Ibid., p. 67
29. Ibid., p. 185-6
30. Ibid., p. 115
31. Ibid., p. 122
32. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., entretien accordé le 4 mars 1964 par Sartre à Paolo Caruso, p. 260
33. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 208
34. Ibid., p. 234
35. Ibid., p. 186
36. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 260
37. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 185
38. Jean-Paul Sartre, "La Chambre", Le Mur (Paris: Gallimard, Collection Folio, 1939), p. 51
39. Ibid., p. 70
40. Ibid., p. 74
41. Ibid., p. 67
42. Ibid., p. 62
43. Ibid., p. 60
44. Ibid., p. 65
45. Michel Contat et Michel Rybalka, Le prière d'insérer du Mur, rédigé par Sartre; cité en Les Ecrits de Sartre, p. 69-70
46. Thody, Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 26
47. Simone de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 179
48. On pourrait analyser aussi les propres expériences que Sartre a faites des hallucinations, contre lesquelles il a longtemps lutté; mais dans cette nouvelle, on ne voit que de brèves indications sur ces expériences, tandis que La Nausée et Les Séquestrés d'Altona nous révèlent davantage les obsessions qu'avait Sartre, par exemple celle des crabes.
49. Sartre, "Intimité", Le Mur, édition déjà citée, p. 109
50. Ibid., p. 114
51. Ibid., p. 142-3
52. Ibid., p. 124

53. Ibid., p. 135
54. Ibid., p. 142
55. Ibid., p. 145
56. Ibid., p. 139
57. Ibid., p. 141
58. Thody, Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 32
59. Sartre, "Intimité", op.cit., p. 142
60. Ibid., p. 143
61. Ibid., p. 150
62. Ibid., p. 124
63. Ibid., p. 146
64. Ibid., p. 151
65. Jean-Paul Sartre, L'Être et le Néant (Paris: Librairie Gallimard, 1943), p. 471
66. Thody, Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 257
67. Sartre, "Intimité", op.cit., p. 108
68. Anthony Manser, Sartre: A Philosophic Study, The Athlone Press, (London: University of London, 1966), p. 169
69. Iris Murdoch, Sartre, The Fontana Library, 1967 (originellement publié par Bowes and Bowes, London, 1953), p. 119
70. Jean-Paul Sartre, Huis Clos (Paris: Gallimard, Collection Folio, 1947), p. 33
71. Ibid., p. 44
72. Ibid., p. 47
73. Ibid., p. 71
74. Ibid., p. 73
75. Manser, Sartre: A Philosophic Study, op.cit., p. 230
76. Jean-Paul Sartre, Les Jeux sont faits; Methuen Educational Ltd., 1974 (publication originale des Editions Nagel, 1956), p. 12
77. Ibid., p. 98
78. Ibid., p. 124
79. Jean-Paul Sartre, Kean (London: Oxford University Press, 1973), p. 121

80. Ibid., p. 122
81. Ibid., p. 167
82. Ibid., p. 167
83. Ibid., p. 168
84. Ibid., p. 173
85. Ibid., p. 172
86. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 286
(Interview anonyme parue dans un journal non identifié)
87. David Bradby, auteur de l'introduction à la pièce, Kean, dans
l'édition déjà citée, p. 27
88. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 284
89. Ibid., p. 364; des propos de Sartre qui ont été publiés par le
journal du T.N.P. en février, 1965
90. Ibid., p. 365
91. Jean-Paul Sartre, Les Troyennes, Collection du Théâtre National
Populaire, p. 34; originalement publié par Gallimard en 1965
92. Ibid., p. 40
93. Ibid., p. 57
94. Ibid., p. 58
95. Ibid., p. 58-9
96. Ibid., p. 60

CHAPITRE IV

Les fausses révoltées

Nous savons que la révolte consciente contre l'injustice et l'oppression constitue, pour Sartre, l'acte le plus significatif qu'une personne puisse accomplir pour devenir "authentique". La plupart de ses oeuvres littéraires concernent les diverses réactions qu'une personne peut manifester dans une situation précise, et nous savons que "le héros" sartrien est l'homme qui connaît l'angoisse d'avoir conscience de sa liberté et qui se révolte contre tout ce qui la supprimerait. Nous avons découvert aussi que Sartre exprime souvent les valeurs positives qu'il professe au moyen d'exemples négatifs, et il faut reconnaître qu'il le fait avec plusieurs de ses personnages, personnages masculine aussi bien que féminins. Par exemple, Mathieu, dans Les Chemins de la liberté, mène une existence qui n'est pas engagée, mais il la mène au nom de "la liberté". Jusqu'à la fin de La Mort dans l'âme, il demeure sans direction, sans vivre ni lutter pour une cause ni contre l'injustice. Dans Les Séquestrés d'Altona, Frantz, saisi d'horreur devant les atrocités des Nazis et la complicité de son père, réagit en commettant, lui aussi, des atrocités durant la guerre. Puis, il s'est isolé de lui-même, et des réalités actuelles, par la folie. C'est une révolte contre sa situation mais cette révolte reste dépourvue de signification parce que Frantz se refuse à voir la vérité et la responsabilité qui lui incombe. Il serait possible de donner de nombreux exemples semblables de mauvaise foi chez

les personnages masculins, mais nous voulons ici nous adresser à certains personnages féminins précis; ces personnages devraient nous fournir l'exemple d'êtres humains qui réagissent en face de leur situation par une révolte lucide. Leur situation et leur rôle contiennent la promesse d'une telle révolte, mais chaque fois, la révolte n'a pas lieu, parce que ces personnages craignent d'être responsables de leurs actes, ou à cause de leur mauvaise foi qui s'exprime sous des formes variées.

Electre, dans Les Mouches, est un personnage dont on aurait espéré davantage, non seulement parce qu'elle est opprimée, mais à cause de ses paroles et de ses faits et gestes au commencement de la pièce. Elle songe toujours à venger la mort de son père, le roi Agememnon, et attend l'arrivée de son frère, Oreste, pour réaliser cette vengeance: "Il viendra, celui que j'attends, avec sa grande épée."¹ Elle se moque de la fête des morts qu'a ordonnée Egisthe, l'usurpateur: elle s'y rend vêtue d'une robe blanche, et déclare que son père assassiné serait fier de la voir ainsi. Elle danse même, "pour la paix des hommes ... pour le bonheur et pour la vie."² Il y a longtemps qu'elle attend son frère, et quand celui-ci arrive, elle ne le reconnaît que quand il décide de venger la mort de leur père, et de passer à l'action.

Je ne te reconnais pas, car ce n'est pas ainsi que je t'attendais. Mais ce goût amer dans ma bouche, ce goût de fièvre, mille fois je l'ai senti dans mes songes et je le reconnais. Tu es donc venu, Oreste, et ta décision est prise, et me voilà, comme dans mes songes, au seuil d'un acte irréparable, et j'ai peur - comme en songe ... Oreste, tu es mon frère aîné et le chef de notre famille, prends-moi dans tes bras, protège-moi, car nous allons au-devant de très grandes souffrances. 3

Electre a peur, mais elle a l'intention de commettre cet acte de vengeance et de révolte avec son frère, et de s'y identifier. Elle mène Oreste au palais d'Egisthe et elle s'y trouve quand Oreste le tue, mais à partir de ce moment elle se met à regretter leur acte. Elle ne veut pas qu'Oreste achève leur vengeance en tuant aussi leur mère, Clytemnestre, et désormais le frère et la soeur ne sont plus unis par la même volonté:

Oreste: ... Je ne te reconnais pas. Tu ne parlais pas ainsi, tout à l'heure.

Electre: Oreste ... je ne te reconnais pas non plus. 4

Electre se rend compte que c'est elle qui a change ("Je l'ai voulu! Je le veux, il faut que je le veuille encore"⁵), mais elle décline peu à peu toute responsabilité. Elle rejette son frère et la révolte qu'il incarne, et elle finit par se donner à Jupiter et par céder au repentir:

Défends-moi contre les mouches, contre mon frère, contre moi-même, ne me laisse pas seule, je consacrerai ma vie entière à l'expiation. Je me repens, Jupiter, je me repens. 6

Bien que, pour Sartre, Oreste ne soit pas un "héros", il représente l'authenticité, "car le principal est qu'il ait choisi la liberté ... il veut se libérer lui-même en libérant son peuple."⁷ "Il y aurait une question à poser, et elle serait grave, s'il avait choisi l'esclavage."⁸ Mais Electre, elle, choisit l'esclavage, et même l'embrasse: la révolte qu'elle aurait pu accomplir, et qu'elle avait commencée est complètement effacée. Elle a prétendu s'identifier avec son peuple ("C'est ici que se joue le sort des Atrides, et je suis une Atride"⁹), mais cette prétention ne mène à rien, parce que d'emblée Electre ne veut pas assumer la responsabilité de ses actes.

Il est intéressant de noter que dans la pièce originale d'Euripide, Electre montre plus de courage et s'engage davantage dans ses actes:

Ne laisse pas tomber lâchement ton courage. Va! tends à ta mère la même piège que celui où elle a fait périr son époux sous les coups d'Egisthe. 10

Et Electre et Oreste tuent Clytemnestre ensemble. Pourtant, après avoir agi, l'Electre d'Euripide regrette aussi son acte, mais Oreste le regrette également, et tous deux sont punis par les dieux. Pourquoi Sartre, dans son adaptation, a-t-il opéré une telle dichotomie entre Oreste et Electre? S'il avait voulu souligner la signification de l'acte et de l'engagement, il aurait pu le faire sans modifier dans une telle mesure la réaction d'Electre. Peut-être que la faute était en elle, parce qu'elle avait, dès

le commencement, l'occasion d'agir, même sans son frère, et qu'elle ne l'avait pas saisie, ni dans Les Mouches ni dans la pièce d'Euripide. Mais nous sommes vivement déçus par cette femme qui aurait pu être une vraie révoltée, qui finit par céder à la peur, et qui refuse d'accepter sa liberté.

En 1938 le monde littéraire a découvert le roman, La Nausée, et dès lors, on a analysé et discuté la crise que subit le personnage de Roquentin. Mais on ne prête pas autant d'attention à l'autre personnage du roman qui subit une "crise d'existence" semblable à celle de Roquentin. Nous voyons Anny, l'ancienne maîtresse de Roquentin, surtout par les yeux et par les souvenirs du personnage principal, mais nous avons l'impression qu'elle a aussi été la proie d'un malaise qui ressemble à la "nausée" de Roquentin.

Ils ne se voient plus depuis cinq ans, mais voici que Roquentin reçoit une lettre d'Anny qui lui annonce péremptoirement: "Il faut que je te voie."¹¹ Cette lettre est, pour lui, comme une ligne de sauvetage, et il attend leur réunion avec une sorte d'espoir fou:

Dans 4 jours je reverrai Anny: voilà, pour l'instant ma seule raison de vivre ... Je suis faible et seul, j'ai besoin d'elle. 12

Quand ils se rencontrent enfin, il remarque qu'elle a changé physiquement - elle a grossi et vieilli - mais qu'elle est restée indépendante. Elle se moque doucement de lui, de son sourire, de sa maladresse, d'un vieux chapeau qu'il avait coutume de porter. Au lieu d'être un moyen de salut pour Roquentin, elle déclare que c'est elle qui dépend de lui: "J'ai besoin que tu existes et que tu ne changes pas."¹³ En effet, tout comme Roquentin, Anny a fait ses propres découvertes et a été déçue par la vie.

Anny était actrice et s'entourait d'accessoires de théâtre - châles, turbans, mantilles, masques japonais - qui prétaient une ambiance presque

magique à la chambre quelconque qu'elle habitait. Maintenant sa chambre d'hôtel est nue, l'ambiance a disparu. Et Roquentin découvre les raisons de ce vide. Les "moments parfaits", où la vie se cristallise dans une expérience exceptionnelle, et où l'ordre "parfait" se trouve, ces moments, qui constituaient pour Anny presque une raison d'être, se sont évanouis. C'est pour elle une déception radicale:

Moi, j'ai changé jusqu'au blanc des yeux ... J'ai une espèce de certitude ... physique. Je sens qu'il n'y a pas de moments parfaits ... Je le sens tout le temps, même quand je dors. Je ne peux l'oublier ... Mais à présent, je suis toujours un peu comme si cela m'avait été brusquement révélé la veille. Je suis éblouie, mal à l'aise, je ne m'habitue pas. 14

"Je me survis",¹⁵ dit-elle, et nous commençons à comprendre pourquoi elle a besoin de retrouver un Roquentin inchangé:

Oui, je suis contente que tu sois resté le même. Si on t'avait déplacé, repeint, enfoncé sur le bord d'une autre route, je n'aurais plus rien de fixe pour m'orienter. Tu m'es indispensable: moi, je change; toi, il est entendu que tu restes immuable et je mesure mes changements par rapport à toi. 16

Quand Anny ajoute que même les objets la dégoûtent, qu'elle ne peut plus les regarder longtemps, Roquentin nourrit encore de l'espoir: peut-être pourront-ils s'aider mutuellement puisqu'ils ressentent la même "nausée".

Tout ce que tu m'as raconté (lui dit-il), j'étais venu te le raconter ... Nous nous rencontrons à l'arrivée. Je ne peux pas te dire comme ça me fait plaisir. 17

Mais elle ne veut, ni ne peut, le croire:

Eh bien, mais tu ne penses pas du tout les mêmes choses que moi, (dit-elle) ... je voulais agir ... Eh bien, je dis simplement à présent: on ne peut pas être un homme d'action. 18

Roquentin se rend compte qu'il n'a rien à lui offrir:

Je ne suis pas, comme elle, désespéré, parce que je n'attendais pas grand-chose; (19) ... Je ne peux rien pour elle. Elle est seule comme moi. 20

Roquentin n'a pas encore choisi la manière dont il va réagir devant la solitude où la "nausée" l'a jeté. Mais pour Anny, il n'y a plus d'espoir: elle "se survit", elle n'a pas de foi dans les possibilités qu'apporte la vie. "Je vis dans le passé. Je reprends tout ce qui m'est arrivé et je

l'arrange."²¹ Elle jouait un peu dans les théâtres de Londres, mais maintenant elle voyage par-ci, par-là avec "le type" qui veut bien l'entretenir. "Crois-tu que ça me satisfasse?"²², lui demande-t-elle, mais son désespoir est froid et mesuré. Elle a finalement choisi de se laisser vaincre par sa connaissance de la contingence. Plus de "moments parfaits", plus de magie, plus d'action. Au lieu de se rebeller, de s'affirmer en face de la contingence, elle l'accepte, et ne cherche qu'à fuir cette prise de conscience. Anny ne sert ainsi qu'à souligner la solitude de Roquentin, à partir de laquelle celui-ci doit trouver sa propre réponse à la "nausée".

Quand nous lisons la description de l'Anny de jadis - avec ses châles, ses turbans, son "aura" de magie, son amour du théâtre et de la vie "théâtrale" - nous remarquons combien elle ressemble à "Camille", l'actrice amie de Sartre dont nous avons parlé.²³ Elles se ressemblent physiquement aussi, avec leurs longs cheveux blonds, leurs gestes et leurs vêtements outrés. Dans les mémoires de Simone de Beauvoir rien n'indique que Camille ait passé par une crise semblable à celle d'Anny, mais si l'expérience est différente, la personnalité de "Camille" a sûrement servi d'inspiration à Sartre pour le personnage d'Anny. Il est ironique que toutes les deux aient vu leur vie se désintégrer, mais pour des raisons différentes. Anny a été détruite par sa déception métaphysique, par le sens qu'elle a acquis de la contingence de la vie, et par sa propre impuissance à s'affirmer en face de cette prise de conscience. Quant à "Camille", nous savons seulement qu'elle comptait de plus en plus sur l'alcool pour affronter la vie, ce qui n'était en réalité qu'une fuite devant la réalité, et que la mort de Charles Dullin l'a laissée sans la volonté d'agir en adulte responsable. Mais au temps de La Nausée, Sartre ne pouvait savoir comment "Camille" achèverait son existence. En tout cas, Anny est l'exemple négatif d'une femme qui a été vaincue par ce qu'elle a appris de la vie et

qui ne pouvait que "se survivre".

A première vue, le personnage de Johanna, dans Les Séquestrés d'Altona, présente les mêmes promesses de révolte que les personnages d'Electre et d'Anny. Au début de la pièce, Johanna s'insurge contre son beau-père, qui cherche à extorquer un serment filial à son mari Werner. Le père se meurt de cancer. Il souhaite que Werner devienne le chef de l'empire Gerlach et qu'il demeure dans la maison familiale. Johanna se rend compte que Werner est faible et lâche en face de son père, et elle demande à celui-ci pourquoi il décide ainsi de sa vie à elle?²⁴ Elle ne lutte pas contre la volonté du vieux Gerlach uniquement pour elle-même mais aussi pour ne pas lâcher Werner et pour sauver leur mariage.

J'ai épousé un avocat de Hambourg qui ne possédait que son talent. Trois ans plus tard, je me retrouve dans la solitude de cette forteresse, mariée à un constructeur de bateaux. ... J'aimais Werner pour son indépendance et vous savez bien qu'il l'a perdue. 25

L'audace de Johanna va même jusqu'à mentionner le sujet interdit qu'est Frantz, le frère aîné de Werner, à qui, dit-elle, tout le reste de la famille paraît se sacrifier. "Voici ma seule certitude: si nous restions, ce serait pour lui servir d'esclaves."²⁶ Elle ne connaît pas toute l'histoire de Frantz mais elle insiste pour découvrir la vérité, avant que son avenir tout entier ne soit déterminé par un beau-père tyrannique et un mari lâche. Et quand elle l'a apprise, elle comprend tout de suite qu'il s'agissait de responsabilité à l'égard des actes, et que le père a toujours protégé Frantz des conséquences de sa conduite. Frantz "a compris qu'on lui permettait tout parce qu'il ne comptait pour rien."²⁷ Il a résulté de cette "protection" qu'il s'est coupé du monde:

Il y a bien des façons de séquestrer un homme. La meilleure est de s'arranger pour qu'il se séquestre lui-même. 28

En ce qui concerne Werner il n'y a qu'un choix à faire. Bien qu'il soit possible qu'il aime sa femme, pour lui le plus important désormais est d'accomplir la volonté de son père:

Werner: Chez les Gerlach, les femmes se taisent. 29

Werner: On n'insultera pas mon père devant moi. 30

Le Père: Tu resteras ici?

Werner: Puisque vous l'exigez. 31

Johanna lutte encore et affirme son indépendance, même après que son mari a fait le serment de rester: "Werner, je pars. Avec ou sans toi, choisis." Quand il répond négativement, elle lui dit qu'elle partira quand elle sera "sûre d'avoir perdu la partie."³² Johanna est forte, elle lutte pour sa liberté, mais elle se rend pleinement compte aussi de sa position: "Je suis seule, sans force et tout à fait consciente de mon impuissance."³³ Cependant, faisant un dernier effort pour gagner sa liberté et celle de Werner, elle consent à servir de "médiatrice" entre le père Gerlach et Frantz, qui depuis des années n'accepte de voir que Léni. Le père sait que Frantz appréciait la beauté féminine et il envoie Johanna pour dire à Frantz qu'il se meurt, dans l'espoir que la beauté de la jeune femme lui donnera accès à la chambre de Frantz, et que celui-ci descendra affronter son père. Les rencontres qui ont lieu entre Frantz et Johanna sont importantes, parce qu'elles témoignent d'un changement graduel chez celle-ci. Sartre fait observer que tous deux sont de la même race. Frantz a tout misé sur la grandeur et il a été désillusionné de découvrir, selon l'auteur, que

son action n'a servi à rien et que, d'ailleurs, c'était de la fausse grandeur et du vide... 34;

Quant à Johanna, de son côté, elle trouve l'équivalent de la grandeur qui est la beauté. 35

Elle avait été actrice, profession dans laquelle elle n'avait remporté qu'un succès partiel:

Ils sont venus me dire que j'étais belle et je les ai crus ...
Il faut bien justifier sa vie. L'ennui c'est qu'ils s'étaient trompés. 36

Autrefois, elle avait cru en sa beauté pour se justifier. Mais la différence essentielle qui existe entre Johanna et Frantz c'est qu'elle

a pris conscience de "l'inauthenticité" d'une telle justification:

Johanna: Je ne suis pas belle. Est-ce clair?

Le Père: Si vous ne l'êtes pas, qui le sera?

Johanna: Personne: il n'y a que des laides déguisées.
Je ne me déguiserai plus. 37

Elle avait quitté le monde frauduleux de la beauté exploitée et avait épousé Werner: nous ne savons pas si c'est par déception ou par amour. Mais l'indépendance et la lucidité dont elle faisait preuve au début de la pièce, disparaissent lorsqu'elle rencontre Frantz. Ils entrent dans "un délire à deux"; car chacun d'eux a besoin de l'autre: Frantz a besoin que Johanna lui mente sur la condition de l'Allemagne actuelle pour préserver ses illusions sur le rôle qu'il a joué dans la guerre. Et subitement (et, nous croyons, malheureusement), Johanna a de nouveau besoin d'un homme qui soit le témoin de sa beauté.

Frantz: Ma grandeur reflète votre beauté ... Je suis votre témoin et celui de tous les hommes. Je porte témoignage devant les siècles et je dis: vous êtes belle. 38

Johanna est attirée, de plus en plus, par la folie de Frantz, d'autant plus qu'elle comprend maintenant que son mari estime davantage son pouvoir éventuel qu'il n'estime sa femme. Elle se trouve prise entre les exigences des deux frères:

Deux Gerlach, deux abstraits, deux frères visionnaires! Qu'est-ce que je suis, moi? Rien: un instrument de supplice. Chacun cherche sur moi les caresses de l'autre. 39

La réalité est qu'elle ne compte plus, qu'elle n'a jamais compté dans la pièce. C'est le drame de Frantz, et indirectement celui de son père, drame fait pour que Frantz sorte de sa séquestration pour confronter la réalité actuelle et passée. Les deux hommes, père et fils, se suicident, et Johanna reste vaincue, sans aucune volonté de lutte. Elle fera ce que Werner décidera; sa révolte s'est achevée. Elle, qui avait été si lucide et qui avait tant désiré sa liberté, a succombé à la faiblesse que voulaient lui donner son beau-père, son mari, et Sartre. Sartre a utilisé Johanna,

comme il a utilisé Jessica dans Les Mains sales, pour faire éclater le vrai drame de la pièce, qui est celui de Frantz. Sartre a fait en sorte que Johanna, tout comme Electre, se révolte, sans poursuivre sa révolte jusqu'à sa conclusion. Il a même fait en sorte qu'elle soit fascinée par la folie, jusqu'à vouloir y entrer elle aussi, comme Eve dans "La Chambre". Les possibilités d'une vraie révolte ont été une fois de plus étouffées par les exigences dramatiques de la pièce, et par celles du personnage central qui est un homme.

Une autre femme se trouve dans la même situation de révolte que ses "copains" dans la Résistance, mais elle y est pour des raisons différentes. Il s'agit de Lucie, dans Morts sans sépulture. Elle est prisonnière avec son frère cadet, François, et trois autres camarades. Les miliciens qui les ont capturés vont les torturer pour découvrir où se cache leur chef, Jean, et nous sommes certains qu'ils seront exécutés pour avoir provoqué un incendie fatal sur l'ordre de leurs chefs. Les premières scènes nous montrent comment chaque personnage tente de faire face à la perspective de la torture. Et nous remarquons le calme avec lequel Lucie envisage, elle, sa situation:

Je ne peux plus pleurer ... Je ne suis pas tout à fait seule ...
Jean est avec moi ... 40

Avez-vous besoin de tous ces mots pour vous donner du courage?
J'ai vu mourir des bêtes et je voudrais mourir comme elles: en
silence! 41

Les autres discutent des raisons pour lesquelles ils vont mourir, que ce soit pour "la Cause" de la Résistance ou pour "des ordres idiots", mais Lucie ne participe pas à cette discussion. Pour elle, "la Cause" est, et a toujours été, moins importante que l'amour qu'elle porte à Jean, et il est probable qu'elle s'était "engagée" dans la Résistance pour des raisons affectives et non pas politiques. En tout cas, Lucie peut penser tranquillement à la mort grâce à son amour, et quand Jean est capturé et qu'on l'amène dans la même prison qu'eux, elle lui dit: "Moi, c'est toi.

Si tu vis, je vivrai."⁴² Mais quand ses bourreaux l'emmènent pour la torturer et pour la violer, leur amour ne peut pas survivre, parce que cette épreuve les sépare. Jean prétend:

Elle pense à moi pendant qu'ils la torturent. Elle ne pense qu'à moi. C'est pour ne pas me livrer qu'elle endure les souffrances et la honte. 43

Mais Henri, qui aime aussi Lucie, répond: "Non, c'est pour gagner."⁴⁴ Il comprend que la torture la sépare désormais de Jean, et que Jean est seul en face de tous les autres qui vont subir la même épreuve. Jean ne peut pas ou ne veut pas comprendre:

Elle est à moi. Vous m'avez lâché, vous autres, et je n'ai rien à dire: mais vous ne me la prendrez pas. 45

Et, s'adressant à Henri:

Pourquoi veux-tu me la prendre ... Moi, je n'ai qu'elle et je vais vivre.

Henri exprime ce qui est maintenant clair: "Je ne veux rien et ce n'est pas moi qui te la prends."⁴⁶ Lucie explique à Jean:

Je pense que je dois t'aimer encore. Mais je ne sens plus mon amour. 47 ... Nous n'avons plus rien de commun ... C'est une autre que tu aimais ... Je suis une autre. Je ne me reconnais pas moi-même. 48

Avant la torture, son amour la soutenait. Elle a maintenant besoin de "gagner" et de savoir que ses ravisseurs ne gagneront rien par sa mort. Et quand elle comprend que son frère n'aura pas assez de courage pour résister, et qu'il est sur le point de révéler l'identité de Jean, elle permet qu'Henri le tue. C'est pour sauver Jean, leur chef, et non pas Jean, son amant. C'est surtout pour rester "intacte" après son expérience qu'elle donne son autorisation tacite:

Ils ne m'ont pas touchée ... J'étais de pierre et je n'ai pas senti leurs mains ... Il ne s'est rien passé ... François, si tu parles, ils m'auront violée pour de bon. 49

Lucie se montre forte, et dans sa solitude, elle se rend compte qu'elle n'est en effet pas seule. Elle dit à Canoris et à Henri, qui ont été aussi torturés:

Je lui disais (à Jean) que j'étais seule et je lui mentais.
Avec vous, je ne me sens pas seule ... Demain je me tairai.
Ah! comme je vais me taire. Pour lui, pour moi, pour Sorbier,
pour vous. Nous ne faisons qu'un. 50

Son épreuve a rendu Lucie plus forte. Elle découvre que leur amour ne pouvait plus durer si elle et Jean étaient séparés par leur situation, et qu'enfin, elle était comme ses camarades, capable de résister pour s'affirmer et pour gagner. Même si elle est arrivée dans cette situation pour des raisons "inauthentiques", c'est authentiquement qu'elle se révolte dans la prison. Lucie est l'exemple le plus positif d'une femme révoltée chez Sartre, mais sa révolte ne peut finalement réussir. Comme Sartre le dit lui-même:

Le sort des victimes était absolument défini d'avance ...
Je mettais en scène des gens au destin clairement marqué. 51

Il s'agit ainsi d'une révolte qui ne peut satisfaire complètement notre attente, parce qu'elle mène, inévitablement et sans espoir, à la mort.

Nous trouvons trois femmes dans Les Chemins de la liberté qui ne se ressemblent pas, mais qui ont l'évidente possibilité de se rebeller contre leur situation. Chacune agit et réagit de façon différente, mais à notre avis, aucune des trois ne réussit.

Commençons par Marcelle Duffet, la maîtresse de Mathieu Delarue. Elle vit presque "encapsulée", comme dans un coquillage rose⁵², avec sa mère malade, ne sortant de temps en temps que pour faire les courses nécessaires. "Elle avait commencé ses études de chimie et la maladie les avait interrompues,"⁵³ pourtant nous ne savons si elle vit ainsi par nécessité ou par habitude. Elle vit, comme elle l'avoue, "par procuration".⁵⁴ Depuis sept ans Mathieu lui rend visite quatre nuits par semaine:

Il lui racontait en minutieusement tout ce qu'il avait fait; elle lui donnait des conseils. 55

Ils maintiennent leurs rapports dans "la lucidité", déclare Marcelle, en se disant "tout". Mais selon Sartre, "en réalité, ils ne cessent pas de se

mentir, parce que leur rapport est faux et menteur."⁵⁶ Nous lions connaissance avec Marcelle au moment où elle informe Mathieu de sa grossesse. Malgré leur amour "lucide et responsable", Mathieu présume, sans même le lui demander, que Marcelle veut "faire passer" l'enfant; à quoi elle répond, "Bon. Eh bien, j'ai une adresse."⁵⁷ Ce n'est qu'après le départ de Mathieu que Marcelle se met à réfléchir à ce qu'elle désire vraiment. "Il aurait été à moi",⁵⁸ pense-t-elle de son enfant; "un gosse, oui, il aurait eu besoin de moi";⁵⁹ et elle hait Mathieu de s'être immédiatement décidé pour un avortement. Mais elle ne lui dit rien de ses propres sentiments. Et tout le premier volume concerne les efforts de Mathieu pour trouver l'argent nécessaire à l'opération. Ce n'est que lorsque Daniel, pédéraste et misogyne, incite méchamment Mathieu à épouser Marcelle, qu'a lieu la confrontation entre ceux-ci. Marcelle veut croire que Mathieu désire l'épouser, mais quand il lui donne l'argent qu'il a volé à Lola pour payer l'avortement, elle le lui jette au visage. Elle finit par épouser Daniel, afin de pouvoir garder son enfant, sans savoir qu'il est pédéraste, et qu'il l'épouse pour "se martyriser."⁶⁰ Nous rencontrerons Marcelle brièvement dans Le Sursis: "tout le monde souriait et le ventre était là, en confiance";⁶¹ puis, dans La Mort dans l'âme, "Marcelle torche son môme à Dax".⁶² C'est tout ce qui nous est révélé du destin de Marcelle. Voilà une femme qui prétendait vivre "en lucidité" et "en liberté", mais qui n'a pas eu le courage de reconnaître ni d'affirmer ses propres sentiments. Une femme, enfin, qui n'envisageait la maternité que dans le cadre du mariage,⁶³ qui a accepté la proposition de Daniel sans comprendre les motifs de celui-ci et sans s'y intéresser, et uniquement pour avoir l'enfant qui justifierait sa vie. Malgré ses prétentions à la lucidité, Marcelle ne se révolte jamais contre sa situation ni contre les opinions des autres, et elle se laisse manipuler par Mathieu et par Daniel.

Ainsi bien que tout le premier volume des Chemins de la liberté soit

manifestement consacré au "problème" de la grossesse de Marcelle, Sartre ne s'intéresse pas à elle. Marcelle fournit la situation dans laquelle nous assistons plutôt à la "crise" de Mathieu, qui estime tant sa liberté, mais qui ne sait pas la vivre positivement. Comme le dit Iris Murdoch:

Sartre has not troubled to see the relation between Mathieu and his mistress. What interests him, and Mathieu, is not Marcelle's plight at all, but an abstractly conceived problem of which her plight is the occasion. 64

Et ailleurs:

Sartre is not really very interested in the predicament of Marcelle, except from the technical point of view of its effect upon Mathieu. 65

C'est Mathieu que nous suivrons dans Les Chemins de la liberté, ce sont ses expériences et ses réactions que nous partagerons: celles de Marcelle n'importent pas, et n'ont jamais importé.

En même temps que Marcelle sert à révéler le comportement de Mathieu, elle sert aussi à révéler les attitudes sartriennes envers la femme enceinte, c'est-à-dire, envers la femme sous son aspect le plus "physique":

Il y a chez Sartre une détestation du corps et de la chair ... (et) rien dans le physiologique n'excite sa haine - et sa verve - comme la grossesse. 66

C'est non seulement par les yeux de Daniel, le pédéraste misogyne, que nous voyons les sentiments négatifs qu'éprouve Sartre à l'égard de la grossesse de Marcelle, et que Daniel exprime fortement:

Daniel méprisait profondément Marcelle. 67

Il pensa avec dégoût qu'il la verrait le soir même. Je me demande si j'aurai le courage de lui toucher la main. 68 ... Marcelle, c'était un marécage ... à présent, Marcelle était pourrie. 69 ... Marcelle était une épaisse odeur triste. 70 ... Chair ennemie, chair grasseuse et nourricière, garde-manger 71 ;

mais encore cette répugnance pour la chair et surtout pour celle de la femme enceinte s'insinue partout:

ses cuisses grasses 72 ; ... une forte odeur sombre montait d'elle 73 ; ... elle avait l'air d'un levantin gras 74 ; ... cette chair molle et beurreuse 75 ; ... cette chair onctueuse ... sa peau brune, ses cernes bleuâtres et grenus 76 ; ... une grosse femme enceinte, qui sentait la chair 77 ; ... chaude et difforme - une voie lactée 78.

Sartre prête ses sentiments "puritains" à Marcelle elle-même:

Elle n'aimait pas son corps 79 ; ... Je suis pourrie 80 ;
... Elle se sentit brusquement coupable et elle eut horreur d'elle-même. 81

En réalité le personnage de Marcelle nous révèle bien davantage les obsessions de Sartre que les sentiments d'une femme enceinte. Nous savons que Simone de Beauvoir fit part à Sartre de ses critiques concernant le personnage de Marcelle,⁸² mais nous doutons qu'elle ait trouvé à redire à ces réactions négatives devant la grossesse, puisqu'elle les a exprimées en termes semblables dans Le Deuxième Sexe.⁸³ En tout cas, cette Marcelle pitoyable n'a pas le courage de se révolter contre les hommes, y compris Sartre, qui la mènent et qui la manipulent, avec indifférence ou avec dérision.

Nous avons mentionné l'influence qu'a exercée Olga D., la "Russe", dans la vie de Sartre, et dit qu'elle a servi de modèle au personnage d'Ivich dans Les Chemins de la liberté. Soulignons brièvement leur ressemblance physique: elles ont toutes deux les cheveux blonds, et le visage pâle; leurs antécédents: elles sont toutes deux filles de nobles russes résidant en France; leur personnalité: elles éclatent de passion ou bien sont en proie à l'abattement, vivant d'une "spontanéité presque intolérable"⁸⁴, et en révolte contre tout. Francis Jeanson nous dit:

Il suffit de lire le portrait que (Sartre) a tracé d'Ivich ... pour se convaincre qu'(Olga) exerça sur lui, d'emblée, une très vive séduction. 85

On a cité Ivich comme étant l'exemple d'une "révoltée"⁸⁶, et de "la liberté brute"⁸⁷, mais bien qu'elle refuse d'accepter la plupart des normes sociales, elle ne se révolte pas pour quelque chose. Il s'agit plutôt de la révolte d'une adolescente, et d'un refus de faire face aux

responsabilités d'une personne adulte; en fin de compte, il s'agit des réactions d'un être inauthentique.

Nous faisons également la connaissance d'Ivich par le truchement de Mathieu, que fascinent la jeunesse d'Ivich, sa spontanéité, et la qualité qu'elle a de représenter "l'autre" absolu. Il n'est pas sans la critiquer:

si peu de choses intéressaient Ivich 88 ; ... (Mathieu)
savait qu'elle ne pensait pas à ce qu'elle disait 89 ; ...
avec Ivich il fallait toujours sourire, faire des gestes
doux et lents 90 ;

mais il reste tout de même fasciné par ses bizarreries. Quand nous la rencontrons, Ivich a vingt et un ans et elle se sent "déjà vieille"⁹¹. Elle s'impatiente contre elle-même et contre la vie qui passe trop vite, mais, tout comme Olga D., elle ne s'applique pas à ses études, jouant à l'étudiante en restant "des heures entières en face d'un livre sans faire un mouvement"⁹², et en arrivant ivre à ses examens oraux. Elle se signale par son manque d'orientation et par sa crainte de prendre une décision:

Ivich avait horreur de quitter les endroits et les gens, même si elle les haïssait, parce que l'avenir lui faisait peur ... tant qu'elle demeurerait avec (Mathieu), il l'empêcherait de penser. 93

Elle aime surtout à scandaliser les gens "décents", et elle commet, à peu près comme le fit Olga D.⁹⁴, dans un club, "une indécence de plus, pour amuser madame"⁹⁵, en se poignardant la main avec un "drôle de visage maniaque et réjou".⁹⁶ Quant à la guerre qui est sur le point d'éclater, elle en est vexée: la guerre signifie qu'elle devra s'habiller en infirmière et qu'elle sera vieille quand la paix reviendra. Ses propos font écho à ceux de Jessica⁹⁷, dans Les Mains sales:

... moi je n'y comprends rien, on m'a tenue dans l'ignorance,
on me faisait étudier le latin et personne ne m'a rien dit et
à présent voilà! 98

Mais Ivich, qui ne pense qu'à elle-même, ne s'est jamais intéressée à ce qui se passait dans le monde "des hommes". Quand elle croit enfin la guerre

inévitables, elle cherche un ancien ami pour se faire séduire:

Les bombardiers avaient franchi la frontière. Elle riait aux larmes: de toute façon, je ne mourrai pas vierge. 99

Mais Ivich n'accepte même pas la décision qu'elle a prise de se faire séduire:

Elle se laissa poignarder, mais pendant que des frissons de glace et de feu montaient jusqu'à sa poitrine, sa tête restait froide, elle avait sauvé sa tête et elle lui criait, dans sa tête: "je te hais!" 100

Peu après elle se hait encore davantage:

Pas de guerre, dit-elle en sanglotant, pas de guerre, et vous avez l'air content! ... il allait falloir vivre. 101

Il faut vivre même quand elle se trouve enceinte d'un homme qu'elle déteste, et qui insiste pour l'épouser.

Sûrement elle se serait tuée, si elle n'avait eu si peur de mourir. 102

Et maintenant, au milieu de la guerre, de l'occupation et des blessés, elle ne pense toujours qu'à elle-même:

Elle trouve que les blessés manquent de tact parce qu'on est bien obligé de penser à leur corps. 103

Ivich se plaint de sa situation confortable dans la famille de son mari: elle se plaint de la qualité du café; elle se plaint d'être une Française naturalisée, parce qu'elle n'aime pas vivre dans un pays vaincu. Elle reste une enfant gâtée, égoïste dans ses perceptions et dans ses réactions. Ce qui se passe dans le monde et ce qui lui arrive ne la mûrissent pas; mais maintenant les gens et même son frère, Boris, s'impatientent de ses "excentricités": "les éclats d'Ivich ne l'amusaient plus."¹⁰⁴ En effet nous cessons de nous intéresser à Ivich parce qu'elle démontre mainte et mainte fois que ses "révoltes" n'étaient rien que des jeux puérils. Elle n'a jamais fait le moindre effort pour se voir comme une personne adulte, qui a des responsabilités envers les autres et envers elle-même. Par simple paresse, elle reste dénuée de conscience et inauthentique.

Sartre s'est révélé aussi dans le personnage d'Ivich. La répulsion

qu'il éprouve pour la grossesse se manifeste de nouveau dans les changements que subit Ivich après sa fausse-couche. Suzanne Lilar prétend que:

non seulement (Sartre) se désintéresse du personnage mais il prend plaisir à le maltraiter. 105

Sartre décrit une Ivich qui "avait beaucoup vieilli et enlaidi", qui "s'était fixée sur les corsages montants et les jupes trop longues: on aurait dit qu'elle avait honte de son corps"¹⁰⁶; et qui, comme les autres personnages féminins qui dégoûtent Sartre, exhale une odeur permanente.

La fascination qu'Ivich exerce sur Mathieu nous découvre aussi les réactions de Sartre envers Olga D. Les mémoires de Simone de Beauvoir, nous apprennent que Sartre "s'interrogeait à l'infini sur un froncement de sourcil, ou sur une moue d'Olga".¹⁰⁷ Chaque geste, chaque démarche, que celle-ci faisait, ou qu'elle ne faisait pas, se chargeait d'une importance symbolique et il fallait toujours l'interpréter. Nous observons une même tendance chez Mathieu, qui surveille Ivich tout en essayant de comprendre ce que signifient chaque mot et chaque mouvement: "Elle reste." Ça ne prouvait pas qu'elle lui avait pardonné."¹⁰⁸ Iris Murdoch analyse Ivich on ces termes:

opaque, sinistre, unintelligible and irreducibly other, seen always from the outside. Real personal communication is the communication Ivich has with Boris, the nature of which remains impenetrably obscure both to Mathieu and to his author. 109

Cette "obscurité" ne vient pas seulement du caractère d'Olga/Ivich, mais aussi de leur jeunesse. Mathieu se sent déçu quand il pense à la différence d'âge qu'il y a entre eux: il a 34 ans et elle en a 21:

"Qu'elle est jeune!" pensa-t-il. Il avait mis tout son espoir dans une enfant. 110

Et voici le commentaire de Francis Jeanson:

Olga, pour Sartre, c'est la nostalgie de l'innocence originelle, d'une liberté toujours intacte parce que toujours irresponsable: c'est l'incarnation même de son propre refus de s'incarner. 111

Nous pouvons accepter la vérité de ce qu'avance Jeanson sans souscrire à

l'approbation indirecte qu'elle implique. Nous ne pouvons concilier "liberté" avec "irresponsable", et nous prétendons que Sartre ne pourrait pas le faire non plus. Ivich existe, non pas pour illustrer, positivement ou négativement, un précepte ou une théorie philosophique; elle existe parce qu'elle existait déjà chez Olga, et que celle-ci exerçait une influence presque intolérable sur Sartre, influence qui ne put être contrôlée, selon nous, que par la "catharsis" qui consista à créer le personnage d'Ivich.

Un personnage féminin des plus intéressants, et à qui l'on prête rarement attention, est Odette Delarue, dans Les Chemins de la liberté. Elle est mariée avec le frère aîné de Mathieu, Jacques Delarue, et c'est dans ce rôle d'"épouse" que nous l'observons, parce que c'est ainsi qu'elle se définit. Quand nous lisons les premières descriptions que donne Sartre d'Odette - "élégante et propre jusqu'à l'insignifiance ... son beau visage ingrat et fardé ... gardait son décevant mystère bourgeois"¹¹² - nous ne recevons l'impression que d'une femme gâtée et fade, sans intelligence ni profondeur. Mais peu à peu nous découvrons, toujours par les yeux de Mathieu, qu'il y a une inquiétude intellectuelle et émotionnelle cachée sous la surface sereine:

(Mathieu) était surpris; il pensait: elle n'est décidément pas bête. Il en était de l'intelligence d'Odette comme de sa beauté: elle avait quelque chose d'insaisissable. ¹¹³

Nous ne la voyons plus jusqu'au volume intitulé le Sursis, où, comme tout le monde, elle doit affronter l'éventualité de la guerre. Pour Odette, cependant, le problème de la guerre, comme toutes les questions essentielles, ressortit au monde masculin. Elle éprouve le désir fugace d'être un homme et d'avoir ainsi une opinion sur la situation mondiale, mais comme d'habitude, elle se retire des conversations où les hommes discutent de la guerre. Elle leur sert du café ou des liqueurs et elle attend "sans impatience: elle savait qu'on lui dirait bientôt tout ce

qu'il fallait penser, dire et faire."¹¹⁴ Seule avec Mathieu, elle se sent surprise quand il écoute sérieusement ce qu'elle a à dire, et elle se met à réfléchir sur la vie qu'elle mène:

Il a raison ... j'ai la bougeotte. Toujours partir, toujours se reprendre, toujours s'enfuir. Dès qu'elle se plaisait un peu quelque part, elle se troublait, elle se sentait coupable et injustifiée ... 'j'ai toujours peur'. 115

Mais elle ne sait pas expliquer ses doutes - certainement pas à son mari - et elle ne peut les expliquer qu'indirectement à Mathieu. Celui-ci voit ainsi Odette, dans le rôle de la femme de Jacques:

Quand Jacques était là, le visage d'Odette ne changeait pas, il restait lisse et fuyant, comme celui d'une statue aux yeux sans prunelles. 116

Mais parfois Mathieu aperçoit une autre Odette, distincte de son mari et de son rôle d'épouse soumise:

Odette lui rendit un sourire. Ce ne fut pas le sourire mondain qu'il attendait, mais un sourire pour lui tout seul ... chère Odette. Mal mariée, mal aimée. 117

Il n'avait pas d'amour pour elle, c'était autre chose: elle l'avait regardé comme s'il n'était pas tout à fait mort. 118

C'est la dernière fois que nous apercevons Mathieu et Odette ensemble. Il part pour le front, et elle reste avec Jacques à Paris, jusqu'à ce qu'il décide de s'enfuir de la ville sur le point d'être occupée par l'ennemi. Et il n'y a pas de doute que c'est Jacques qui a pris cette décision. Il s'est toujours servi d'Odette pour se protéger contre sa propre insécurité et contre ses propres craintes. Il n'admet pas que c'était lui qui voulait partir parce qu'il redoutait de rester à Paris. Il veut prouver à sa femme que c'est à cause d'elle, et de sa peur à elle, qu'ils prennent la fuite. En réalité tous les deux savent que lui seul a décidé, et qu'Odette lui a servi d'excuse pour lui permettre de se cacher sa mauvaise foi. Nous assistons à la lutte intérieure que subit Odette:

Elle le regardait sans amitié: eh bien, oui, oui, oui, tu aurais dû rester à Paris, ne compte pas sur moi pour te dire le contraire. 119

Je ne veux pas lui dire ce qu'il veut me faire dire.
 Qu'est-ce qui me restera au monde, si je le méprise? 120

Elle finit par céder: "sous ce regard de mari elle se sentait coupable",¹²¹
 et elle répond ce que Jacques veut entendre et qu'il a besoin d'entendre:
 "Je n'aurais pas aimé rester à Paris ... Oui ... J'avais peur."¹²² Il
 est évident que leur mariage a été caractérisé par la soumission totale
 d'Odette aux pensées et à la volonté de Jacques, et qu'elle a toujours
 accepté ce rôle passif. Ce n'est que maintenant que la guerre a éclaté et
 que la vie se disloque qu'Odette prend conscience de la condescendance que
 lui manifeste son mari. Elle essaie de s'affirmer, et de partager les
 soucis qui préoccupent son mari, mais celui-ci la traite de haut, comme un
 adulte traite un enfant:

Jacques: Je t'ennuie, ma pauvre chérie ... ce sont des
 scrupules masculins.
 Odette: Je crois que je peux les comprendre.
 Jacques: Naturellement, ma petite enfant, naturellement.
 Il eut un sourire viril et solitaire. 123

Il se moque toujours d'elle comme femme, comme d'un être inférieur:

Voilà bien des idées de femme! ... Il se pencha sur elle et
 lui expliqua patiemment: Écoute, Odette, tâche de
 comprendre ... 124

En effet elle se met à comprendre, mais non pas dans le sens de Jacques.
 Elle ne peut encore exprimer les doutes, les pensées ni les défis qui
 surgissent en elle, mais sa révolte a commencé. Dans La Dernière Chance,
 qui devait constituer le quatrième tome des Chemins de la liberté, Sartre
 allait nous montrer la conclusion logique de cette révolte en germe.

Simone de Beauvoir nous prévient:

Mathieu et Odette s'aimaient, elle quittait Jacques, ils
 connaissaient la plénitude d'une passion consentie. 125

Il se serait agi en effet d'une vraie révolte pour une femme qui s'était
 toujours définie en fonction de l'attitude protectrice de son mari.
 Pouvoir se détacher de ce mari, en pleine lucidité, pleinement consciente
 de ce qu'elle faisait et de ce qu'elle voulait, cela aurait donné à Odette

une valeur d'authenticité qu'elle n'avait jamais eue. Mais ce volume de La Dernière Chance est resté inachevé, et la révolte d'Odette n'a pas eu lieu. Et toutes les questions que nous nous posons sur Odette et sur sa révolte restent sans réponse: aurait-elle trouvé une raison d'être, autre que son amour pour Mathieu? Sartre aurait-il vu Odette autre que dans le rôle de la femme aimée par Mathieu, ou bien sa présence aurait-elle seulement satisfait le besoin d'amour "complet" qu'éprouverait un Mathieu "engagé"? Nous ne le saurons jamais, mais nous pouvons imaginer qu'Odette aurait servi de personnage secondaire, même dans leur amour, parce que Sartre, nous le savons, se soucie surtout de son personnage masculin, qui est ici Mathieu.

Nous venons d'examiner certains personnages féminins dans des situations qui offraient à leur auteur, s'il avait voulu en tirer parti, des occasions qui se prêtaient à la révolte. Mais il n'a pas choisi de mener ces personnages dans cette direction, et chacun d'eux se perd dans la peur, dans la paresse, dans la mauvaise foi ou dans une situation prédéterminée. Les crises existentielles de ces personnages féminins ne lui coûtent pas autant que celles de ses personnages masculins: il s'agit encore une fois du monde capital des hommes comparé au monde insignifiant des femmes, et nous nous demandons alors si Sartre est capable de créer un personnage féminin qui reflète ses valeurs positives.

Notes

1. Jean-Paul Sartre, Les Mouches (Paris: Gallimard, 1947), p. 30
2. Ibid., p. 59
3. Ibid., p. 73
4. Ibid., p. 88
5. Ibid., p. 89
6. Ibid., p. 116
7. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 234; ce débat eut lieu le premier février 1948, à Berlin, et fut publié par la revue Verger, (No. 5, 1948) sous le titre "Discussion autour des Mouches."
8. Ibid.
9. Ibid., p. 65
10. Euripide, Les Troyennes, Tome IV, (Paris: Société d'Édition - "Les Belles Lettres", 1964), p. 230
11. Jean-Paul Sartre, La Nausée (Paris: Gallimard, 1938), édition Livre de Poche, p. 90
12. Ibid., p. 148
13. Ibid., p. 194
14. Ibid., p. 202
15. Ibid., p. 203
16. Ibid., p. 202
17. Ibid., p. 212
18. Ibid.
19. Ibid.
20. Ibid., p. 213
21. Ibid., p. 214
22. Ibid.
23. c.f. de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 71ff; et notre discussion de "Camille" en Chapitre I.
24. Jean-Paul Sartre, Les Séquestrés d'Altona, op.cit., p. 25

25. Ibid., p. 26
26. Ibid., p. 31
27. Ibid., p. 56
28. Ibid., p. 33
29. Ibid., p. 27
30. Ibid., p. 46
31. Ibid., p. 60
32. Ibid.
33. Ibid., p. 69-70
34. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 320.
Interview par Alain Koehler, Présence du Théâtre, no. 3, mars, 1960 et no. 4, avril 1960
35. Ibid., p. 320
36. Jean-Paul Sartre, Les Séquestrés d'Altona, op.cit., p. 73
37. Ibid., p. 73
38. Ibid., p. 120
39. Ibid., p. 159
40. Jean-Paul Sartre, Morts Sans sépulture (Théâtre) (Paris: Gallimard, 1947), p. 177
41. Ibid., p. 180
42. Ibid., p. 197
43. Ibid., p. 219
44. Ibid.
45. Ibid., p. 220
46. Ibid., p. 222
47. Ibid., p. 220
48. Ibid., p. 230
49. Ibid., p. 221-2
50. Ibid., p. 234
51. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 242;
des Cahiers libres de la Jeunesse, no. 1, 15 février, 1960
52. Jean-Paul Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 11

53. Ibid., p. 12
54. Ibid.
55. Ibid.
56. Contat et Rybalka, Les Écrits de Sartre, op.cit., p. 115;
Interview accordée à Christian Grisoli en octobre 1945
57. Jean-Paul Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 19
58. Ibid., p. 76
59. Ibid., p. 164
60. Ibid., p. 305
61. Jean-Paul Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 37-8
62. Jean-Paul Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 81
63. Hélène Nahas, La Femme dans la littérature Existentielle (Paris: Presses Universitaires de France, 1957), p. 53
64. Iris Murdoch, Sartre, op.cit., p. 31
65. Ibid., p. 59
66. Suzanne Lilar, A Propos de Sartre et de l'amour, op.cit., p. 90-91
67. Jean-Paul Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 95
68. Ibid., p. 98
69. Ibid., p. 131
70. Ibid., p. 157
71. Ibid., p. 162
72. Ibid., p. 11
73. Ibid., p. 12
74. Ibid., p. 13
75. Ibid., p. 15
76. Ibid., p. 18
77. Ibid., p. 159
78. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 40
79. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 74
80. Ibid., p. 75
81. Ibid., p. 76

82. Simone de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 320
83. Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe, op.cit., en particulier "La Mère", dans L'Expérience Vécue, surtout la page 307ff.
84. Francis Jeanson, Sartre dans sa vie, op.cit., p. 89
85. Ibid.
86. Hélène Nahas, La Femme dans la littérature Existentielle, op.cit., p. 47
87. Francis Jeanson, Sartre dans sa vie, op.cit., p. 93
88. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 58
89. Ibid., p. 59
90. Ibid., p. 61
91. Ibid., p. 65
92. Ibid., p. 13
93. Ibid., p. 80
94. Simone de Beauvoir, cf. La Force de l'âge, op.cit., p. 266-7
95. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 199
96. Ibid.
97. cf. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 185-6
98. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 283
99. Ibid., p. 315
100. Ibid., p. 341
101. Ibid., p. 350
102. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 59
103. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 23
104. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 60
105. Lilar, A Propos de Sartre et de l'amour, op.cit., p. 193
106. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 55
107. de Beauvoir, La Force de l'âge, op.cit., p. 266
108. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 80
109. Iris Murdoch, Sartre, op.cit., p. 79
110. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 257

111. Jeanson, Sartre dans sa vie, op.cit., p. 97
112. Sartre, L'Age de raison, op.cit., p. 103-4
113. Ibid., p. 105
114. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 25
115. Ibid., p. 28
116. Ibid., p. 89
117. Ibid.
118. Ibid., p. 249
119. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 161
120. Ibid., p. 162
121. Ibid.
122. Ibid., p. 162-3
123. Ibid., p. 161
124. Ibid., p. 160
125. Simone de Beauvoir, La Force des choses, op.cit., p. 213

CHAPITRE V

Les femmes "exemplaires"

Nous avons posé la question de savoir s'il existe un personnage féminin qui exprime les valeurs positives que préconise la philosophie sartrienne. Nous dirigerons ici notre attention sur cinq personnages féminins qui jouent, en effet, un rôle constructeur et qui inspirent effectivement les personnages principaux. Il est clair que ces personnages féminins constituent des exceptions car ils ne se conforment pas aux types de femmes que nous avons rencontrés jusqu'à présent, c'est-à-dire des femmes qui n'exprimaient que négativement le système de valeurs de Sartre. Mais il nous faudra considérer de quelle manière et dans quel but ces femmes "exemplaires" exercent leur influence, et nous demander si elles sont les personnages réellement, libres, lucides et authentiques que nous cherchons.

Nous faisons la connaissance d'Olga dès le début des Mains sales. Elle est membre du "Parti" auquel appartiennent Hugo et Hoederer et c'est auprès d'elle que se rend Hugo quand on le relâche de prison. Olga se distingue tout de suite par son dévouement absolu à la cause du Parti: "Hugo, je ferai ce que le Parti me commandera."¹ Elle préférerait qu'Hugo acceptât, comme elle, sans jamais discuter, ce qu'ordonne le Parti:

Tu parles trop, Hugo. Toujours trop. 2

Il faut que tu l'oublies;... c'était un cauchemar.
N'en parle plus jamais ... Ce type qui a tué Hoederer
est mort. 3

En effet en deux ans, la ligne du Parti a profondément changé et les raisons qui dictaient l'assassinat d'Hoederer ne prévalent plus: le Parti a fait volte face et adopté la politique d'Hoederer. Pour Hugo, ce changement signifie qu'il a tué Hoederer en vain, et que son acte et la mort d'Hoederer sont dénués de sens, aussi refuse-t-il, au dénouement de la pièce, de qualifier cet acte de "crime passionnel". Il se déclare "non-récupérable", parce qu'il veut s'affirmer face à la doctrine autoritaire du Parti, en se valorisant lui-même. Quant à Olga, peu lui importent les revirements du Parti: elle accepte tout inconditionnellement. Elle est "la militante" et elle s'enorgueillit d'être une "femme de tête". Bien qu'elle ait éprouvé une évidente tendresse pour Hugo (elle gardait sa photo; elle se tourmentait tant de son sort que des cheveux blancs lui en sont venus; elle persuade Louis de mettre Hugo à l'épreuve pour découvrir s'il est "récupérable"), elle ne ressent pas de vrai amour pour lui. Elle ne peut comprendre le besoin qu'éprouve Hugo de justifier son acte. Après avoir écouté Hugo parler de ses souvenirs de l'assassinat, elle lui dit: "J'ai encore quelque chose à te dire. Presque rien. Il ne faut pas y attacher d'importance."⁴ Elle n'a pas compris ou n'a pas voulu comprendre la portée de ce que décrivait Hugo. En effet, la fidélité aveugle dont témoigne Olga à l'égard du Parti écarte la possibilité qu'elle soit capable d'un amour vrai pour Hugo.

Dans l'unique commentaire qu'il ait fait sur Olga, Sartre fait observer qu'Olga et Jessica "marquent la différence entre la militante et la femme."⁵ Cette phrase révèle encore certains des préjugés et certaines des valeurs sociales de Sartre, puisqu'elle sous-entend une division "nécessaire" entre ces deux espèces de femmes. Les scènes où les deux femmes se trouvent en présence, soulignent les différences qui les séparent,

et on a l'impression que Sartre se moque de toutes les deux. "Vous avez l'amitié lourde", dit Jessica à Olga quand celle-ci jette une bombe pour sauver la réputation d'Hugo, même au risque de le tuer. "Sûrement plus lourde que votre amour", répond Olga, et elle parle avec dérision du rôle insignifiant que joue Jessica: "Pourquoi vous aurait-il consultée? Quel conseil auriez-vous pu lui donner?"⁶ Jessica ne prétend pas être une conseillère politique, mais elle s'enquiert des rapports qui se sont établis entre Olga et Hugo, en se demandant si Olga l'aime:

Olga: Rassurez-vous; l'amour ne tracasse pas beaucoup les femmes de tête. Nous n'en vivons pas.

Jessica: Tandis que moi, j'en vis?

Olga: Comme toutes les femmes de coeur.

Jessica: Va pour femme de coeur. J'aime mieux mon coeur que votre tête. 7

Les deux femmes s'accordent enfin pour conclure: "Pauvre Hugo." En réalité, Sartre n'a relevé le contraste que forment les deux femmes dans la vie d'Hugo que pour accuser encore le dilemme dans lequel est enfermé le personnage central. Nous avons déjà l'impression que Sartre n'a pas d'estime pour Jessica, qui longtemps s'est contentée de ne rien savoir des convictions politiques de son mari. Quant à Olga, elle s'est engagée dans le Parti, et elle a consciemment choisi ce qu'elle voulait faire de sa vie. Mais nous ne pouvons accepter qu'Olga soit un exemple positif de l'authenticité exigée. Sartre lui-même en est venu à se méfier d'un attachement aveugle à une doctrine ou à un parti, d'où son refus de se faire membre du parti communiste. Pour Sartre, il s'agit toujours de remettre tout en question pour conserver la lucidité et la liberté. Olga est une femme "engagée", mais elle a rejeté ses responsabilités en tant qu'individu, et ce refus détruit toute possibilité d'authenticité.

Nous avons déjà mentionné l'opposition frappante que l'on trouve entre les deux personnages féminins de L'Engrenage, Suzanne et Hélène. Suzanne prétendait aimer Jean Aguerre, mais son amour n'était que le désir d'être aimée. Elle se montre malhonnête dans le commentaire qu'elle offre des

événements passés et elle donne ainsi l'exemple d'une personne qui vit de mauvaise foi. Quand nous rencontrons Hélène, celle-ci se distingue nettement de la description que Suzanne nous a faite d'elle. Elle est intelligente, modeste, et elle ne veut pas que les faux témoignages de Suzanne salissent Jean ni la mémoire de son mari, Lucien. C'est pour cette raison qu'elle se décide à déposer en faveur de Jean, bien qu'il ait indirectement causé la mort de Lucien. Sa déclaration émane d'une femme qui s'est engagée dans les mêmes options politiques que Jean et Lucien: elle était infirmière; ensuite elle a joué un rôle actif dans une grève d'ouvriers; et elle a fini par devenir membre du "Comité" du Parti, et secrétaire de Jean quand il a pris le pouvoir. Elle participait aux réunions du comité, et quand le devoir de tuer un mouchard suspect est retombé sur Lucien, le pacifiste, elle a pris sur soi de l'exécuter à sa place. Elle a accepté toutes les responsabilités de son engagement politique, même si quelquefois les hommes, et Jean en particulier, voulaient la décharger des "sales besognes", tel un assassinat: "C'est une affaire d'hommes, Hélène."⁸

Ce n'est que quand nous examinons les rapports personnels entre Hélène et Jean, que nous discernons une certaine faiblesse chez cette femme "exemplaire." Grâce à Lucien elle avait fait la connaissance de Jean. Les deux hommes étaient presque comme des frères malgré les différences de personnalité. Tous les trois, Lucien, Hélène et Jean, constitue un trio inséparable, mais Hélène finit par épouser Lucien. Plus tard, elle analyse cette décision. Elle dit à Jean:

Je t'ai aimé tout de suite. C'est ma faute. Je me suis menti par orgueil. Je t'aimais, mais tu me faisais peur. Je te trouvais trop fort et trop dur. Lucien était mon pareil: c'est un peu par lâcheté que je l'ai épousé. Je pensais que tu n'avais besoin de personne et je voulais te défier. ⁹

Elle voulait se cacher ses vraies émotions, et son mariage, bien que tendre et affectueux, représentait une fuite devant ses vrais sentiments.

Jean, à son tour, croyait qu'il lui "faisait horreur", et ne parlait jamais de l'amour qu'il lui portait, mais Hélène corrige cette impression:

Tu ne me faisais pas horreur. C'était l'orgueil. Un orgueil de petite fille. J'aimais ta force, mais je ne voulais pas y céder. 10

Et Sartre, se faisant narrateur, décrit la réaction d'Hélène quand Jean la porte à travers un torrent:

Elle s'abandonne un peu et pose la tête sur son épaule. Puis elle la redresse brusquement et le regarde sans amitié. Elle a eu honte de se laisser aller. L'attrait qu'a pour elle cet homme dur et fort s'est mué en une répulsion de vierge pour un mâle. 11

"Répulsion" est un mot extrême qui nous révèle plus encore Sartre que le personnage d'Hélène. Sartre ré-introduit sa conception d'un schisme entre "le mâle" et "l'Autre", qui se manifeste ici sous la forme la plus antagoniste, celle de "la vierge", et qui semble nier la possibilité d'une communication ouverte entre deux êtres lucides. Ce n'est qu'au procès que Jean et Hélène se découvrent l'un à l'autre, et qu'ils expriment leurs vrais sentiments. Mais, comme il arrive souvent dans la vie et particulièrement dans l'oeuvre de Sartre, cette constatation de l'amour et de la possibilité d'un amour vécu dans la liberté et dans la lucidité vient trop tard. Jean est condamné à mort et chacun reste seul. Ainsi Hélène donne l'exemple d'une femme qui est à même de braver les dures réalités de la politique, mais qui évite de reconnaître lucidement ses émotions. Elle joue aussi, comme tant de femmes sartriennes, un rôle qui est subordonné à celui des personnages masculins, de Jean et de Lucien. Ceux-ci représentent les contrastes de la politique que Sartre désirait surtout souligner dans ce scénario.

Anna Damby, l'aspirante actrice dans Kean, est une femme qui semble posséder certaines des qualités nécessaires à l'authenticité. Elle quitte son fiancé, qu'elle n'aime pas, et poursuit Kean qu'elle idolâtre. Mais cette adoration ne la rend pas aveugle aux défauts et aux faiblesses de

l'homme. Elle a remarqué que certains soirs il jouait en état d'ivresse et elle n'hésite pas à le lui dire, ce que personne n'a jamais osé remarquer ou mentionner. Au cours de leur première conversation, elle ne prête aucune attention aux propos grossiers et humiliants qu'il lui tient:

Kean: Savez-vous mon rêve secret: tenir une belle femme entre quatre murs et la ridiculiser. (Brusquement)
Reculez! Vous ne savez pas votre rôle. 12

Anna répond calmement: "Je veux jouer ... Je veux devenir actrice."¹³

Elle sait de quoi elle parle: elle a déjà appris tous les rôles féminins du théâtre shakespearien et souhaite que Kean l'aide à devenir actrice.

Elle parle avec force et résolution. "J'ai de la volonté, vous savez.

Beaucoup de volonté. Tout ce que je veux, je l'obtiens."¹⁴ Nous

apprenons bientôt qu'elle souhaite davantage:

Vous avez besoin d'une femme ... pour mettre un peu d'ordre dans votre vie ... l'ordre ce serait ma partie; le génie ce serait la vôtre. Oh! Kean, tout serait net et propre, j'organiserais tout et vous ne vous en apercevriez même pas. 15

Elle se déclare, sans mâcher ses mots, et Kean considère la proposition, qu'il finit par accepter. En effet, Anna a obtenu ce qu'elle voulait, sans duperie ni fausseté. C'est en raison de ces traits que certains critiques tiennent Anna pour un être "authentique". David Bradby, dans son introduction à la pièce, l'analyse ainsi:

... apart from Salomon, she is the only "authentic" character in the play. Because she decides what she wants and takes the necessary action, she escapes the posturing of the other characters who are concerned with their image ... her absolutely genuine behaviour is used repeatedly to offset the pretence of the other characters. 16

Anthony Manser partage cette opinion et qualifie Anna de "personne authentique".¹⁷ Sartre aussi décèle de l'authenticité en elle:

Il n'y a guère qu'un personnage à peu près authentique; c'est celui d'Anna Damby, la jeune fille pure et chlorotique que Kean finira ... par épouser. 18

Et il explique ainsi les changements qu'il a fait subir au personnage d'Anna:

... j'ai totalement modifié le caractère de la jeune Anna, qui, selon Dumas, s'étiolait, rongée par un mal secret. Cette conception de la femme poitrinaire ne convient plus à notre siècle ... 19

Mais, à notre avis cette "modification totale" ne mène pas à l'authenticité. Il est vrai qu'Anna ne joue aucun rôle artificiel, qu'elle ne fait pas la coquette comme Éléna, et qu'elle persévère dans son projet sans s'en écarter. Mais ce que ces critiques, et Sartre lui-même, n'ont pas vraiment examiné, c'est le but même d'Anna. Sartre considère que la maladie de poitrine "ne convient plus à notre siècle", mais il est évident que, selon lui, la poursuite d'un homme pour l'épouser et devenir une épouse soumise, y "convient". Le but qu'Anna recherche avec une telle assiduité n'est pas, en effet, de devenir l'égale de Kean au théâtre, mais d'être chez lui la femme utile et pleine de sollicitude. Quand elle parle de leur futur bonheur conjugal, elle se dépeint toujours en train de jouer un rôle secondaire:

Kean: Si je me mariaais, tu penses bien que ce serait pour avoir quelqu'un à qui parler de moi.

Anna: Je sais très bien écouter. 20

Lorsque Kean lui ordonne de regagner sa chambre, et lui parle comme un adulte le ferait à une enfant, Anna est ravie et s'écrie: "Ah! ... c'est la joie. Vous m'avez parlé comme un époux."²¹ Et bien qu'elle agisse sans ambages pour obtenir ce qu'elle désire, elle n'hésite pas à mentir à Kean pour le conquérir: elle lui dit qu'elle a déjà retenu une place sur un paquebot en partance pour New York. Le dessein qu'elle a formé de se marier avec Kean et de devenir une "épouse soumise", n'est plus que le but traditionnel d'une femme qui veut se laisser vivre par procuration. La personnalité d'Anna peut nous plaire, mais son objectif, et les valeurs qu'il sous-entend, ne peuvent prétendre à l'authenticité qui exige bien davantage d'une personne. Nous ignorons ce qu'Anna fera à New York, si elle jouera au théâtre avec Kean, ou si elle fera tranquillement son ménage, et c'est vraisemblablement une question que ni Dumas ni Sartre ne se sont

posée. Le noeud de la pièce est constitué par le sort de Kean, non pas par celui d'Anna, et pour Kean, "tout est bien qui finit bien".

Nekrassov, pièce qui satirise la presse anticomuniste, tourne encore autour d'un protagoniste masculin, qui est ici un ingénieux escroc, Georges de Valera. Dans cette pièce une seule femme joue un rôle quelque peu important, et de fait elle n'apparaît que pour diriger Georges dans la direction qu'il convient.

Désireux de fuir la police, Georges se cache dans la maison de Sibilot, journaliste pour le compte d'un grand journal du soir, et de sa fille, Véronique, journaliste de gauche. Celle-ci découvre Georges, mais elle ne le livre pas à la police qu'elle n'aime pas, pour des raisons politiques. Leur première conversation est divertissante, comme presque toute la pièce, mais elle révèle le calme avec laquelle Véronique envisage la situation:

Georges: Suis-je tombé si bas que mon sort soit entre
les mains d'une femme?
Véronique: Faites un signe et je le remets aux mains des
hommes. (i.e. la police) 22

Elle n'est pas effrayée de trouver un criminel chez elle, parce qu'elle s'occupe de problèmes plus importants, tels que "l'ordre social" et la politique étrangère. Elle ne prête pas attention aux aventures de Georges, mais quand il se fait passer pour Nekrassov, le fonctionnaire soviétique qui s'est enfui à l'Ouest, et qu'il donne de faux renseignements sur des gens innocents, elle s'en prend à lui. Véronique lui déclare qu'il fait le jeu de la classe possédante, et qu'il nuit à des gens qui ne sont pas coupables. Elle lui révèle qu'au lieu que ce soit lui qui dupe le journal et le public, ce sont les chefs qui l'utilisent pour donner libre cours à leurs sentiments anti-communistes. Elle lui dit:

... prends garde: on ne se contente plus de tes mensonges;
on commence à t'en attribuer que tu n'as jamais faits. 23

Georges ne veut pas la croire ("cette petite n'entend rien à la politique"),

mais il finit par se rendre compte qu'elle a raison, et il tâche de remédier à la situation.

Il est évident que Véronique traduit les sentiments de Sartre à l'égard de la presse anti-communiste, mais son caractère offre peu d'intérêt. Véronique est moins une personne qu'un "type", que Sartre a créé pour montrer à Georges qu'on l'exploite. Bien que les conversations qu'elle a avec Georges nous amusent, l'humour provient surtout des propos de celui-ci comme de leur situation: Véronique nous semble se prendre trop au sérieux. Philip Thody la décrit comme étant

quite infuriating to the reader or spectator of the play.
Véronique has some very embarrassing lines to say, including
a "quietly confident" reply to her father to the effect that
all Russian workers have pensions. 24

Pourtant Véronique n'est pas du tout un personnage superflu, puisqu'elle souligne, pour Georges aussi bien que pour le public, l'un des messages que Sartre voulait transmettre: elle persuade Georges de la futilité de son geste:

his anarchical revolt against society only establishes the
rich more firmly in power. 25

Tout compte fait, nous pouvons considérer Véronique comme une femme "exemplaire" pour ses convictions politiques, parce qu'elle exprime les valeurs positives de la philosophie sartrienne mais sans posséder le caractère ni la personnalité qui feraient d'elle un personnage tout à fait captivant.

Le dernier personnage "exemplaire" que nous étudierons est Hilda dans Le Diable et le bon Dieu. Hilda est le seul personnage féminin au sujet de qui nous ne trouvons pas de commentaire défavorable chez Sartre ni chez les critiques en général. Pour eux, au moins, elle représente le meilleur exemple d'une femme lucide dont les valeurs morales semblent s'accorder avec celles que préconise Sartre. Regardons donc ce personnage rare pour déterminer s'il constitue l'exception parmi les personnages que nous avons rencontrés.

Hilda est la fille d'un riche meunier mais elle a quitté sa famille pour se faire nonne. Durant la famine qui a sévi, elle a renoncé à ses vœux pour vivre parmi les paysans. La réputation qu'elle a acquise rend Goetz jaloux parce qu'il veut être aimé du peuple comme elle l'est et il s'enquiert des raisons de sa popularité. On lui répond:

Elle vit comme une bonne soeur, elle se prive de tout,
elle aide tout le monde ... elle est aimable. 26

Hilda connaît déjà Goetz, par les propos délirants de Catherine, et elle le méprise à cause de tout ce qu'il a fait subir à celle-ci:

Je te reproche, au nom de Catherine, de l'avoir réduite au désespoir... toutes les femmes que tu as prises de force, tu les as violées dans ma chair. 27

Elle s'identifie complètement avec les souffrances du peuple, elle ne craint pas d'affronter Goetz et de l'accuser d'avoir provoqué leur misère:

Je te reproche, au nom de ces femmes et de ces hommes,
d'avoir jeté sur nous tes terres par tombereaux et de nous avoir ensevelis dessous. 28

C'est Hilda qui, peu à peu, montre à Goetz qu'on ne peut pas exiger l'amour, ni créer "le Bien" d'un seul coup. Elle reconnaît que le bonheur que goûtent les paysans n'est qu'une illusion, parce qu'il existe aux dépens d'autres hommes, et qu'il dépend toujours de la tolérance des riches. Ce bonheur a fait des paysans des "brebis", peu disposées à penser critiquelement. Ce qui est pis, ce bonheur les a séparés du reste de l'humanité souffrante: "sur cette terre qui saigne, toute joie est obscène et les gens heureux sont seuls."²⁹

Hilda ne veut contempler que l'amour et la paix et lorsque Goetz lui demande ce qu'elle pense de l'engagement éventuel du peuple contre les barons, elle répond, comme avaient répondu Jessica (dans Les Mains sales) et Ivich (dans Les Chemins de la liberté):

Je ne serai jamais à ta place ni veux l'être. Vous êtes des meneurs d'hommes, vous autres, et je ne suis qu'une femme ... Pourquoi veux-tu me rendre complice de tes crimes? Pourquoi m'obliges-tu à décider à ta place? Pourquoi me donnes-tu puissance de vie et de mort sur mes frères? 30

Mais à la différence de ces deux autres femmes, Hilda accepte la responsabilité de prendre une décision et d'agir.

Ah! tu as gagné: tu m'as fait passer de l'autre côté de la barrière; j'étais avec ceux qui souffrent, à présent je suis avec ceux qui décident des souffrances. O Goetz, jamais plus je ne pourrai dormir. (Un temps) Je te défends de verser le sang. Refuse. 31

Et elle adresse une prière à Dieu: "Que mon amour fasse reculer la guerre."³² Quand tous les paysans du village sont massacrés, elle se sent responsable avec Goetz, et elle reste avec lui pour l'aider à supporter sa culpabilité. En outre, elle reste parce qu'elle aime maintenant Goetz, qui souffre de savoir que l'homme est méchant, qu'il n'a aucune raison d'être, et qu'il ne peut rien changer. Elle se rend compte que Goetz a besoin d'elle, comme les paysans avaient besoin d'elle auparavant, et elle essaie de lui montrer ce qu'est l'amour. Goetz se tourmente et il croit que tous ses besoins et que tous ses désirs sont des tentations qui mènent au "péché". Hilda répond:

C'est dans ton âme qu'est la laideur et la saleté de la chair ... je t'ai soigné, lavé, j'ai connu l'odeur de ta fièvre. Ai-je cessé de t'aimer? Chaque jour tu ressembles un peu plus au cadavre que tu seras et je t'aime toujours. Si tu meurs, je me coucherai contre toi et je resterai là jusqu'à la fin, sans manger ni boire, tu pourras entre mes bras et je t'aimerai charogne: car l'on n'aime rien si l'on n'aime pas tout. 33

Cette réplique essentielle de la pièce conduit logiquement, selon Sartre, à la preuve de la "non-existence" de Dieu:

... tout amour est contre Dieu ... Dès que deux personnes s'aiment, elles s'aiment contre Dieu. Tout amour est contre l'absolu puisqu'il est l'absolu lui-même. ... Si Dieu existe, l'homme n'existe pas, et si l'homme existe, Dieu n'existe pas. 34

Quand Goetz comprend enfin que "Dieu est mort" et que tout ce qui compte, c'est l'homme sur la terre, et ce qu'il fait dans sa vie, nous apercevons qu'Hilda est déjà parvenue à cette conclusion: "Mort ou vivant, que m'importe! Il y a longtemps que je ne me souciais plus de lui."³⁵ Goetz a appris que la seule façon d'aimer l'homme et d'être aimé, c'est de

vivre comme un homme parmi les hommes, en faisant ce qu'on peut faire et en sachant pleinement que c'est l'homme qui agit, et non pas le Diable ni Dieu. Il est évident que c'est avec le soutien affectif d'Hilda que Goetz est arrivé à comprendre la vie et ce qu'il peut en tirer. Quand nous le quittons, il se prépare à la guerre, au nom des hommes qu'il aime, et nous sentons qu'Hilda continuera à le soutenir de son amour. Suivant l'explication d'Hélène Nahas: "Elle voit sa vie comme une lutte aux côtés de Goetz."³⁶ Hilda a donc vraiment servi à exprimer les valeurs positives de la philosophie sartrienne: elle a toujours aimé l'homme, quel qu'il soit; elle a aimé "sur terre et contre Dieu"³⁷; et selon un critique,³⁸ elle a exprimé l'opinion de Sartre sur "l'amour complet", et elle en a donné l'exemple, un exemple plus positif que ceux qui paraissent dans les théories sartriennes sur le sadisme et sur le masochisme.

Mais quant à nous, nous demeurons légèrement inquiets en face d'Hilda. De même que Philip Thody a affirmé que Véronique (dans Nekrassov) avait l'habitude d'avoir toujours raison, de même nous nous sentons mal à l'aise devant la "sainteté" un peu trop parfaite d'Hilda. Elle prêche l'amour, mais il s'agit toujours d'une prédication:

Qui donc aura pitié de vous si vous n'avez pitié de
(Catherine)? Qui donc aimera les pauvres si les pauvres
ne s'aiment pas entre eux? ³⁹

Et nous nous méfions du continuel besoin de misère qu'éprouve Hilda:

"(La misère) ... C'est ma vie."⁴⁰ Elle cherche toujours à s'identifier avec les gens qui sont affligés, d'abord avec les paysans du village qui meurent de famine, ensuite avec Goetz qui souffre dans son humanité. Ils ont besoin d'elle, et comme elle l'admet: "moi, j'ai besoin d'eux."⁴¹

Nous ne connaissons pas l'origine de cette exigence: peut-être qu'il provient d'un sentiment de culpabilité parce qu'elle est née riche; ou pis encore, qu'il résulte d'un sentiment de supériorité, ou même d'une tendance au sadisme; mais nous savons qu'Hilda cherche indirectement à

justifier sa vie dans la misère des autres. Il est vrai qu'elle veut soulager cette misère et qu'elle donne en effet du courage à ceux qui en ressentent la nécessité, mais nous nous demandons ce qu'elle ferait si la misère humaine n'existait plus, et qu'elle n'eût plus l'occasion d'être si "bonne". En réalité, il faut admirer Hilda parce qu'elle fait de son mieux, tout en ayant conscience de ce qu'elle ne peut faire, et tout en acceptant les conséquences de ses actes, mais elle est trop pieuse, et se dévoue avec un empressement suspect. En fin de compte, nous nous apercevons que tout le drame tourne autour de Goetz, pour lui permettre de comprendre la vie et le rôle que l'homme peut y jouer. Hilda, la femme à ses côtés, que nous pouvons qualifier de femme "exemplaire", reste à ses côtés, satisfaite que Goetz ait trouvé un engagement significatif. Mais nous nous demandons cruellement comment Hilda passera son temps, maintenant que Goetz ne souffre plus.

Finalement Sartre a dépeint, quoique rarement, des personnages féminins pourvus de qualités positives, personnages auxquels il n'attribue pas ses propres préjugés. Mais, à notre avis, ces personnages sont tous un peu trop "exemplaires", et ils ne possèdent pas vraiment un caractère qui excite notre curiosité. Le personnage le plus captivant est Anna Damby, mais comme nous avons essayé de le démontrer, elle est le moins "exemplaire", parce que ses souhaits, au lieu de la mener à une liberté lucide, la mènent au rôle d'épouse traditionnelle et soumise. "L'authenticité" des autres personnages féminins ne nous paraît pas convaincante, parce qu'ils incarnent leur "exemplarité" trop facilement. Nous n'assistons pas au développement par lequel ils sont parvenus à leur prétendue "authenticité", parce que Sartre ne nous les montre que dans des situations où les principaux personnages masculins subissent une "crise existentielle". Bernard Quinn fait observer, d'un ton approbateur, que la qualité la plus marquante de trois de ces femmes, - Anna, Véronique et Hilda - est d'exercer un pouvoir "libérateur":

the actions of each have a liberating effect on the male protagonists ... 42

their redeeming quality lies more in how they relate to others than the unpredictable outcome of their projects. 43

Nous en tombons d'accord, mais nous considérons toujours que ce rôle ne suffit pas à rendre une femme authentique. Ces personnages féminins demeurent insipides, même dans leur "perfection", par contraste avec les hommes autour de qui tourne l'action de la pièce, et sur qui Sartre veut attirer notre attention. Les femmes y participent, mais elles ne jouent qu'un rôle tout à fait secondaire.

Notes

1. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 17
2. Ibid., p. 15
3. Ibid., p. 247-8
4. Ibid., p. 247
5. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 248
(Le Figaro, 30 mars, 1948)
6. Sartre, Les Mains sales, op.cit., p. 169
7. Ibid., p. 190
8. Sartre, L'Engrenage, op.cit., p. 169
9. Ibid., p. 190
10. Ibid., p. 163
11. Ibid., p. 111
12. Kean, adaptation de Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 87
13. Ibid., p. 88
14. Ibid., p. 90
15. Ibid., p. 106
16. Introduction et notes par David Bradby, dans l'édition déjà citée; p.28
17. Manser, Sartre: A Philosophic Study, op.cit., p. 238
18. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 287
(Une interview accordée à Renée Saurel et publiée dans Les Lettres françaises, 12 novembre 1953)
19. Ibid., p. 284
20. Sartre, Kean, op.cit., p. 163
21. Ibid., p. 108
22. Jean-Paul Sartre, Nekrassov (Paris: Gallimard, 1956), p. 65
23. Ibid., p. 145
24. Thody, Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 120
25. Ibid.
26. Jean-Paul Sartre, Le Diable et le bon Dieu, op.cit., p. 178
27. Ibid., p. 184-5

28. Ibid., p. 184
29. Ibid., p. 207
30. Ibid., p. 219
31. Ibid.
32. Ibid., p. 222
33. Ibid., p. 253
34. Contat et Rybalka, Un Théâtre de Situations, op.cit., p. 273
(Entretien paru dans Paris-Presse-L'Intransigeant, du 7 juin 1951)
35. Sartre, Le Diable et le bon Dieu, op.cit., p. 270
36. Nahas, La Femme dans la littérature existentielle, op.cit., p. 68
37. Sartre, Le Diable et le bon Dieu, op.cit., p. 238
38. Manser, Sartre: A Philosophic Study, op.cit., p. 236
39. Sartre, Le Diable et le bon Dieu, op.cit., p. 188
40. Ibid., p. 211
41. Ibid., p. 182
42. Bernard Quinn, "The Authentic woman of the theatre of Jean-Paul Sartre",
Language Quarterly (University of South Florida), Vol. 10, 1972,
p. 39-44
43. Ibid., p. 41

CHAPITRE VI

Les personnages secondaires

Parler des personnages féminins secondaires dans l'oeuvre de Sartre peut paraître ironique, étant donné que presque tous ses personnages féminins ne jouent qu'un rôle de second plan. Pourtant l'on trouve des personnages qui sont encore moins nécessaires à l'action principale que ceux que nous avons déjà étudiés. Ces femmes nous ne les voyons que brièvement, presque en passant; mais elles contribuent à l'ambiance que veut évoquer Sartre, surtout dans Les Chemins de la liberté. Elles servent à compléter la figuration féminine dans son oeuvre littéraire, en fournissant peut-être des subtilités de "caractérisation" que nous n'avions pas encore rencontrées.

Le personnage de Rirette, dans "Intimité" (Le Mur), est presque aussi intéressant que celui de Lulu, précisément parce qu'elle vit pas procuration, à la place de Lulu. Rirette travaille "huit heures par jour, à vendre des perles fausses chez Burma"¹. Bien qu'elle aussi ait des amants, sa principale diversion provient des complications de la vie amoureuse de Lulu. Rirette se glorifie de lui être indispensable, par ses conseils, et elle se félicite de l'influence qu'elle croit exercer:

(Lulu) a de la chance d'avoir une amie comme moi ... 2
Je suis assez observatrice ... je possède ma Lulu sur
le bout du doigt. 3

Si elle m'avait écoutée, ce serait fait depuis longtemps.
De toute façon c'est grâce à moi; au fond, j'ai beaucoup
d'influence sur elle. 4

Mais ses réactions intérieures ne correspondent pas aux paroles de douceur et de sympathie qu'elle adresse à Lulu:

"Comme tout cela était vulgaire", pensa-t-elle. Elle haïssait Lulu.

"Où voulez-vous aller, ma petite Lulu?" demanda-t-elle doucement. 5

De temps à autre, elle lui caréssait les cheveux.

Mais, au-dedans, elle se sentait froide et méprisante. 6

En réalité Rirette est rongée par la jalousie: elle envie à Lulu son mariage, ses amants, et même son attrait physique. Rirette exprime toutes ses pensées qui servent bien à évoquer le vide qu'est sa vie:

(Lulu) ne mérite pas la chance qu'elle a, elle ne se rend pas compte, je lui souhaite de vivre un peu seule comme moi depuis que Louis est parti, elle verrait ce que c'est de rentrer seule dans sa chambre le soir, quand on a travaillé toute la journée, et de trouver la chambre vide, et de mourir d'envie de poser sa tête sur une épaule. On se demande où on trouve le courage de se lever le lendemain matin et de retourner au travail, et d'être séduisante et gaie, et de donner du courage à tout le monde alors qu'on voudrait plutôt mourir que de continuer cette vie-là. 7

Elle se plaint de tout ce qui manque à son existence et quand Lulu finit par se raviser et décide de ne pas quitter son mari, Rirette "se sentait, sans savoir pourquoi, envahie par un amer regret"⁸, parce que, comme le suggère Philip Thody⁹, elle n'a pas réussi à réorganiser la vie de son amie. Il est clair que Rirette ne peut espérer accomplir des changements dans sa propre vie, d'où le besoin qu'elle éprouve de se sentir indispensable à Lulu. Nous prenons en pitié ce personnage triste et impuissant. Mais en même temps nous avons conscience du sentiment de résignation qui l'envahit face à sa situation; elle se rend ainsi coupable d'éviter la liberté qu'elle pourrait rechercher pour elle-même. Rirette est un exemple purement négatif d'une femme qui se sent prise dans sa situation et par sa situation, mais qui refuse en réalité d'assumer sa propre responsabilité qui est d'agir pour changer cette situation.

Dans Le Sursis nous rencontrons Maud. Elle est second violon dans un orchestre féminin qui fait des tournées en Méditerranée, et qui loge à

présent dans une cabine de bateau de troisième classe. Leur chef d'équipe leur propose de donner un concert gratuit en échange d'une meilleure cabine. Elle insiste pour que Maud, la plus jeune et la plus jolie des musiciennes, fasse cette offre d'échange en personne au capitaine. Mais tout le monde sait qu'en fait il ne s'agit pas de concert, mais des faveurs de la jeune femme. "Maud frissonna tout à coup et elle eut horreur d'elle-même"¹⁰, mais elle accepte le marché sans grandes protestations, comme elle l'a fait plusieurs fois auparavant. Elle se sent humiliée, et cependant elle regrette d'être trop maigre et elle espère que le capitaine ne sera pas déçu. Mais celui-ci se trouve satisfait: Maud "était contente de faire plaisir et puis elle se sentait toute seule."¹¹ La seule complication qui surgit est la réaction de Pierre, son amant, qui se trouve aussi sur le bateau. Il se rend compte de ce qui se passe mais il considère Maud comme une "putain": il reste calme, condescendant, et même amusé; et il ne lui fait aucun reproche. Son absence de réaction importe plus à Maud que l'opinion qu'elle a d'elle-même:

Qui est-ce qui me demande de me refuser? Pas les types qui tournent autour de moi, bien sûr, ni mes compagnes qui profitent de moi, ni ma mère qui ne gagne plus rien et à qui j'envoie des sous. Mais toi tu devais trouver ça mal parce que tu es mon amant ... Si tu m'avais engueulée ou si tu m'avais plainte, j'aurais cru que tu tenais un peu à moi et ça m'aurait donné du coeur. Mais si je peux coucher avec qui je veux sans que ça fasse ni chaud ni froid à personne, pas même à toi, alors c'est que je suis un chien galeux, une putain. ¹²

Bien qu'elle se traite du "putain", et qu'elle en ait honte, Maud ne montre aucune inclination à retrouver son amour-propre, et nous la quittons avec l'impression qu'elle continuera à justifier ses actions en disant, "c'est le métier, ça fait partie de mon métier".¹³ Elle n'inspirera jamais le respect aux autres puisqu'elle n'en a pas pour elle-même, et elle demeure un personnage pitoyable.

D'autres personnages féminins dans Les Chemins de la liberté

apparaissent encore plus rapidement. La veille de son départ pour le front,

Mathieu rencontre Irène, qui est secrétaire d'un journaliste pacifiste. Mais Mathieu ne discute pas politique avec elle; ils deviennent amants. Pour Mathieu il ne s'agit pas d'une liaison sans importance. Il la désire parce que: "Elle me voit ... pour elle je suis."¹⁴

Elle me regarde ... Elle m'a fait entrer dans ces yeux; j'existe dans cette nuit: un homme nu. Je la quitterai dans quelques heures et cependant je resterai en elle pour toujours. 15

L'importance que revêt Irène ne réside pas dans ce qu'elle est ou dans ce qu'elle fait, mais consiste dans ce qu'elle signifie pour Mathieu, qui a besoin de sentir qu'il existe. Il se sent exister grâce au regard d'Irène, et "il lui semblait qu'il la connaissait depuis dix ans."¹⁶ En réalité Irène reste anonyme; c'est ainsi qu'elle se caractérise elle-même:

Avec moi ce sera comme si vous étiez seul. 17

Je suis facile ... Quand une femme est mal fringuée, il faut qu'elle soit facile. 18

Nous ne la reverrons plus, mais elle aura aidé Mathieu à s'affronter lui-même, ce qui la rend utile.

Irène donne aussi à Sartre une nouvelle occasion de démontrer sa curieuse hantise du "derrière" humain. Quand Irène sort du lit, elle dit à Mathieu:

Ne regardez pas, j'ai honte à cause de mon derrière, qui est trop gros et trop bas. 19

Cet instantané transforme Irène, femme anonyme, en une femme intégralement sartrienne.

Quels sont les autres personnages féminins qui entrent en scène à cette époque de guerre et de déchirement? Ce sont en général les compagnes des hommes qui partent pour le front, des femmes qui vont aussi souffrir de la guerre, bien que ce soit autrement que leur mari. Sartre esquisse leur comportement pour souligner les diverses manières dont elles comprennent les événements et dont elles réagissent. Une femme voit bien de quoi il s'agit:

Il ne faut pas pleurer ... il faut serrer les dents ...
On vous le rendra votre mari, vous verrez, avec des citations
et des médailles. Et ça n'est peut-être pas lui qui sera le
plus malheureux, vous savez! Parce que, cette fois-ci, tout
le monde est mobilisé, les femmes comme les hommes. 20

Une autre femme, avertie seulement cinq heures auparavant du départ de
son mari, ne fait que penser aux choses du moment:

Bon sang! ... je suis toute retournée, je n'aurai jamais le
temps de tout te préparer. Qu'est-ce que tu emporteras ...
des chemises, naturellement, et des caleçons longs, tu en as
en laine, en mousseline et en coton, il vaut mieux la laine. 21

Et ainsi de suite. A la gare, elle dit à son mari tout ce qu'il convient
de dire à un homme qui part pour le front, mais comme l'observe celui-ci:

... de temps en temps, elle se rappelle que je suis là et
qu'il faut me regarder. Elle lève la tête, elle reporte
les yeux sur moi, elle me sourit, elle n'a rien à me dire. 22

Mais pour un autre couple, le départ est réel, et ils expriment leur
amour silencieusement. Dans ce rare portrait qu'il fait d'un amour
"complet", Sartre nous donne une description extrêmement touchante:

Le jeune homme et la jeune femme sont restés sur le quai.
... Ils ne disent plus rien: ils se regardent. Et moi, je
regarde leurs mains, leurs belles mains qui n'ont pas
d'alliance ... Les portières claquent, ils ne les entendent
pas; ils ne se regardent même plus, ils n'ont plus besoin
de se regarder, c'est par le dedans qu'ils sont ensemble. 23

Nous remarquons que cette communion totale existe hors du mariage,
communion et bonheur que nous n'avons pas trouvés dans l'oeuvre
sartrienne chez un couple marié.

Un autre couple qui n'est pas marié est celui que constituent Charles
et Catherine, deux invalides. Ils se rencontrent dans un train qui les
conduit dans un lieu de sûreté. Catherine se distingue des autres malades
par sa beauté frappante, son air distant et son manteau de fourrure. Elle
explique que ce manteau est tout ce qui lui reste de ses possessions,
qu'elle est désormais dans le dénuement et seule.

Elle était pauvre et malade, elle était étendue dans un wagon
à bestiaux, on l'habillait et la déshabillait comme une poupée.
Et elle était belle. 24

Charles est enchanté de trouver ces qualités chez une femme qui se trouve à côté de lui, et ils lient connaissance comme le font beaucoup d'étrangers dans un compartiment de train. Ils causent et finissent par se tenir la main. Il suffit de cette scène pour que Maurice Cranston dise du rapport existant entre ces deux malades qu'il est l'unique rapport hétérosexuel tendre et affectueux que dépeint Sartre dans son oeuvre.²⁵ Néanmoins, Charles éprouve la nécessité de se sentir supérieur à Catherine, et l'occasion de le manifester présente bientôt. Tous les malades s'efforcent de maintenir leur dignité, et ils se retiennent de satisfaire leurs besoins naturels devant les autres. Mais ils finissent par capituler l'un après l'autre. Charles, lui, refuse de s'abaisser devant Catherine:

Ni hommes, ni femmes: des malades. Il souffrait mais il était fier de souffrir: je ne céderai pas; moi, je suis un homme ... pensa-t-il en se tordant de douleur. 26

Quand Catherine, qui souffre de diarrhée, ne peut plus se retenir et qu'elle appelle l'infirmière, Charles

se sentait propre et sec, c'était comme s'il avait recouvré la santé ... "Elle a résisté tant qu'elle a pu," pensa-t-il avec amour ... Elle ne parlait plus, elle n'osait plus lui adresser la parole; elle a honte. "Je la protégerai," pensa-t-il avec amour. 27

L'amour qu'il a pour Catherine est protecteur précisément parce que maintenant il se sent supérieur à elle : il a pu résister, alors qu'elle a dû céder. Dans cette rencontre, nous n'avons observé que les réactions de Charles, et nous nous demandons ce que Catherine pense de cet homme qui n'aime vraiment personne. Catherine nous reste inconnue et nous pouvons imaginer que Charles ne réussit pas à la connaître non plus, parce qu'il s'intéresse davantage à lui-même.

Les autres personnages féminins passent d'une manière encore plus fugitive: la dame de "la ligue des mères et des épouses françaises"²⁸, avec sa pétition pour la paix, qui parle de la solidarité des femmes et dont Sartre se moque manifestement; la jeune Juive, Ella Birnenschatz qui,

en écoutant la voix d'Hitler, "serrait les poings", qui "pensait que si elle était Allemande, elle aurait la force de le tuer"²⁹, et pour qui Sartre éprouve certainement de la sympathie; la postière que séduit Pinette, et qui lui défend de se battre:

Tu es à moi ... Elle se tourna vers Mathieu et l'interpella avec feu: mais dites-le-lui donc, vous! Dites-lui qu'il n'a plus le droit de se faire tuer, 30

et pour qui Pinette n'a aucun égard: "Cette même-là, ça la démangeait où je pense et je crois bien que c'est moi qui lui ai rendu service"³¹; Mme. Schneider, que nous ne connaissons que par sa photo, mais qui inspire plus de courage par son sourire que la plupart des femmes que nous avons connues:

Elle a l'air de très bien savoir qu'il y a de par le monde des camps de concentration, des guerres et des prisonniers parqués dans des casernes; elle le sait et elle sourit tout de même: c'est aux vaincus, aux déportés, aux déchets de l'histoire qu'elle donne son sourire ... elle leur sourit de confiance, tranquillement. 32

D'autres personnages féminins dans l'oeuvre de Sartre sont habituellement dépeints en termes négatifs. Quand nous lisons la description que fait Electre de Clytemnestre, nous remarquons une fois de plus le dégoût qu'éprouve Sartre pour "la femme" et qui parcourt toute son oeuvre. Clytemnestre est:

une grosse et grande femme aux cheveux teints. Elle a des lèvres grasses et dans mains très blanches, des mains de reine qui sentent le miel ... cette viande chaude et goulue ... 33

son visage semble un champ ravagé par la foudre et la grêle. 34

Nous savons que Sartre voulait comparer Clytemnestre qui dit à Égisthe, "je trouve bon tout ce que vous faites"³⁵, et les Français qui avaient collaboré avec les Allemands, et nous pouvons en convenir. Mais la description physique qu'il fait de la reine reste une construction sartrienne qui n'est guère utile à cette comparaison.

La description des personnages féminins de second plan dans La Nausée

est aussi caractérisée par des traits physiques qui répugnent à Sartre: "Lucie était sale à son habitude"³⁶; la patronne, dit Roquentin, "me dégoûte un peu, elle est trop blanche et puis elle sent le nouveau né."³⁷ Dans "La Chambre" (Le Mur), Mme. Darbédats, malade de causes inconnues, se signale aussi par une apparence peu attrayante à laquelle elle a certainement contribué faute d'exercice et par la perpétuelle consommation qu'elle fait de bonbons. Mais elle ne veut pas reconnaître qu'elle a été complice de sa condition, et même les conversations qu'elle a avec son mari exigent plus d'effort qu'elle n'en est capable:

... depuis que la maladie avait alourdi son corps, elle remplaçait les gestes, qui l'eussent trop fatiguée, par des jeux de physionomie: elle disait oui avec les yeux, non avec les coins de la bouche; elle levait les sourcils au lieu des épaules. 38

La robuste santé de M. Darbédats irrite sa femme:

Mme. Darbédats regardait sans affection la nuque rouge et puissante de son mari; 39

... Quelle vitalité, pensa-t-elle avec reproche; 40

de même que l'irrite son esprit obtus: "il fallait toujours lui expliquer minutieusement les choses, en mettant les points sur les i."⁴¹ Mme.

Darbédats partage avec plusieurs autres femmes sartriennes le malheur d'être "grosse", "grasse", et "molle", ce qui a pour effet de nous rebuter, sans même que nous connaissions bien le personnage en question. Tout compte fait, les personnages secondaires complètent l'image de la femme sartrienne sans la modifier, et nous laissent libres de l'évaluer et d'en tirer nos conclusions.

Notes

1. Sartre, "Intimité", Le Mur, op.cit., p. 138
2. Ibid., p. 121
3. Ibid., p. 149-150
4. Ibid., p. 123
5. Ibid., p. 136
6. Ibid., p. 136-7
7. Ibid., p. 121
8. Ibid., p. 151
9. Thody, Jean-Paul Sartre, op.cit., p. 31
10. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 103
11. Ibid., p. 130
12. Ibid., p. 175
13. Ibid., p. 128
14. Ibid., p. 298
15. Ibid., p. 305
16. Ibid., p. 314
17. Ibid., p. 296
18. Ibid., p. 298-9
19. Ibid., p. 305
20. Ibid., p. 68
21. Ibid., p. 93
22. Ibid., p. 112
23. Ibid., p. 113
24. Ibid., p. 194
25. Cranston, Sartre, op.cit., p. 111
26. Sartre, Le Sursis, op.cit., p. 200-1
27. Ibid.
28. Ibid., p. 246

29. Ibid., p. 254
30. Sartre, La Mort dans l'âme, op.cit., p. 149
31. Ibid., p. 150
32. Ibid., p. 270
33. Sartre, Les Mouches, op.cit., p. 32
34. Ibid., p. 37
35. Ibid., p. 78
36. Sartre, La Nausée, op.cit., p. 23
37. Ibid., p. 87
38. Sartre, "La Chambre", Le Mur, op.cit., p. 43
39. Ibid., p. 44
40. Ibid., p. 49
41. Ibid., p. 46

Conclusion

Nous voici maintenant à la fin de notre étude. Nous avons examiné et discuté presque tous les personnages féminins de l'oeuvre sartrienne pour découvrir qu'ils se rangent assez nettement en plusieurs catégories: celle des masochistes et des sadiques; celle des victimes-complices; celle des fausses révoltées; et finalement celle des femmes "exemplaires". La présence de ces catégories semble indiquer en soi que ces personnages féminins sont des "types" plutôt que des individus, et nous en avons conclu que le rôle qu'ils jouent ne diffère guère d'une oeuvre à l'autre. La plupart de ces femmes ne font qu'illustrer une théorie philosophique, telle que celle du sadisme ou du masochisme, ou encore pour incarner un point de vue propre à Sartre, telle que celui du "regard", ou l'obsession du dégoût que lui inspire le côté physique et physiologique de la femme. Plus significatif même est le fait que Sartre relègue la femme dans une position subordonnée à celle du protagoniste masculin, et ceci se reproduit maintes et maintes fois. En effet, pour exprimer ses thèmes favoris (la "nausée" que provoque l'existence; la guerre; la liberté signifiante; le racisme; les difficultés qui surgissent de "l'engagement"; le problème de vivre "authentiquement" au lieu de "jouer les actes"), Sartre utilise des personnages masculins pour mettre en relief ses arguments fondamentaux. Si nous assistons à une crise existentielle chez un personnage, c'est toujours celle que subit un homme. Si un personnage féminin souffre, nous ne voyons sa souffrance que par les yeux d'un homme, ou si c'est du point de vue de la femme elle-même, cette souffrance n'est qu'esquissée. Aussi Albert Camus dira-t-il de Sartre:

Son seul univers est l'homme, et même l'homme adulte et conscient, déjà boucané par la vie et susceptible d'en formuler les problèmes ... 1

Iris Murdoch laissera entendre, en effet, que Sartre n'a pas réussi à créer des personnages vraisemblables, qu'ils soient hommes ou femmes, et qu'ils sont tous "pâles" ou "pathologiques".²

Mais à part cette critique qui concerne des défauts dans la représentation du caractère en général, il est évident que Sartre s'intéresse moins à la femme, en tant que protagoniste, qu'à l'homme. Nous nous souvenons que Simone de Beauvoir a fait observer que l'on devait pardonner à un écrivain de ne pas prêter attention aux femmes dans une oeuvre qui traite d'une époque de guerre. Nous n'étions pas d'accord avec ce point de vue même avant d'entreprendre notre étude, et nous signalons que même le roman sartrien qui touche le plus aux problèmes de la guerre, Les Chemins de la liberté, est consacré non seulement à la guerre mais aussi en grande partie à des crises personnelles. Les autres oeuvres se concentrent également sur les personnages masculins, et hormis les personnages "exemplaires", tous les autres personnages féminins manifestent des caractéristiques négatives d'une façon uniforme, préméditée, et nettement sartrienne. Ainsi la théorie philosophique de "l'Autre" a conduit Sartre, consciemment ou non, à créer un schisme radical entre les hommes et les femmes. Suzanne Lilar trouve chez Sartre:

deux mondes antagonistes, le monde sain, net, dur austère, pur, des hommes et souvent des guerriers ... et le monde malsain, douteux, doucereux, équivoque, relâché, le monde troublé où se meut la femme ... 3

Maurice Cranston est d'accord avec cette interprétation:

(Sartre is) revolted ... by women. There is something sickening about all the female characters in Sartre's plays and stories. Woman is seen as corrupt and corrupting, and in the very viscosity of the physical world, ... Sartre discerns what is passive, yielding and feminine. 4

En effet, nous avons pu vérifier l'exactitude de ces jugements dans

les oeuvres que nous avons étudiées. Souvent les personnages féminins nous inspirent le dégoût, la pitié, ou l'antipathie par les descriptions qu'en donne Sartre, outre les actes qu'ils commettent et qui trahissent leur "inauthenticité" et leur mauvaise foi.

Nous nous demandons pourquoi un écrivain qui, dans sa vie personnelle, s'est intéressé aux femmes et trouvait leur compagnie indispensable, ne s'est presque pas soucié de leur complexité ni de leur situation dans son oeuvre. Nous remarquons, d'ailleurs, que certaines femmes qui ont figuré dans sa vie - et nous pensons en particulier à "Olga D." et à "Camille" - ont servi de modèle à des personnages qui sont, à vrai dire, captivants, mais incompatibles avec l'idéal intellectuel de Sartre. Il est intéressant de noter, en outre, qu'il n'existe aucun personnage féminin dans son oeuvre qui ait eu comme modèle évident une femme hautement intelligente, lucide, indépendante, et "engagée", comme l'est Simone de Beauvoir. Nous prétendons qu'un tel personnage ne s'adapterait pas aisément à une orientation qui se préoccupe essentiellement des dilemmes de l'homme. Il est intéressant de noter que même Simone de Beauvoir a récemment trouvé du "machismo" et de la "phallocratie" dans l'oeuvre de Sartre, et que celui-ci admet la possibilité qu'elle ait raison.⁵

Selon ses propres déclarations, Sartre voulait montrer dans son oeuvre:

un caractère en train de se faire, le moment du choix,
de la libre décision qui engage une morale et toute une vie. 6

Pour accomplir ce but, l'écrivain doit aussi montrer de vrais hommes dans de vraies situations:

des situations simples et humaines et des libertés qui se
choisissent dans ces situations. 7

Nous aurions espéré que Sartre y introduirait la situation de la femme aussi bien que celle de l'homme, mais il ne l'a pas fait. Les personnages féminins les plus "positifs" (ceux que nous avons appelés les femmes "exemplaires") ne servent qu'à soutenir ou à instruire les protagonistes masculins. Hélène

Nahas, dans son étude sur la femme dans la littérature existentielle, conclut d'un ton assez favorable:

La femme aide l'homme à prendre conscience de soi, pour se dépasser ensuite. La femme contribue, comme l'Autre et comme une autre, à établir les rapports d'un homme au reste du monde. 8

Il semble que, pour elle comme pour Sartre, la femme ne subisse pas de crises existentielles; que sa situation ne vaille pas la peine d'être examinée; et que son rôle en tant qu'auxiliaire de l'homme suffise à justifier sa propre existence. Sartre ne s'est pas intéressé à la situation de la femme, ni à la manière dont une femme "se crée" dans cette situation. La femme reste une espèce à part, et une espèce inférieure à celle de l'homme. Suzanne Lilar fait observer que:

... L'oeuvre de Sartre abonde en observations sur les manières propres à la femme de penser, d'imaginer, de sentir, d'agir - manières toujours suspectes, toujours redoutées des personnages masculins dont elles constituent la hantise en même temps que la tentation. A tout moment, on bute sur des propos impliquant une ségrégation des sexes ... 9

Au commencement de notre étude, nous avons entendu Sartre parler par le truchement d'Hoederer: "L'émancipation de la femme ne me passionne pas." Citons maintenant un autre propos, qui se trouve dans "l'Enfance d'un chef" (Le Mur), et qui témoigne une fois de plus de l'écart que constate Sartre entre l'homme et la femme. Un jeune homme déclare: "Les femmes sentent en nous quelque chose qui les effraie."¹⁰ Peut-être que nous pourrions renverser ce jugement, en prétendant que Sartre sent quelque chose chez les femmes qui l'effraie lui. Il est évident que l'aspect physique de la femme - son odeur particulière, sa chair molle, son corps de vierge, ou de mère ou de "putain" - lui est tellement étranger qu'il ne peut le décrire sans trahir sa répugnance.

Dans une entrevue avec Francis Jeanson, Simone de Beauvoir fait une observation qui nous intrigue en disant de Sartre, de Bost et d'elle-même: "Nous sommes tous trois, malgré tout, ce que j'appellerais des 'puritains'."¹¹ Elle n'élucide pas ce point mais nous pouvons trouver la confirmation de cette

observation dans la peinture qu'a faite Sartre de la femme dans son oeuvre. Nous avons vu que dans sa vie personnelle, la femme l'a souvent fasciné, et d'une façon presque irrationnelle. Puisque Sartre semblait incapable de s'expliquer intellectuellement leur attrait, nous hasardons l'opinion que la femme représente "l'Autre" dans son oeuvre, et qu'elle demeure "hantise" et "tentation" à cause des rapports variés que Sartre lui-même a vécus dans sa vie affective. Il n'a pu se délivrer de cette fascination qu'en reléguant "la femme" dans une catégorie à part, inférieure et toujours suspecte. L'homme reste donc intact, inviolé par le mystère et la soi-disante "corruption" de la femme, et sert d'unique protagoniste digne à l'exploration littéraire. Pour Sartre il était plus facile d'esquiver la situation totale des personnages féminins, qui, relégués dans leur rôle secondaire, demeurent pour nous aussi anonymes et obscurs qu'ils le sont pour Sartre.

Notes

1. R.M. Albérès, Jean-Paul Sartre (Paris: Éditions Universitaires, 1953), p. 17
2. Murdoch, Sartre, op.cit., p. 56
3. Lilar, A Propos de Sartre et de l'amour, op.cit., p. 180
4. Cranston, Sartre, op.cit., p. 111
5. "Simone de Beauvoir interroge Jean-Paul Sartre", Situations X, (Paris: Gallimard, 1976); originalement publié dans L'Arc, no 61, 1975.
6. Contat et Rybalka, Les Écrits de Sartre, op.cit., p. 683-4
7. Ibid.
8. Nahas, La Femme dans la littérature existentielle, op.cit., p. 145
9. Lilar, A Propos de Sartre et de l'amour, op.cit., p. 175
10. Sartre, "L'Enfance d'un chef"; Le Mur, op.cit., p. 191
11. Jeanson, Simone de Beauvoir ou l'Entreprise de vivre, op.cit., p. 291

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres de Jean-Paul Sartre

Romans et Nouvelles:

La Nausée. Paris: Gallimard, 1938, Edition: Livre de Poche.

Le Mur. Paris: Gallimard, 1939, Edition: Collection Folio
(y compris "Le Mur", "La Chambre", "Erostrate", "Intimité",
"L'Enfance d'un chef").

Les Chemins de la liberté (trois tomes):

L'Age de raison. Paris: Gallimard, 1945.

Le Sursis. Paris: Gallimard, 1945.

La Mort dans l'âme. Paris: Gallimard, 1949.

Pièces:

Les Mouches. Paris: Gallimard, 1947.

Huis clos. Paris: Gallimard, 1947, Edition: Collection Folio.

Morts sans sépulture. (Théâtre I), Paris: Gallimard, 1947.

La Putain respectueuse. (Théâtre I), Paris: Gallimard, 1947,
(originellement publiée par Nagel, 1946).

Les Mains sales. Paris: Gallimard, 1948.

Le Diable et le bon Dieu. Paris: Gallimard, 1951.

Kean, adaptation de la pièce d'Alexandre Dumas. London: Oxford
University Press, 1973, Clarendon French Series, (originellement
publié par Gallimard, 1954).

Nekrassov. Paris: Gallimard, 1956.

Les Séquestrés d'Altona. Paris: Gallimard, 1960.

Les Troyennes, adaptation de la pièce d'Euripide. Paris: Gallimard,
1965. Edition: Collection du Théâtre National
Populaire.

Scénarios:

Les Jeux sont faits. London: Methuen Educational Ltd., 1974,
(originellement publié par Nagel, 1946).

L'Engrenage. Paris: Nagel, 1948.

Autobiographie:

Les Mots. Paris: Gallimard, 1964.

Oeuvres philosophiques et Essais:

Esquisse d'une théorie des émotions. Paris: Herman et Cie, 1939.

L'Etre et le Néant. Paris: Gallimard, 1943.

L'Existentialisme est un humanisme. Paris: Nagel, 1946.

Réflexions sur la question juive. Paris: Gallimard, 1954,
(originellement publié par Editions
Morihién, 1946).

Situations I - X. Paris: Gallimard, 1947-1976.

Autres oeuvres utilisées ou consultées

Albérès, R.M. Jean-Paul Sartre. Paris: Editions Universitaires, 1953.

Barnes, Hazel. Sartre. London: Quartet Books, 1974. Originellement
publié aux Etats Unis par J.B. Lippincott Company, 1973.

de Beauvoir, Simone. Le Deuxième Sexe. Paris: Gallimard, 1949.

_____. Mémoires d'une Jeune Fille rangée. Paris: Gallimard, 1958.

_____. La Force de l'âge. Paris: Gallimard, 1960.

_____. La Force des choses. Paris: Gallimard, 1963.

_____. Tout Compte Fait. Paris: Gallimard, 1972.

Contat, Michel et Rybalka, Michel. Les Ecrits de Sartre, Chronologie;
Bibliographie commentée. Paris:
Gallimard, 1970.

_____. Un Théâtre de Situations. Paris: Gallimard, 1973

Cranston, Maurice. Sartre. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1962.

Dumas, Alexandre. Kean. London: Oxford University Press, 1973,
Clarendon French Series.

Esslin, Martin. The Theatre of the Absurd. Garden City, New York:
Doubleday and Company, Inc., 1961. Edition: Anchor Books.

Euripide. Les Troyennes. Edition: Paris, Société d'Édition, "Les Belles
Lettres", Tome IV, 1964.

Guicharnaud, Jacques. Modern French Theatre. New Haven: Yale University Press, 1961.

Jeanson, Francis. Le Problème Moral et La Pensée de Sartre. Paris: Editions du Seuil, 1965.

_____. Sartre dans sa vie. Paris: Editions du Seuil, 1974.

_____. Simone de Beauvoir ou l'entreprise de vivre. Paris: Editions du Seuil, 1966.

Laing, R.D., et Cooper, D.G. Reason and Violence: A Decade of Sartre's Philosophy. London: Tavistock Publications, 1964.

Lilar, Suzanne. A Propos de Sartre et de l'Amour. Paris: Editions Bernard Grasset, 1967.

_____. Le Malentendu du Deuxième Sexe. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.

Manser, Anthony. Sartre: A Philosophic Study. London: University of London, The Athlone Press, 1966.

Murdoch, Iris. Sartre. London: The Fontana Library, 1953.

Nahas, Hélène. La Femme dans la Littérature Existentielle. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

Peyre, Henri. Jean-Paul Sartre. New York: Columbia University, 1968.

Thody, Philip. Jean-Paul Sartre. London: Hamish Hamilton, 1960.

Warnock, Mary. The Philosophy of Sartre. London: Hutchinson University Library, Hutchinson & Co. Publishers Ltd., 1965.

Autres sources:

de Beauvoir, Simone. "Simone de Beauvoir questions Jean-Paul Sartre", traduit par John Howe et Rosamund Mulvey, New Left Review, 97, mai-juin, 1976 (Londres); originalement publié dans L'Arc, n° 61, 1975.

Contat, Michel. "Sartre at Seventy: An Interview", New York Review of Books, le 7 août, 1975, vol. XXII, n° 13.

Gerassi, John. "Conversation with Jean-Paul Sartre", Oui, juin, 1975, vol. 4, n° 6 (Chicago).

Mason, Françoise. "La Femme dans le Théâtre de Sartre", thèse inédite pour le grade de M.A. à l'Université d'Exeter, Angleterre, 1969.

Quinn, Bernard. "The authentic woman of the theatre of Jean-Paul Sartre", Language Quarterly, (University of South Florida, U.S.A.), n° X/3-4, 1972.