

INFORMATION TO USERS

This material was produced from a microfilm copy of the original document. While the most advanced technological means to photograph and reproduce this document have been used, the quality is heavily dependent upon the quality of the original submitted.

The following explanation of techniques is provided to help you understand markings or patterns which may appear on this reproduction.

- 1. The sign or "target" for pages apparently lacking from the document photographed is "Missing Page(s)". If it was possible to obtain the missing page(s) or section, they are spliced into the film along with adjacent pages. This may have necessitated cutting thru an image and duplicating adjacent pages to insure you complete continuity.**
- 2. When an image on the film is obliterated with a large round black mark, it is an indication that the photographer suspected that the copy may have moved during exposure and thus cause a blurred image. You will find a good image of the page in the adjacent frame.**
- 3. When a map, drawing or chart, etc., was part of the material being photographed the photographer followed a definite method in "sectioning" the material. It is customary to begin photoing at the upper left hand corner of a large sheet and to continue photoing from left to right in equal sections with a small overlap. If necessary, sectioning is continued again -- beginning below the first row and continuing on until complete.**
- 4. The majority of users indicate that the textual content is of greatest value, however, a somewhat higher quality reproduction could be made from "photographs" if essential to the understanding of the dissertation. Silver prints of "photographs" may be ordered at additional charge by writing the Order Department, giving the catalog number, title, author and specific pages you wish reproduced.**
- 5. PLEASE NOTE: Some pages may have indistinct print. Filmed as received.**

Xerox University Microfilms

300 North Zeeb Road
Ann Arbor, Michigan 48106

75-18,714

LARAQUE, Franck, 1922-

LA REVOLTE DANS LE THEATRE DE SARTRE. [French
Text]

The City University of New York, Ph.D., 1975
Language and Literature, modern

Xerox University Microfilms, Ann Arbor, Michigan 48106

© COPYRIGHT BY

FRANCK LARAQUE

1975

LA REVOLTE DANS LE THEATRE DE SARTRE

par

FRANCK LARAQUE

A dissertation submitted to the Graduate
Faculty in French in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University
of New York.

1975

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

4/28/75
date

Alex Srogeri
Chairman of Examining Committee

April 28/75
date

Henri Peyre
Executive Officer

Henri Peyre

Micheline Braun

May Ann Gaus
Supervisory Committee

Les critiques constructives de mes lecteurs, Mme Marie Anne Caws, M. Henri Peyre et Mme Micheline Braun, au purisme nuancé et vigilant, ont été pour moi d'une aide inestimable. La présente thèse n'aurait jamais été écrite sans la patience intelligente et persuasive de M. Alex Szogyi pour qui l'enseignement est, fondamentalement, encouragement à la création, un véritable don du coeur. Leur concours chaleureux n'implique nullement qu'ils partagent mes idées.

TABLE DES MATIERES

	Page
Introduction	6
I Le théâtre de situations	20
II Importance de la révolte: action et thème	38
III Révolte active ou la liberté assu- mée	50
IV Révolte passive et absence de révolte ou la liberté non assumée	198
V Pièces à caractère ambigu: <u>Kean</u> et <u>Nekrassov</u> , ou la révolte-jeu	242
VI Evolution de la révolte dans le théâ- tre de Sartre	264
VII Sartre et ses révoltes	275
VIII Conclusion : Sartre ou les limites de la révolte	289
Bibliographie	304

Introduction

"L'engagement est condition nécessaire d'un comportement d'homme libre, mais non condition suffisante; c'est la révolte qui est l'âme de la liberté."¹

L'existentialisme, mouvement philosophique et littéraire, a influencé puis marqué la jeunesse d'après la deuxième grande guerre. Son influence a été d'autant plus grande qu'il s'est intégré dans la vie européenne, s'y est fondu et déformé. Au café de Flore, dans des conférences, interviews, polémiques et controverses bruyantes, prises de position choquantes et inattendues, Jean-Paul Sartre a vulgarisé une philosophie qui a trouvé un terrain particulièrement propice lors d'un tournant historique; la France n'était pas encore revenue de sa défaite. Le sentiment de l'absurde, d'être de trop, et d'étrangeté avait certes été senti et exprimé dès 1938 dans La Nausée et autres oeuvres mais c'est surtout durant l'occupation allemande et ensuite qu'il a été ressenti au plus profond de l'être. La France, mortifiée par la défaite malgré le grand coup de fouet de la résistance, déchirée par les luttes qui avaient dressé résistants contre collaborateurs, et devenue soudain une puissance de deuxième ordre et s'en rendant compte, était en proie au désespoir et à l'amertume.

Les jeunes, les profanes sans se donner la peine

d'étudier l'existentialisme en avaient fait une sauce noire accommodée à tout. Cette doctrine a donc connu les deux extrêmes; elle a d'abord été une philosophie un peu embrouillée comme toutes les doctrines philosophiques en général, réservée aux initiés et aux intellectuels; elle est tombée ensuite dans la rue et devenue une mode. Il existait donc une majorité qui au début en avait été très superficiellement touchée et c'est probablement pour l'atteindre que Sartre a publié Les Mouches, en pleine résistance, pour décider les neutres ou les tièdes (Oreste) à frapper sans trembler Egisthe (l'occupant allemand) et Clytemnestre (les col-laborateurs) soutenus par Jupiter (Dieu par l'intermédiaire d'un secteur du clergé catholique) et acceptés par les habitants d'Argos (le peuple français) et à le faire sans retour, non point comme Electre (l'armée française). Il s'était trouvé une voie nouvelle conforme à l'un des aspects de son génie et à ses idées dans des situations bien déterminées. Il a publié les pièces suivantes après Les Mouches (1943): Huis clos (1945), Morts sans sépulture (1946), La Putain respectueuse (1946), Les Mains Sales (1948), Le Diable et le Bon Dieu (1951), Kean (1954), Nekrassov (1956), Les Séquestrés d'Altona (1960), Les Troyennes (1965). Sa première pièce, Bariona n'a pas été publiée avant 1970 mais il en avait autorisé un tirage restreint de 500 exemplaires photocopiés hors commerce.

Molnar, dans son ouvrage, Sartre, philosophe de la contestation, reprenant un terme appliqué à Gide, emploie

l'expression, le contemporain capital, "c'est-à-dire le témoin essentiel dont la fonction avait été non seulement de filtrer les idées de son temps, mais de leur donner une forme."² Mais Sartre n'est pas qu'un témoin, un philosophe, un romancier, un dramaturge, un polémiste, un journaliste et un critique. Il est évidemment cela mais plus que tout cela. Sartre pèse sur le vingtième siècle de tout son poids. Du poids de sa culture, de sa combativité et de sa révolte. Sartre est un semeur d'idées, un destructeur de mythes, un agitateur des consciences. C'est là son importance. Ainsi il importe peu qu'on lise Les Mouches en l'an 2500 ou que la pièce ne soit plus jamais rejouée. Elle doit être évaluée dans le contexte de son époque comme une oeuvre littéraire mais surtout en tant qu'activité politique, d'appel aux armes, à la résistance à un moment où une propagande étrangère et nationale endormait les consciences. Je crois que la critique doit changer de perspective, s'atteler moins à récrire une oeuvre ou à deviner ce qu'il en restera et plutôt s'exercer à recréer le climat de l'époque où elle a paru, à jauger l'influence qu'elle a exercée sur les esprits, les changements qu'elle a opérés ou qu'elle aide à préparer par son action sur ceux qui ont en charge la destinée des autres. Le mérite de Sartre est d'avoir exposé la mauvaise foi et l'inauthenticité, encore bien vivantes, d'une manière telle qu'elles ne doivent plus être invoquées comme défense ou excuse de l'inaction. Le mérite de Sartre est d'avoir démontré notre liberté et notre responsabilité. Certes bien

des auteurs avant lui avaient dénoncé l'hypocrisie et la fausseté mais personne avant lui n'en avait démonté le mécanisme dans le but évident de nous aider à nous connaître et à mieux connaître l'autre. Le mérite de Sartre est de nous avoir convaincus que nous sommes responsables de nos actes. Les défenses qui en appellent aux principes religieux, aux absolus du bien et du mal, aux concepts abstraits de liberté, fraternité, culture alors que concrètement ils sont foulés aux pieds, ne reposent sur rien. La France, en Algérie, les Etats Unis, au Vietnam, au Cambodge et au Laos, sont confrontés avec une vérité nouvelle que Sartre, Camus, Fanon, Che, Castro et d'autres ont révélée. La politique de la France, des Etats-Unis, qui repose en grande partie sur la bonne conscience à l'intérieur et l'opinion internationale est ébranlée. Ce genre d'influence bien que manifeste est difficile à déceler et à suivre, mais ce n'est guère une mission impossible. Le mérite de Sartre est d'avoir présenté la violence sous son vrai jour et de faire voir d'autre part que la violence est très souvent contre-violence. Il nous apprend à différencier entre la violence de la résistance qu'un pays doit utiliser pour ne pas être détruit ou asservi et la violence du pays agresseur qui emploie les moyens les plus barbares et les tortures les plus atroces. Sartre écrit Les Séquestrés d'Altona pour condamner la torture et prévenir les actes de torture qui sont monnaie courante en temps de guerre et acceptés par beaucoup comme une nécessité. Sartre fournit une explication philo-

sophique de la contre-violence. Ses analyses lucides soulignent qu'absence de violence ouverte ne signifie pas inexistence de violence. Autrement dit, il y a une violence présente mais invisible qui ne revêt pas nécessairement la forme d'un acte :

En réalité, la violence n'est pas nécessairement un acte, et Engels a raison de montrer qu'elle est absente en tant qu'acte de nombreux processus; elle n'est pas non plus un trait de Nature ou une virtualité cachée. Elle est l'inhumanité constante des conduites humaines en tant que rareté intériorisée, bref ce qui fait que chacun voit en chacun l'Autre et le principe du Mal. Aussi n'est-il pas nécessaire - pour que l'économie de la rareté soit violence - qu'il y ait des massacres ou des emprisonnements, un usage visible de la force. Pas même le projet actuel d'en user.³

Sartre s'en prend à l'emploi de la force dans le contexte international. Son analyse pénétrante met l'accent sur l'origine et le caractère dialectique au lieu de se circonscrire à la négation de la négation comme cause et effet. Etudiant la situation coloniale il prouve que le colon provoque la contre-violence de l'indigène :

La violence de l'insurgé c'est la violence du colon; il n'y en a jamais eu d'autre. La lutte de l'opprimé et de l'opresseur devient pour finir l'intériorisation réciproque d'une même oppression; l'objet premier de l'oppression en l'intériorisant et en y trouvant la source négative de son unité devient terrible pour l'opresseur qui reconnaît dans la violence insurrectionnelle sa propre violence oppressive comme force ennemie le prenant à son tour comme objet.⁴

Fanon, dans Les Damnés de la Terre préfacés par Sartre et particulièrement le premier chapitre consacré à la violence

ce, a développé le même concept. Il serait bon de souligner la force des idées et l'importance primordiale de l'influence. Frantz Fanon est considéré comme le visionnaire du Tiers-Monde. Il est le type de révolutionnaire intellectuel qui était au coeur de la révolution algérienne dont il a été l'un des théoriciens les plus intelligents et les mieux connus. Ses vues modelées par la lutte algérienne ont, à leur tour, exercé une action prépondérante sur Ben Bella, Belkacem Krim et Boumedienne. Elles coïncident étrangement avec celles de Castro et de Che. Le mérite de Sartre est d'être, à mon avis, l'écrivain qui a le plus influencé Fanon du point de vue de la libération individuelle. Simone de Beauvoir a raconté, dans La Force des Choses, les circonstances dans lesquelles Fanon s'est adressé à Sartre pour lui demander de préfacier Les Damnés de la Terre. Il savait pertinemment que la renommée universelle de Sartre contribuerait largement à la diffusion de l'ouvrage, mais cette démarche exprime une sorte de reconnaissance culturelle malgré l'attitude apparemment hostile du solliciteur décrite par Beauvoir. Il n'est pas sans intérêt d'esquisser rapidement quelques traits à l'appui d'une telle assertion. De son vivant, Fanon a publié de nombreux articles, des études, et trois ouvrages: Peau noire, masques blancs (1952), Sociologie d'une révolution (L'An V de la révolution algérienne) 1959, et Les Damnés de la Terre (1961). Pour la révolution africaine, série d'écrits politiques, a été publié en 1964, après sa mort.

Peau noire, masques blancs comporte au moins neuf cita-

tions de Sartre, six (pp. 90,95,113,115,116,142) sont tirées des Réflexions sur la Question Juive, deux (pp. 43,128) de la préface, Orphée Noir, une (p. 133) de La Putain respectueuse et une référence (p. 132) à L'Etre et le Néant. Dans cet ouvrage, anatomie du racisme blanc, Fanon a souvent adopté l'optique sartrienne. Il ne s'en cache pas d'ailleurs:

L'infériorisation est le corrélatif indigène de la supériorisation européenne. Ayons le courage de le dire: c'est le raciste qui crée l'infériorisé.

Par cette conclusion, nous rejoignons Sartre: "Le Juif est un homme que les autres hommes tiennent pour Juif; voilà la vérité simple d'où il faut partir ... C'est l'antisémite qui fait le Juif."⁵

Il établit la différence entre le racisme antisémite et le racisme anti-noir, le premier faisant du juif un être sur-déterminé de l'intérieur (c'est-à-dire par l'image qu'on a de lui) et du noir, un être sur-déterminé de l'extérieur (c'est-à-dire par la couleur de sa peau).

Au chapitre "L'expérience vécue du noir" (pp. 108-134) où il analyse la négritude, solution proposée par Césaire, Damas et Senghor, il explique que la dialectique sartrienne en démontrant que la négritude est un racisme anti-raciste, un temps faible, c'est-à-dire un moment de négativité, qui est forcément temporaire, a tué son enthousiasme noir. Il croit cependant que les études de Sartre sur l'existence d'autrui exposées dans L'Etre et le Néant sont exactes mais que "leur application à une conscience nègre se révèle fausse" parce que "le nègre souffre dans son corps autrement que le Blanc. Entre le Blanc et moi, il y a irrémédia-

blement un rapport de transcendance."⁶

Fanon a voulu souligner que les observations de Sartre s'adressaient plutôt à une conscience blanche parce que la conscience noire avait des singularités et des particularismes causés par l'esclavage et le colonialisme. Le noir a une conscience humaine qui partage les caractéristiques de tout être humain. Néanmoins il a développé des différences frappantes en raison des traumatismes particuliers qui l'ont aliéné. Bien des intégrationnistes n'ont pas de mal à reconnaître cette spécificité. Les différentes disciplines, anthropologie, philosophie, sociologie, histoire, sciences politiques et économiques, etc..., qui étudient l'homme, se sont concentrées sur l'homme blanc, et ont dégagé des jugements et des règles qu'ils universalisent tout en utilisant une échelle de valeurs blanche. Toutes ces disciplines sont donc viciées par un complexe de supériorité. C'est ici qu'interviennent les apologistes des Etudes Noires pour crier casse-cou et protester contre l'adoption d'une démarche unilatérale ou l'expérience du noir n'est pas prise en considération. Ils affirment que pour parler avec compétence d'une expérience, il faut l'avoir vécue; pour la comprendre il faut au moins l'avoir sentie. D'où la nécessité de l'exposé de l'expérience et de la perspective noires vu que les disciplines citées plus haut ne présentent jusqu'à présent que le point de vue blanc ou celui de gens conditionnés par les critères blancs. Cette longue digression s'impose du fait de l'importance de la question des Etudes Noires qui sont une

révolte contre la suprématie de la culture occidentale et signifient peut-être la fin de son monopole tyrannique. Fanon, dans son premier ouvrage, conçoit la libération sur deux niveaux: le niveau individuel centré sur une action individuelle consciencisée, la révolte, et le niveau collectif axé sur la révolution. La position de Fanon, en 1952, offre des similarités frappantes avec celle de Sartre qui pense irréductiblement que l'existentialisme, sur le plan individuel, complète le marxisme.

Il est évident que si l'on suit l'évolution du penseur martiniquais, on le voit accorder une place de plus en plus prépondérante à la révolution, à partir du moment où il se transforme en militant. L'influence de Sartre subsiste néanmoins. L'essayiste de Sociologie d'une révolution dit à la page 15: "D'où cette thèse que nous retrouverons souvent: la mort du colonialisme est à la fois mort du colonisé et mort du colonisateur.", corollaire de la proposition que c'est le colon qui crée le colonisé. Au chapitre, "L'Algérie se dévoile" où il décrit le dévoilement de l'Algérienne comme un viol double il s'inspire du philosophe existentialiste qui "a montré qu'au niveau de l'inconscient, la femme juive a presque toujours un fumet de viol" (p. 27). Il souligne à la page 29 "C'est le blanc qui crée le nègre. Mais c'est le nègre qui crée la négritude".

Les citations suivantes tirées des Damnés de la Terre révèlent que son auteur a lu attentivement l'œuvre sartrienne:

Page 6: "C'est le colon qui a fait et qui continue à faire le colonisé."

Page 11: "... chaque fois qu'il se découvre animal dans les paroles de l'autre."

Page 19: "Les rapports colon-colonisé sont des rapports de masse."

Page 27 consacrée à la critique de Anti-Durhing (chapitre III, théorie de la violence), analysé par Sartre dans La critique de la raison dialectique (p. 221)

Page 27: "le manichéisme du colon produit un manichéisme du colonisé."

Page 44: Note 5 renvoie à une citation tirée de Critique de la raison dialectique.

Page 87: "le racisme anti-raciste..."

Page 135: "Nous sommes tous en train de nous salir les mains... Tout spectateur est un lâche ou un traître."

Fanon n'est pas un disciple de Sartre. Il y a eu entre eux influence réciproque. Les théories sartriennes ont marqué Fanon, le militantisme fanonien a contribué à pousser Sartre à s'engager dans l'action. Ce dernier reconnaît en effet "... je n'étais pas fait pour la politique et que, pourtant, la politique m'a si bien changé que, finalement, j'ai été obligé d'en faire."⁷ Il n'est sans doute pas inutile de rappeler qu'il s'est dressé contre le racisme français et américain. D'abord sur le plan poétique, dans Orphée Noir, sa fameuse préface de l'Anthologie de la nouvelle poésie noire et malgache (1948) éditée par Senghor. Les Séquestrés

d'Altona, de nombreux articles et préfaces attaquent violemment la politique raciste française; La Putain respectueuse est dirigée contre le racisme américain. Dans Les Troyennes, après cinq années de silence "théâtral", il expose l'insanité de l'impérialisme yankee au Vietnam. "Il a recours au théâtre quand il est en colère."⁸

Obsédé par la guerre et la violence, gagné par le désir effréné et communicatif de l'homme du XXe siècle d'assurer sa libération et celle de ses frères, hanté par les problèmes de la liberté tant sur le plan individuel que collectif, Sartre a vulgarisé dans des pièces-situations l'essence de sa philosophie. Il ne faut nullement entendre par là qu'il ait écrit des pièces philosophiques ou à thèse, à moins qu'on ne considère sa vie même comme sa philosophie en action.

Le thème de la révolte, sous des visages multiples et différents, constitue le lien le plus caractéristique de ses pièces. Révolte souvent anarchique qui semble être le trait dominant de l'auteur et l'empêche, malgré de grands efforts, d'être un révolutionnaire qui s'entend généralement d'un individu intégré dans un groupe ou un parti dont l'objectif est la prise du pouvoir en vue d'un changement profond des structures sociales. Elle est la toile de fond de son oeuvre théâtrale qui nous préoccupe et s'y manifeste sous la forme d'une crise plutôt brève par laquelle les héros passent et dont l'acte est le fruit. Une analyse du théâtre sartrien sous l'angle de la révolte est donc tout indiquée s'il est vrai qu'elle est l'élément majeur non seulement de sa vie

mais aussi de son théâtre et de ses autres oeuvres. La présente étude se consacre aux pièces sartriennes parce que le théâtre représente la médiation la plus vivante entre un écrivain et son public et a un pouvoir d'agitation efficace. Par ailleurs, comme Sartre appelle son théâtre un théâtre de situations, la présente étude, avant d'aborder la révolte, essaie de définir ce théâtre, de montrer qu'il est classique dans sa construction et révolutionnaire dans son concept en comparant, par exemple, Huis clos avec Andromaque, bien que Sartre soit plus proche de Corneille, apologiste de la volonté, partant de la liberté de ses héros. Elle s'efforce de souligner les diverses manifestations de la révolte dans chaque pièce, soit comme climat, soit comme crise, soit les deux, après une classification selon le caractère de la révolte: active, passive ou inexistante. Kean et Nekrassov sont classés ensemble pour des raisons développées plus loin. Elle se fixe pour objectif de dégager la direction d'une possible évolution de la révolte et de faire le parallèle entre Sartre et ses héros.

Elle évalue l'humanisme d'un écrivain qui prêchant par excès de confiance, attribue à l'homme moyen une liberté illimitée trop lourde pour ses épaules mais refuse de le guider en raison des problèmes posés par la liberté dans la vie réelle. Elle explore les causes de ce qu'on est convenu d'appeler le demi-échec de ce théâtre mais conclut à son importance irréfutable tout en mettant en valeur ses contradictions. L'importance de Sartre est moins dans sa "réussite"

que dans la voie nouvelle qu'il trace, dans l'apport de la dimension historique et de la conscience politique, dans son effort obstiné pour le maintien de l'autonomie individuelle par la révolte au sein même du collectif qu'elle sert mais dont elle refuse la néantisation.

Notre étude, à l'instar des pièces sartriennes qu'elle analyse, fusionne littérature et politique dans le but évident de détruire une dichotomie artificielle qui coupe la littérature des racines de la vie.

Notes

1. Pierre-Henri Simon, L'Homme en procès, p. 67
2. Thomas Molnar, Sartre Philosophe de la Contestation, p. 7
3. Jean-Paul Sartre, Critique de la Raison Dialectique, p. 221
4. Ibid., p. 687
5. Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs, p. 95
6. Ibid., p. 132
7. Jean-Paul Sartre, Situations, IX, p. 134
8. Thérèse de Saint Phalle, in: Le Figaro Littéraire, 9 septembre 1965

CHAPITRE PREMIER

LE THEATRE DE SITUATIONS

"Je dirai qu'un écrivain est engagé lorsqu'il tâche à prendre la conscience la plus lucide et la plus entière d'être embarqué, c'est-à-dire lorsqu'il fait passer pour lui et pour les autres l'engagement de la spontanéité immédiate au réfléchi."¹

Dans son essai, Qu'est-ce que la littérature?, Sartre a parlé sans ambages de sa conception de l'écrivain. Celui-ci, qu'il le veuille ou non, est embarqué, selon l'expression de Pascal. Il n'a le droit ni de se taire, ni de se retirer dans la beauté formelle. Son silence ou son concept de l'art pour l'art a un sens, l'acceptation du statu quo. Dès 1932, Paul Nizan, condisciple et ami de Sartre, avait démasqué "les chiens de garde" de la culture bourgeoise, philosophes et intellectuels qui se prétendent les défenseurs de la connaissance pure: "N'importe quelle philosophie est un acte ... toute pensée est une action."²

A la différence de l'embarqué qui se cache derrière son texte, l'engagé prend parti en termes clairs et formels. Cette différence d'attitudes pourrait permettre de classer grosso modo les dramaturges en deux groupes bien distincts: les premiers pour qui le théâtre, quel que soit son but, est un

spectacle où se joue une action fantastique ou réelle, et les seconds à qui le théâtre offre la chance de se faire entendre en projetant des personnages au moment d'un choix, d'une volte-face, dans le but évident de fustiger une injustice ou de mettre l'accent sur une oppression. Il est indéniable que, en théorie comme en fait, Sartre appartient à ces derniers:

Chaque jour il nous faut prendre parti dans notre vie d'écrivain, dans nos articles, dans nos livres. Que ce soit toujours en conservant pour principe directeur les droits de la liberté totale, comme synthèse effective des libertés formelles et matérielles. Que cette liberté se manifeste dans nos romans, dans nos essais, dans nos pièces de théâtre. Et comme nos personnages n'en ont pas encore la jouissance, s'ils sont de notre temps, sachons du moins montrer ce qu'il leur en coûte de ne pas la posséder. Il ne suffit plus de dénoncer en beau style les abus et les injustices, ni de faire une psychologie brillante et négative de la classe bourgeoise, ni même de mettre notre plume au service des partis sociaux: pour sauver la littérature, il faut prendre position dans notre littérature, parce que la littérature est par essence prise de position.³

Il réitère sa foi inébranlable dans la liberté qui se situe au coeur de notre vie et doit être notre principe directeur dans nos écrits. Il s'agit d'une mission fondamentale du fait que contrairement à la propagande et aux affirmations bourgeoises nous ne jouissons pas encore de la liberté. Il faut donc montrer dans nos romans et pièces des personnages qui luttent pour sa jouissance et nous en tracent la voie, se concentrer sur leurs efforts et leurs regrets en cas d'échec. Il ne suffit pas de prendre parti dans sa vie.

La dualité homme-écrivain est à proscrire. Il n'y a pas une vie d'homme et une vie d'écrivain. Il y a un homme qui écrit, ne cesse jamais d'être un témoin partisan, attelé à la défense des principes et des réalités qui affectent notre existence. Un homme qui fait l'expérience de "la totale impuissance"⁴ mais continue d'utiliser sa plume pour être dépassé par ses lecteurs ou mieux encore par les masses. D'ailleurs on se dépasse soi-même. "L'essence, c'est d'être passé, dépassé."⁵ En 1970, Sartre s'étonne d'avoir pensé à l'époque des Mouches et de Huis clos que l'homme était toujours libre de choisir. Il croit que ses idées ont été modifiées profondément depuis la seconde guerre mondiale. Il a appris que l'homme est conditionné par sa situation mais il ne demeure pas moins vrai "qu'un homme peut toujours faire quelque chose de ce qu'on a fait de lui. C'est la définition que je donnerais aujourd'hui de la liberté: ce petit mouvement qui fait d'un être social totalement conditionné une personne qui ne restitue pas la totalité de ce qu'elle a reçu de son conditionnement."⁶ On aurait tort d'en conclure qu'un auteur devrait renier ses oeuvres précédentes. On est plutôt en face d'un dépassement que l'expérience du vécu, de l'action militante ajoute à l'oeuvre. L'important est donc de situer un écrit dans son temps.

Ainsi, Sartre prône l'engagement profond et irréversible, et ses pièces sont des pièces engagées qui posent le problème de la liberté et illustrent que les personnages s'efforcent de la conquérir et la regrettent lorsqu'ils sont

impuissants à la gagner. Cette lutte, ou ce regret, à des niveaux différents et sous des visages divers, sont illustrés par Oreste et Electre dans Les Mouches, par Hugo dans Les Mains Sales, par Goetz dans Le Diable et le bon Dieu, par Lizzie et le nègre dans La Putain Respectueuse, par Sorbier, Canoris, Lucie et Henri dans Morts sans sépulture, par Garcin dans Huis clos, par Frantz dans Les Séquestrés d'Altona, pour citer quelques exemples.

Le théâtre engagé se caractérise donc par sa volonté de l'être, de briser les cadres vermoulus de la simple critique et du dévoilement. Il introduit un facteur pédagogique. Il se donne pour mission d'éclairer le spectateur, de l'informer, de l'instruire, de l'appréhender, de l'acculer dans l'étau de sa conscience afin de le forcer à s'interroger et à prendre fait et cause. L'auteur ne se contentera pas de son propre engagement. Il entraînera les spectateurs dans sa voie, souvent malgré eux et contre eux. Il vient immédiatement à l'esprit de se demander quelles sont les transformations que le théâtre doit subir pour jouer un rôle si différent. La solution sartrienne s'appelle un théâtre de situations défini en ces termes :

... l'aliment central d'une pièce, ce n'est pas le caractère qu'on exprime avec de savants "mots de théâtre" et qui n'est rien d'autre que l'ensemble de nos serments (serment de se montrer irritable, intran-sigeant, fidèle, etc.) c'est la situation... Mais s'il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même dans et par cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et des libertés

qui se choisissent dans ces situations. Le caractère vient après quand le rideau est monté. Il n'est que le durcissement du choix, sa sclérose; il est ce que Kierkegaard nomme la répétition. Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire, le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie. La situation est un appel; elle nous cerne; elle nous propose des solutions, à nous de décider. Et pour que la décision soit profondément humaine, pour qu'elle mette en jeu la totalité de l'homme, à chaque fois il faut porter sur la scène des situations limites, c'est-à-dire qui présentent des alternatives dont la mort est l'un des termes. Ainsi, la liberté se découvre à son plus haut degré puisqu'elle accepte de se perdre pour pouvoir s'affirmer. Et comme il n'y a de théâtre que si l'on réalise l'unité de tous les spectateurs, il faut trouver des situations si générales qu'elles soient communes à tous ... Chaque époque saisit la condition humaine et les énigmes qui sont proposées à sa liberté à travers des situations particulières. Antigone, dans la tragédie de Sophocle, doit choisir entre la morale de la cité et la morale de la famille. Ce dilemme n'a plus guère de sens aujourd'hui. Mais nous avons nos problèmes: celui de la fin et des moyens, de la légitimité de la violence, celui des conséquences de l'action, celui des rapports de la personne avec la collectivité, de l'entreprise individuelle avec les constantes historiques, cent autres encore. Il me semble que la tâche du dramaturge est de choisir parmi ces situations limites celle qui exprime le mieux ses soucis et de la présenter au public comme la question qui se pose à certaines libertés. C'est seulement ainsi que le théâtre retrouvera la résonance qu'il a perdue, seulement ainsi qu'il pourra unifier le public divers qui le fréquente aujourd'hui.⁷

Avant d'en arriver à une explication du mot "situation", il est nécessaire d'indiquer que cette citation contient le concept sartrien de la liberté totale, de la période de l'interprétation subjective de la situation qui s'étend des Mouches aux Mains Sales. Le concept de l'objectivité de la situation,

c'est-à-dire situation comprise comme conditionnement, commence avec Heinrich dans Le Diable et le Bon Dieu.

Cernons davantage le texte ci-dessus qui contient les grandes lignes du théâtre sartrien en vue de les dégager. Le terme "situations" revêt pour Sartre une importance capitale puisqu'il est le mot-clé de ses romans comme de son théâtre et qu'il est le titre de neuf ouvrages (Situations I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX) où sont réunis articles, interviews, essais d'ordre politique, littéraire, artistique, historique, etc., s'échelonnant approximativement de 1938 à 1970. Le monde est fait de réalités, la faim, la misère, l'oppression, l'injustice, qui à leur tour divisent les hommes en oppresseurs et opprimés, les confrontent avec des problèmes d'acceptation ou de révolte et de positions intermédiaires. Il se forme donc une réalité humaine qui est fonction du lieu, de l'époque, des entours, c'est-à-dire de l'ensemble des conditions historiques, politiques, économiques, déterminants de la situation au centre de laquelle l'homme se meut.

Il ne s'agit point d'une situation fixe mais dynamique, car les différents éléments qui la composent suivent un mouvement perpétuel, un processus dialectique continu à l'opposé de la "continuité amorphe"⁸ du bergsonisme. Il n'y a donc pas de décision une fois pour toutes mais une série de décisions successives à affronter. L'homme est partie intégrante du monde, dont il est distinct sans pouvoir s'en séparer. Il assume chaque jour sa situation et conséquemment celle des autres. L'effort est grand et requiert de lui un équilibre

vigilant, attiré qu'il est, d'un côté, par sa propre subjectivité capable de l'entraîner vers l'évasion, l'idéalisme ou l'utopie, et de l'autre, par l'objectivité matérielle dans son travail de conditionnement inlassable. Le théâtre a pour mission de présenter des situations humaines au moment où un caractère décide, s'engage; elles ne seront pas particulières mais générales pour être communes à tous, afin que chacun participe au drame, s'identifie avec le personnage ou le rejette. Le conflit de l'être humain avec sa situation lui crée des problèmes multiples et angoissants: l'efficacité des moyens, la légitimité de la violence, les conséquences de son action, ses rapports avec la collectivité, les constantes historiques. Ces problèmes, lorsqu'ils coexistent, varient en densité. Le dramaturge ne saurait les présenter tous. Il lui appartient d'opter pour une situation-limite alliant les soucis de l'auteur et la décision des personnages, deux niveaux qui peuvent être nettement différents surtout si l'auteur et les personnages appartiennent à des moments historiques et à des milieux différents. La situation-limite où les personnages se meuvent a beau être commune, néanmoins ils se situent différemment par rapport à elle. Chacun de nous ne réextériorise pas de la même façon le même monde objectif que nous intériorisons. Le travail d'intériorisation et de réextériorisation dépend de notre personnalité. Considérons par exemple Oreste et Electre qui, séparés dès l'enfance, sont dans la même situation: rendus orphelins par le meurtre de leur père, tué par Egisthe avec

l'aide de leur mère et la complicité d'Argos. Animés par le désir irrésistible de se venger, ils tuent Egisthe, Oreste n'étant que le bras qui frappe. Ils se situent pourtant sur deux pôles opposés après le meurtre. En somme ils n'avaient jamais cessé de l'être malgré la convergence de leurs passions et la communauté de leurs objectifs. Simone de Beauvoir explique que nous sommes en situation par rapport au monde et que "chaque situation enveloppe d'une manière ou d'une autre le monde tout entier". Chacun de nous le reflète à sa manière et, par conséquent, en accuse l'unité et la singularité. Son argumentation est très convaincante: "ces situations ne sont pas fermées les unes sur les autres; nous ne sommes pas des monades; chaque situation est ouverte sur toutes les autres et elle est ouverte sur le monde qui n'est rien d'autre que le tournoiement de toutes ces situations qui s'enveloppent les unes les autres."⁹ En somme, elle souligne la dialectique des situations. Mais ces situations seront concentrationnaires, isolées, par manque de communication, d'où la nécessité pour l'individu de s'intégrer dans le collectif.

"Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire" est également l'un des thèmes majeurs de Sartre. Nous sommes loin du héros classique, symbole de vérité éternelle et universelle. Placé dans une situation-limite, le héros sartrien situé dans une période historique déterminée s'interroge et agit. Son acte ou la série s'actes qu'il pose définit son essence, la crée, une création incessante jusqu'à sa mort. Nous verrons au cours

de l'analyse des pièces que l'acte accompli dans l'intérêt général peut n'être qu'une libération individuelle (Oreste, Hugo) ou s'engrainer dans la collectivité et signifier la libération d'une classe sociale (Hoederer, Coetz, Nasty).

Le terme "situation" contient une autre notion particulièrement importante: celle du temporel. Sartre écrit pour son époque. Il veut que son influence s'exerce maintenant pour des changements et un bien-être immédiats. Il s'attache donc au bonheur céleste du christianisme comme aux camps concentrationnaires de certains pays communistes dont la politique de musèlement de la liberté est considérée comme une garantie du bien-être général à venir. (Des justifications boiteuses des camps staliniens ont parfois terni l'action de Sartre en faveur de la liberté). Une telle attitude n'est pas antimarxiste mais antidogmatique. Il est intéressant de la rapprocher de celle de Fanon, fortement influencé par Marx, et de Castro, marxiste-léniniste déclaré. Fanon est catégorique: "En aucune façon je ne dois me proposer de préparer le monde qui me suivra. J'appartiens irréductiblement à mon époque. Et c'est pour elle que je dois vivre."¹⁰ Fidel Castro, de son côté, a maintes fois répété qu'il prenait des mesures pour l'amélioration des masses qui ont droit à un sort meilleur dans l'immédiat et qu'il ne croit pas aux promesses abstraites de l'avenir. Certes, les mesures qu'ils adoptent sont idéologiquement choisies et déterminent l'avenir.

"L'essence de l'art théâtral est mythique"¹¹ mais le

théâtre de situations exige une situation réelle, d'où la nécessité d'un contexte historique qui peut être décalé pour des raisons d'ordre politique ou sentimental.

Ce théâtre qui rompt avec la gratuité de la génération précédente pose les problèmes essentiels de notre liberté et surtout de notre responsabilité, ce théâtre qui prend parti pour la révolte et la révolution contre le statu quo est donc un théâtre révolutionnaire, axé sur le principe de l'antériorité de l'existence sur l'essence. Autrement dit, l'homme naît physiquement avant de se définir, et cette définition, ou mieux cette essence, c'est la somme des actes qu'il accomplit jusqu'à sa mort, la mort représentant le trait définitif qui termine l'addition.

C'est au point de vue du fond et non de la forme qu'on peut parler du caractère révolutionnaire d'un tel théâtre. A ce propos il n'est pas sans intérêt de relater l'opinion de Sartre sur le théâtre dramatique. Il dit dans une entrevue donnée à Léonce Peillard:

"...je faisais dans cette conférence qui, je crois, a été mal retransmise, je faisais une distinction entre le théâtre de structure bourgeoise, le théâtre dramatique, je l'opposais au théâtre épique de Brecht qui est en réaction contre les théâtres bourgeois, tend à négliger certains aspects techniques du théâtre bourgeois et je conclusais en disant qu'au fond il y avait une possibilité de tenir compte des deux techniques et de créer un art plus complet. Alors ce que j'abandonnais au théâtre bourgeois c'est tout ce qui, au XIXe siècle, nous a tellement ennuyés, enfin ça amusait les gens, ça nous ennuyait: le théâtre de Bataille, le théâtre de Bernstein, c'est de cela que je vou-

lais parler , mais la construction, le désir de faire éprouver aux spectateurs ce qui se passe sur la scène, chose que Brecht refuse, je ne les abandonne pas pourtant."¹²

Le théâtre sartrien offre la singularité d'être révolutionnaire dans son contenu et traditionnel dans sa construction. Pour l'illustrer comparons une pièce classique de Racine, Andromaque, et Huis clos, deux oeuvres qui se ressemblent étonnamment par leur construction. Dans les deux cas, il s'agit d'un cercle qui se referme de plus en plus, et d'action choisie au maximum de sa courbe. Dans le premier, Oreste aime Hermione, fiancée à Pyrrhus qui aime Andromaque, restée fidèle au souvenir de son mari, Hector, tué pendant le siège de Troie. Andromaque, de surcroît, ne parvient pas à chasser de sa mémoire la nuit cruelle où Pyrrhus "les yeux étincelants, entrant à la lueur (des) palais brûlants" se faisait un passage "sur tous (ses) frères morts". Pyrrhus, si Andromaque refuse de l'épouser, livrera le fils de celle-ci, Astyanax. Hermione ne suivra Oreste que s'il tue Pyrrhus, qui a trahi sa foi. Tout le tragique cependant réside dans les passions des trois personnages partis dans une course folle où l'amour non partagé mène la ronde. Cependant toutes les issues ne sont pas bouchées, car la mort de Pyrrhus après son mariage avec Andromaque la laisse reine d'Epire et son fils à l'abri du danger.

Huis clos reproduit le même cercle: Garcin, un lâche, fusillé pour avoir refusé de se battre et s'être enfui, veut se faire passer pour un pacifiste; il n'a jamais convaincu personne et tente de convaincre Inès, une lesbienne, qui court

après Estelle, une nymphomane, qui court après Garcin. "Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres", dit Inès. Le cycle infernal ne permet aucune fuite; l'enfer, c'est les autres, parce qu'on veut se voir avec leurs yeux, par eux, c'est pourquoi dans la salle où ils tournent l'un pourchassant l'autre, il n'y a aucune glace. D'ailleurs les jeux sont déjà faits, rien ne peut être changé puisque les trois personnages principaux sont morts. L'action est figée.

Bien que la structure géométrique de Huis clos soit voulue et forme le cadre permanent de l'enfer d'où les personnages ne veulent pas s'échapper même lorsque la porte de sortie s'ouvre, la similarité de la construction des deux pièces est frappante mais leurs concepts sont foncièrement différents. Huis clos n'est pas une étude des passions ou des caractères. Garcin, Inès et Estelle souffrent à cause de leur mauvaise foi qui les a empêchés de choisir leur liberté lorsqu'ils étaient vivants. Ils doivent payer maintenant pour le choix qu'ils n'ont pas fait sur terre où s'offrait pour eux la chance de se faire une issue qui ne dépendait que de chacun, de "s'inventer".

L'aspect révolutionnaire du théâtre sartrien apparaît mieux si on le compare avec celui d'un dramaturge contemporain: Giraudoux. Le théâtre girauducien appartient à la veine classique, en ce qu'il est une étude des passions, une recherche des causes, des justifications; un monde où les intentions ont le même poids que les actes. La guerre de Troie serait justifiée si Paris et Hélène étaient parvenues à s'aimer.

Irma, la petite catin de La Folle de Chaillot, n'a pas perdu sa pureté. Il suffit que Jean et Lia (Sodome et Gommorrhe) forment un couple uni ou feignent de l'être, comme l'Archange le suggère, pour que Sodome et Gommorrhe soient épargnées. Chez Sartre, au contraire, point de place pour l'antantion, masque de la mauvaise foi. L'acte, fruit de la révolte, seul compte et dénoue.

Sartre accorde une place de choix à l'histoire et à la politique dans le cadre du mythe qu'il tient pour essentiel. Les personnages appartiennent à une époque bien définie, parfois deux: le passé où le drame est censé se dérouler et l'actualité, et font l'histoire. Oreste est d'Argos et de la France résistante. Il renverse Jupiter, Egisthe et Pétain. L'Illyrie est peut-être la Hongrie, et le dilemme de Hugo est celui du jeune bourgeois français converti intellectuellement au communisme mais qui ne le sent pas dans sa chair et sera utilisé mais jamais accepté. Hoederer est le communiste indépendant et antidogmatique et que la bureaucratie stalinienne condamne comme hérétique. Le Goetz de l'Allemagne du XVIe siècle est le révolté façonné par l'histoire et transformé en révolutionnaire. L'Allemagne des Gerlach dans Les Séquestrés d'Altona sue la torture en France et en Algérie. La Putain respectueuse reconstitue le Sud des Etats-Unis des années quarante mais aussi l'histoire de n'importe quelle victime du racisme, paralysée par la peur de la police et conditionnée par la loi du raciste. Les Trovannes évoquent Troie et le Viet-nam.

Le théâtre sartrien n'est pourtant pas un théâtre politique. Il convient de définir les terminologies qu'on emploie lorsqu'on se soucie d'éviter les malentendus. Selon nous, deux acceptions sont facilement concevables: une acception large qui tient tout théâtre pour politique puisqu'il est le reflet et au service de la classe sociale dominante; une acception plus restreinte qui tient pour politique le théâtre qui est instrument de propagande et d'éducation, "un moyen parmi d'autres dans la lutte de classes."¹³ Considérons-les de façon plus détaillée.

Dans le sens général tout théâtre est politique même s'il se défend de l'être puisqu'il représente la conception du monde de la classe au pouvoir. L'état, les fondations privées des pays capitalistes, subventionnent les théâtres dont les spectateurs en grande partie sont bourgeois et petits bourgeois et dont les prix des billets aident à distinguer les classes. Les théâtres dits populaires sont contrôlés par le gouvernement. Louis XIV, en lutte contre la noblesse, encourage Molière qui tombe presque en disgrâce dès qu'il n'est plus utile. De Gaulle révoque Jean-Louis Barrault lors des événements de 1968. Malraux, ministre de la culture, définit, en 1969, l'orientation théâtrale. Le gouvernement accepte critiques, remise en question de l'échelle des valeurs bourgeoises mais surveille la démesure. Peu importe que la scène retentisse des cris d'une révolte tant que le théâtre n'est pas un maillon d'une action révolutionnaire véritable dont l'objectif est la prise du pouvoir. Tout comme le non-

engagement est une forme d'engagement, la défense du statu quo, le théâtre des pays capitalistes pacifie, s'adresse à nos passions, à nos sentiments, à notre angoisse et à nos peurs. Il prône l'individu sur la société. La scène est dominée par le héros ou l'anti-héros. La société au pouvoir est attaquée parce qu'on tient à l'améliorer et non pas à la détruire.

Le théâtre politique dans son sens restreint serait synonyme de "littérature enrolée"¹⁴, un théâtre qui lutte pour la conquête du pouvoir en faveur des masses. A l'encontre du théâtre populaire qui veut atteindre les masses et rêve de divertir tout le monde, le théâtre politique est exclusif; c'est la rencontre théâtre-prolétariat. Un théâtre, édifiant, apologiste du socialisme et au service des intérêts du peuple. Il reconstitue la lutte historique de l'homme, comment il est fait par l'histoire et la fait à son tour. Ses expressions sont variées: réalisme psychologique, réalisme politique ou épique, réalisme dialectique. Deux de ses principaux théoriciens sont Piscator et Brecht:

Le but de Piscator est de tout montrer; l'Histoire qui se fait, comment elle se fait, qui la ressent. Brecht, lui, veut d'abord dévoiler les rapports de l'homme avec l'Histoire. Il détache certaines structures significatives, dépeint le mouvement constant de la vie quotidienne à l'histoire. Il montre les "hommes en situation dans le monde."¹⁵

Das Politische Theater d'Erwin Piscator, publié en Allemagne, en 1929, et traduit en France en 1932, sous le titre, Le Théâtre politique, est probablement l'ouvrage le

plus exhaustif consacré au théâtre politique. Piscator a essayé d'implanter son concept théâtral en Allemagne, en France et autres pays européens, et aux Etats-Unis où il a assumé pendant un certain temps la direction du "Dramatic Workshop" de la "New School for social research". Il a eu l'ingénieuse idée de créer deux théâtres, l'un où l'entrée était gratuite et l'autre dont l'abonnement à titre onéreux aidait à équilibrer le budget des deux entreprises. Nous noterons certaines de ses observations qui permettront de mieux évaluer les pièces sartriennes :

1) le théâtre sera un moyen d'éducation des masses, de restructuration constructive de la pensée et non plus l'apanage de deux cents familles.

2) la transformation du théâtre comme moyen de lutte de classe dépend de la transformation de la société. Cependant un théâtre politique même dans un système capitaliste s'efforcera d'agir sur les esprits en vue d'une action révolutionnaire pour la transformation de la société.

3) dramaturgie, architecture, mise en scène, costume, répertoire, jeu des acteurs, relations acteurs-spectateurs sont intimement liés et ne sauraient, sous prétexte d'ordre idéologique, se passer de l'exigence artistique la plus rigoureuse, sous peine d'échec.

Nous avons montré l'aspect classique du théâtre sartrien. Il ne serait pas erroné de soutenir qu'il représente un théâtre ~~trans~~itionnel. Il garde la structure classique et ambitionne d'être ferment révolutionnaire par l'introduction d'une

conscience politique qui préconise la permanence de la révolte au sein de collectif. On discerne aisément le marxisme nouvelle vague - dilué chez Fanon, cohérent et antidogmatique chez Castro, Che Guevara et Allende.

On ne s'empêche pas de se demander si le théâtre conçu comme divertissement et art supportera une politisation outrancière, s'il n'est pas une forme artistique développée à sa plus haute forme de perfection par la classe privilégiée si bien que la décadence de cette classe doit aussi en marquer la fin. D'autre part, la réalité bat de vitesse le mythe en devenant plus mythique que le mythe, essence du théâtre: les bombardements d'Okinawa, du Vietnam et du Cambodge atteignent un tragique qu'une scène théâtrale saurait difficilement surpasser. Qu'est Frantz à côté du Lt. Calley de MyLai? Par contre, il faut avouer que l'émotion se manifeste bien plus aisément au cinéma ou au théâtre que devant ces bombardements et les crimes journaliers qui semblent nous laisser impassibles et indifférents.

Le théâtre de Sartre qui garde le grand pouvoir émotionnel et artistique du théâtre traditionnel et désire créer une conscience politique active, engendrée par la révolte, offre peut-être la solution du théâtre de demain. Considérons en quoi la révolte multiforme sartrienne s'intègre dans l'actualité et représente pour l'avenir une garantie contre l'objectivation du pour-soi.

Notes

1. Sartre, Qu'est-ce que la littérature?, p. 98
2. Paul Nizan, Les Chiens de garde, p. 68
3. Sartre, op. cit., p. 334
4. Sartre, Situations, IX, p. 25
5. Sartre, Critique de la Raison Dialectique, p. 291
6. Sartre, Situations IX, p. 101
7. Sartre, "Pour un théâtre de situations" in La Rue, nov. 1947, p. 8
8. Sartre, L'Imagination, p. 65
9. Simone de Beauvoir, in: Que peut la littérature, présenté par Yves Buin, p. 77
10. Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs, p. 30
11. Emile Copferman, Le théâtre populaire pourquoi?, p. 19
12. _____, "Livre de France", janvier 1966, p. 17
13. Erwin Piscator, Le théâtre politique, p. 24
14. Pierre-Henri Simon, Théâtre et Destin, p. 9
15. Emile Copferman, op. cit., p. 100

CHAPITRE DEUXIEME

IMPORTANCE DE LA REVOLTE: ACTION ET THEME

Pour comprendre l'importance du thème de la révolte dans le théâtre sartrien il est impératif d'analyser le rôle de la révolte en tant que réaction naturelle et généralisée contre l'asservissement, en tant que condition sine qua non de la liberté. Individuelle ou collective, la révolte a, partout à travers le monde, exprimé le refus de l'homme devant la tyrannie et l'oppression. Elle a été violente surtout dans les pays victimes de conquêtes et de guerres expansionnistes, de colonialisme et d'impérialisme. Plus l'homme est enchaîné, plus se manifeste chez lui le désir irrésistible de briser ses chaînes et de l'exprimer en termes insultants et en actes vengeurs. L'action nourrit le thème et le thème nourrit l'action dans un rythme effréné et incessant. Instinct chez les animaux, appelés sauvages du fait de leur résistance à l'assujettissement, elle est chez l'homme un mélange d'instinct, de dignité et d'imagination folle. Contre-violence, elle s'exerce contre les forces de répression, police, armée, qui instituent et perpétuent un régime oppressif, un ordre injuste légitimé et codifié en textes de loi. Cette codification et cette fausse légitimité ont la vertu de rendre répréhensible toute action de libération. Mais la révolte, lorsqu'elle est mûre et qu'elle explose, ne tient aucun compte des lois, et sa violence est directement

proportionnelle à la violence de la tyrannie, visible ou cachée. L'action et le thème qui en est l'expression sont si inextricablement liés qu'il est impossible de les dissocier. Jetons un coup d'oeil rapide sur les pays noirs d'expression française et sur la France qui nous intéressent particulièrement car l'un des aspects les plus valables de l'oeuvre sartrienne est la tentative de rapprochement de deux cultures divergentes dont la révolte est une caractéristique commune.

La révolte est le thème majeur de la littérature des pays noirs d'Afrique et des Antilles, marqués du sceau rouge de l'esclavage et du colonialisme. Elle a attiré les intellectuels qui ont fait de la littérature une arme dure, efficace, tranchante. Ils ont, par delà les frontières et dans la texture du temps, édifié une conscience de la révolte. Ainsi René Dépestre, poète haïtien, a su dépeindre l'extinction de la race indienne en Haïti - même politique aux Etats-Unis et au Brésil - et l'introduction de l'esclavage en images éblouissantes et lacérantes:

Quand la sueur de l'indien se trouva brusquement tarie
par le soleil
Quand la frénésie de l'or draina au marché la dernière
goutte de sang indien
De sorte qu'il ne resta plus un seul indien aux alentours
des mines d'or
On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique
Pour assurer la relève du désespoir
Alors commença la ruée vers l'inépuisable
Trésorerie de la chair noire
Alors commença la bousculade échevelée
Vers le rayonnant midi du corps noir
Et toute la terre retentit du vacarme des pioches
Dans l'épaisseur du minerai noir.¹

Alors que la classe réactionnaire de l'Europe chante la gloire des conquistadors dont la croix et l'épée ne font qu'une et les présente comme les croisés de la civilisation et de la foi chrétienne, le colonisé les voit bien différemment:

En ce temps-là
A coups de gueule de civilisation
A coups d'eau bénite sur les fronts domestiqués
Les vautours construisaient à l'ombre de leur serres
Le sanglant monument de l'ère tutélaire.²

Le noir devient l'indigène, c'est-à-dire une création du colon: un nègre. Animalisé, mutilé dans son corps et dans son âme, garrotté de chaînes physiques et psychologiques, l'esclave dit non. La révolte apocalyptique du noir de St Domingue détruit tout sur son passage et déborde les frontières:

Comme la contradiction des traits
se résout en l'harmonie du visage
nous proclamons l'unité de la souffrance
et de la révolte
de tous les peuples sur toute la surface de la terre,
et nous brassons le mortier des temps fraternels
dans la poussière des idoles.³

Et pourtant cette révolte nécessaire et destructrice, flamme dévorante et ruineuse, n'est point haineuse. Aimé Césaire anticipe le jugement de Sartre qui pense que la négritude est un racisme anti-raciste, et le rejette:

vous savez que ce n'est point par haine des autres
races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle.⁴

Cette révolte qui, horizontalement s'est étendue dans tous les continents ou le racisme déshumanise l'opprimé et

l'opresseur, s'érige verticalement, dans le temps:

Cinq siècles vous ont vus les armes à la main
et vous avez appris aux races exploitantes
la passion de la liberté.⁵

La révolte étant contre-violence se manifeste partout car la violence a tout perturbé: le corps, le coeur, l'esprit, les sens. Les amants les plus passionnés sentent que l'amour aussi est contaminé. L'acte d'amour le plus secret et le plus osé est condamné, atrophié, emprisonné tant que la libération de l'homme n'est pas entière. Poésie de l'amour est aussi poésie de la révolte. Une génération rejoint l'autre dans le refus de l'amour sans la liberté ou l'espoir de la liberté et du pain pour tous dans la communauté rétablie:

Tu crieras mille fois non
Cramponné aux fers qui protègent ta demeure
Je viendrai debout
Glaive en main
Et à mon bras une femme sans pitié
Je dis
Il est temps de déloger.⁶

"Mon amour, je vis une nuit de gel et de fêlure du coeur, mes portes se sont fermées sur mes silences et ma mémoire au sortir des aurores boréales déverse des coquillages de sang frais coulé de bosses trimballées jusqu'à l'usure."⁷

"Mon amour, femme-lucarne découvrant l'avenir, femme-lucarne sur le soleil, maille à maille je dis ton horizon dans la maison du lit ou patiemment je raccommode les quartiers de ma Ville pour en refaire la tapisserie. Sous le toit protecteur du bonheur, de ta joie d'être mienne, je ressuscite les disparus et remodèle les torturés."⁸

La révolte tourne parfois sur elle-même et contre elle-même. Une auto-destruction. Il faut donc la diriger, la déplier et l'axer dans sa direction juste. Damas, poète

guyanais, exhorte les anciens combattants sénégalais, qui se sont battus contre l'Allemagne pour défendre la France durant la première guerre mondiale et sont prêts à recommencer, à libérer leur propre pays qui se trouve sous la botte française:

Moi je leur demande
de commencer par envahir le Sénégal

Moi je leur demande
de foutre aux "Boches" la paix.⁹

Malgré la puissance des mots, la poésie si exaltante soit-elle, ne suffit pas. Il faut qu'elle coïncide avec l'acte et qu'elle en naisse. Sékou Touré, président de la Guinée, qui a fait de la révolution le fer de lance de sa politique de libération nationale s'écrie:

Il ne suffit pas d'écrire un chant révolutionnaire pour participer à la révolution africaine, il faut faire cette révolution avec le peuple. Avec le peuple et les chants viendront seuls et d'eux-mêmes. Pour avoir une action authentique, il faut être soi-même une part vive de l'Afrique et de sa pensée, un élément de cette énergie populaire tout entière mobilisée pour la libération, le progrès et le bonheur de l'Afrique. Il n'y a aucune place en dehors de ce combat ni pour l'artiste, ni pour l'intellectuel qui n'est pas lui-même engagé et totalement mobilisé avec le peuple dans le grand combat de l'Afrique et de l'humanité souffrante.¹⁰

Nous avons tenu à donner une idée du concept de l'engagement et de la mobilisation totale de l'artiste noir d'expression française parce que Sartre représente un trait-d'union entre la littérature noire révoltée du côté de laquelle il s'est rangé dans La Putain respectueuse, Orphée Noir, dans sa préface aux Damnés de la Terre et dans de nom-

breux articles et revues, et la ligne d'écrivains français qui du moyen-âge à nos jours ont, dans leurs écrits ou leurs actes, maintenu ou accru la flamme purificatrice de la révolte ou de la révolution. Nous tenons à situer Sartre qui n'est pas un produit spontané mais l'aboutissement d'une longue maturation, un maillon d'une chaîne d'intellectuels qui luttent, souvent au péril de leurs vies, contre la mise en veilleuse de la conscience ou le sommeil léthargique de la connaissance pure. La filiation de Sartre remonte au moyen-âge. Suivons-en le cours. Le courant de la révolte dans la littérature française dont nous essayons de donner un aperçu plus que schématique se présente tour à tour sous forme de constat, d'observation, d'analyse, de prise de position et d'appel non déguisé. Au hasard, nous citerons au moyen-âge, la description des jacqueries, grandes révoltes paysannes s'échelonnant du XI^e au XV^e siècles, par Robert de Wace, Froissard, Montaiglon. Au XVI^e siècle, Pierre de l'Estoile dans son journal, Nicolas Versoris, et mieux connu de nous Agrippa d'Aubigné qui n'est pas un simple narrateur mais un poète combattant. Au XVII^e siècle, Molière et La Fontaine commencent le travail de sape de la société. La Bruyère et Fénelon sont des contestants politiques. Mais c'est surtout au XVIII^e siècle avec l'Encyclopédie, oeuvre éventuellement interdite, que la littérature de combat apparaît. Voltaire, Diderot, D'Alembert, Montesquieu et Rousseau sèment les germes de la révolution de 1789. Le XIX^e siècle voit les intellectuels devenir les théoriciens de la révolte

ou de la révolution: Proudhon, H. de Saint-Simon, Fourier, Hugo, Beaudelaire et Rimbaud consacrent la révolte individuelle, sociale, philosophique ou artistique. Les romans de Zola sont les miroirs de la colère ouvrière.

Au XXe siècle, les surréalistes Breton, Desnos, Soupault, portent la révolte individuelle à son extrême pointe. Puis Eluard, Aragon, Malraux, Camus et Sartre intègrent la révolte individuelle dans la grande lutte collective pour la libération sociale et économique de l'homme.

Après avoir situé Sartre dans ce courant de contestation, nous devons le situer maintenant dans sa singularité. Telle qu'elle se manifeste dans son théâtre. Les critiques littéraires et ennemis politiques ont maintes fois enterré Sartre, qui, comme Lazare, ressuscite toujours. Le sens profond, consubstantiel à son théâtre et consubstantiel à toute son oeuvre est la révolte dans la violence; la seule voie ouverte à l'homme tant qu'il est maintenu sous l'étau de la violence. Nul en France, de 1942 à nos jours, n'a été un meilleur porte-parole, apologiste et catalyseur de la révolte sociale, religieuse, philosophique et politique. Le souffle de la révolte traverse son théâtre d'un bout à l'autre, de Bariona aux Troyennes. Son théâtre semble mieux que ses autres écrits - articles et interviews exceptés - dévoiler les facettes variées de sa personnalité telle qu'elle se manifeste dans sa vie. Dans sa vie privée comme chez l'écrivain, la révolte est un fait courant. Il a réussi à supprimer la dualité homme-écrivain. Suppression d'une importance

capitale, car la masse qui se politise a tendance à nier une telle dualité. Ainsi aux Etats-Unis, les partisans du mouvement séparatiste noir n'iront pas voir un film ou le héros est joué par un acteur à idées intégrationnistes. Des manifestations sont organisées contre certains programmes de télévision ou films. La propagande insidieuse et sournoise qui se cache derrière le mythe ou la fantaisie est démasquée et rejetée. Le développement d'une claire conscience politique capable de scruter tous les domaines pourrait signifier la mort du lavage de cerveau culturel, le plus adroit comme le plus nocif.

Le lecteur aura noté notre insistance à utiliser le mot révolte au lieu de révolution lorsqu'il s'agit du théâtre sartrien. La raison en est qu'il existe une grande différence entre les deux. Les définitions que l'on trouve dans les dictionnaires sont partielles, parfois équivoques. Il est vrai que les liens de similarité qui existent entre révolte et révolution rendent difficile une définition précise ou exacte. Pour éviter ce piège, nous croyons plus utile de donner les caractéristiques de chacune d'elles.

Révolte

Révolution

Différences

1) la révolte n'a ni programme, ni idéologie. Elle se cherche une justification ou un idéal en cours d'action.

1) la révolution a un programme, une idéologie. Elle a un plan d'action pour prendre le pouvoir et le garder.

Révolte

- 2) En conséquence, la révolte peut être spontanée et durer quelques heures; elle ne sait pas où elle va; n'a prévu aucun plan d'organisation même en cas de succès. Victorieuse, elle tourne en rond. Sa victoire entraîne sa fin.
- 3) La révolte peut être individuelle ou être le fait de quelques hommes et prendre subséquemment une forme collective.
- 4) La révolte se caractérise par un certain messianisme, une confiance dans la fatalité ou la providence, un désir d'affronter la mort. Tournée vers la mort, elle rêve du rétablissement du passé qui a précédé la situation intenable qu'elle veut abolir.

Révolution

- 2) Une révolution n'est jamais spontanée puisqu'elle exige une période de préparation, d'organisation. Son objectif, au départ, est le renversement de l'ordre politique, économique et social établi et son remplacement. Elle exige un cadre politique.
- 3) La révolution est une action collective qui implique la participation ou le support des masses.
- 4) La révolution a foi dans le destin qu'elle se propose de forger. La mort est une possibilité mais la révolution est tournée vers la vie et l'avenir. Elle a fait éclater le sens étroit de courbe fermée et de retour au point de départ.

Révolte

- 5) La révolte vise un ordre institutionnel, dénonce ou accuse un ou plusieurs de ses agents, s'attaque à eux, mais pas nécessairement au chef du gouvernement.
- 6) La révolte est généralement dynamique; elle est mouvement (bien qu'elle puisse être révolte intérieure, c'est-à-dire métaphysique et non historique).
- 7) La révolte n'a pas nécessairement besoin d'un chef au moment où elle éclate. Des hommes qui se trouvent dans une situation intolérable et à qui s'offre une occasion, une chance de se libérer, joignent force ou agissent en même temps.

Révolution

- 5) La révolution s'en prend au gouvernement établi, à ses représentants et à son chef.
- 6) La révolution emploie l'action comme un moyen. Son objectif est la stabilité qui lui est indispensable pour la mise sur pied des structures de construction.
- 7) Un programme politique présuppose un chef et un cadre bien structuré qui analysent les conditions objectives, le moment de "maturité" pour déclencher l'action, la mener à bien et édifier un nouveau gouvernement.

Liens de similarités

1) Une révolte ou des révoltes peuvent ouvrir la voie à la révolution, semer son germe.	1) La révolution donne un sens, une justification aux révoltes.

Révolte

- 2) La révolte est un des éléments fondamentaux de la révolution; plus précisément la révolte populaire
- 3) Une révolte pour durer et s'étendre nécessite au moins un leader.
- 4) La révolte est partie intégrante de l'histoire mais il est rare qu'elle la marque profondément.

Révolution

- 2) La révolution ne saurait exister sans une révolte préalable.
- 3) Une révolution nécessite un leader, plus des cadres et des organisateurs ou technocrates.
- 4) La révolution est partie intégrante de l'histoire dont elle modifie le cours.

Cette classification qui n'est pas évidemment exhaustive trace les différences fondamentales et servira de critère général et de référence chaque fois que les révoltés sartriens feront l'objet de notre analyse, les personnages aussi bien que Sartre lui-même. Elle sera un guide précieux dans l'étude de la révolte dans les pièces sartriennes qui forment le chapitre suivant.

Notes

1. René Dépestre, Le Minéral noir, p. 9
2. David Diop, in: Nouvelle somme de poésie du monde noir,
p. 106
3. Jacques Roumain, Oeuvres choisies, p. 152
4. Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, p. 75
5. Jean Brièrre Black Soul, p. 33
6. Paul Laraque, Ce qui Demeure, p. 46
7. Emile Ollivier, in: Pierrot le Noir, p. 7
8. Anthony Phelps, in: Pierrot le Noir, p. 7
9. Léon G. Damas, Pigments, p. 78
10. Sékou Touré, cité par Fanon dans Les Damnés de la Terre,
p. 141

CHAPITRE TROISIEME

REVOLTE ACTIVE OU LA LIBERTE ASSUMEE

Pour être accessible à un public qui autrement aurait une idée très déformée de l'existentialisme, Sartre a écrit des pièces concrètes où il a choisi de présenter une situation-limite "comme la question qui se pose à certaines libertés". Nous étudierons les pièces sartriennes sous ce double aspect, c'est-à-dire, le cadre ou l'atmosphère, qui est toujours une révolte en puissance ou déclarée, à l'intérieur de quoi, le ou les personnages vont choisir une liberté, l'assumer, ou accepter le statu quo. Ce moment de choix, de transition, de volte-face, qui fait dire non à ce qui est pour proclamer ce qu'on ressent, c'est la révolte. Nous la désignerons par la révolte active lorsqu'elle se matérialise dans un acte et passive ou inexistante lorsqu'elle se contente de rejeter une condition sans tenter de l'abolir ou l'accepte sans débat. "La seule réalité pratique et dialectique, le moteur de tout, c'est l'action individuelle."¹

En principe, la révolte est physique, viscérale. N'empêche qu'il y a un processus. La réaction déterminante est d'abord mentale selon Sartre:

... il faut ici inverser l'opinion générale et convenir de ce que ce n'est pas la durée d'une situation ou les souffrances qu'elle impose qui sont motifs pour qu'on conçoive un autre état de choses où il en irait mieux pour tout le monde; au contraire, c'est à partir du jour où l'on peut concevoir un autre état de choses qu'une lumière neuve

tombe sur nos peines et sur nos souffrances
et que nous décidons qu'elles sont insupportables."

Il est évident que toute décision est d'abord mentale et antérieure à l'action, manifestation de cette décision. Pourtant il arrive qu'on prenne conscience de cet état mental par un acte dont on est soi-même surpris. On est unanime à reconnaître que la révolte est la forme violente du sentiment du non. Alors que la révolte est généralement considérée comme viscérale, physique, Sartre prend le contre-pied d'une telle opinion. Il dit sans ambages que la durée d'une situation ou les souffrances imposées ne sont pas les motifs de refus. Il pense de préférence que la conception d'un autre état de choses crée le sentiment de l'inacceptation de la situation. L'observation est capitale. S'il n'en était pas ainsi, la cruauté des traitements provoquerait nécessairement la révolte. Or, il y a des esclaves qui ne se sont jamais rebellés. En outre, comment expliquer que des hommes qui ne sont victimes d'aucune oppression grossissent les rangs des révoltés. Pour Sartre donc, la révolte est toujours mentale même lorsqu'elle semble le plus spontanée. Sartre est trop absolu. Il y a de nombreux esclaves qui se sont révoltés par suite d'une cruauté nouvelle ou d'une occasion propice. Sartre souligne une révolte particulière aux intellectuels, qui présuppose un "travail réflexif". Cette caractéristique mentale ou réflexive se retrouve chez Sartre et ses personnages dont la révolte passe par une crise très brève et dont la soudaineté masque la période d'incubation. Nous essaierons de

déceler chez ses héros "actionnels" le temps réflexif qui précède l'action.

Etudié sous l'angle de la révolte, le théâtre de Sartre pourrait se diviser ainsi: pièces où la révolte revêt un caractère actif (Bariona, Les Mouches, Morts sans sépulture, Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés d'Altona et Les Troyennes) et pièces où la révolte est passive ou inexistante (Huis clos, La Putain respectueuse). Kean et Nekrassov présentant une certaine ambiguïté dans la projection de la révolte, - la révolte-jeu - sont rangés à part.

Nous allons considérer successivement les pièces que nous classons sous la rubrique de "Révolte active ou la liberté assumée": Bariona, ou le fils du Tonnerre, Les Mouches, Morts sans sépulture, Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés d'Altona et Les Troyennes.

BARIONA. OU LE FILS DU TONNERRE

"Conserver en eux la flamme pure de la révolte..."³

Bariona, ou le fils du Tonnerre, est la première pièce de Sartre jouée et publiée. Heratius Coclès, écrit à l'âge de treize ans, et Epiméthée, en 1930, n'ont jamais été publiés, ni joués. Bariona a été écrit et joué en décembre 1940 au stalag XII D, à Trèves, en Allemagne. L'auteur en a autorisé en octobre 1962 une première édition à 500 exemplaires polycopiés - hors commerce et en 1967 une seconde édition. Il

en autorisait également la publication par M. Contat et M. Rybalka qui l'ont reproduit en appendice dans Les Ecrits de Sartre (1970). Nous utilisons le même texte pour notre analyse.

Sartre est fait prisonnier en juin 1940 en Lorraine. Il est peu après transféré en Allemagne. L'engagement qui auparavant n'était qu'une notion prend corps dans la réalité. Il éprouve l'amertume de la défaite et de la honteuse collaboration d'un secteur mais il s'initie aussi à la solidarité rugueuse de ses compagnons de captivité où se détachent les vrais hommes:

Face aux Allemands, face aux collaborateurs et aux indifférents qu'ils affrontaient quotidiennement, les antifacistes du Stalag formaient une sorte de fraternité, d'ailleurs très réduite, dont les membres étaient liés par un implicite serment: ne pas plier, refuser toute concession.⁴

Il se lie d'amitié avec des prêtres catholiques, emprisonnés à cause de leur opposition au clergé qui a ordonné la collaboration avec l'occupant. Il est fasciné par les idées libertaires et le courage de l'abbé Page qui admire surtout la condition humaine du Christ. Il raconte dans un article publié en 1946⁵ les conditions dans lesquelles il a conçu, écrit et mis en scène une pièce en un acte pour ses compagnons d'infortune qui en étaient les acteurs, les décorateurs et le public. Construite pour eux, jouée par eux et s'adressant à eux, la pièce nourrit dans la même résistance et la même révolte chrétiens et athées. La veille de Noël, de la naissance du Christ, jour de la représentation,

revêt pour les premiers une signification religieuse, pour les seconds un sens mythique, mais tous perçoivent le message de la révolte de la pièce. Il ajoute qu'il en interdisait la publication parce qu'il pensait qu'elle était mauvaise, trop une pièce de circonstance, et que par ailleurs on pourrait en dégager une idée "chrétienne" qui n'existait pas. Au contraire, en bon athée et en bonhomme malicieux, il utilise l'événement religieux comme une enveloppe creuse pour structurer la révolte, l'opposition à l'Allemand, l'aspect anti-romain de la naissance de Jésus. Il montre ainsi l'importance qu'il accorde à "la situation" où l'union des Français de toutes les classes comme de toutes les fois est l'élément primordial contre l'occupant. Il joue le rôle de Balthazar, roi mage noir. Choix symptomatique de ses prises de position contre le racisme.

Bariona contient les éléments-clés des pièces sartrien-
nas: le thème de la révolte et de la liberté de l'homme en situation, l'obsession de Dieu, l'attrait du mythe et la foi en la puissance théâtrale. Nous ferons ressortir plus loin les similarités frappantes qui existent entre Bariona, qui ouvre le cycle du théâtre sartrien, et Les Troyennes, qui le ferment jusqu'à nouvel ordre, le silence du dramaturge datant de 1965.

Deux observations nous paraissent opportunes avant l'examen de la pièce. D'une part, Sartre croit à la liberté de choix, à la liberté totale, de Bariona (1940) aux Mains sales (1948); à la liberté relative de l'homme, conditionné

par sa situation, à partir du Diabie et le Bon Dieu (1951):

J'en ai conclu que, dans toute circonstance, il y avait toujours un choix possible. C'était faux. Tellement faux que j'ai voulu, plus tard, me réfuter moi-même en créant, dans Le Diabie et le Bon Dieu, le personnage de Heinrich, qui ne peut choisir. Il voudrait le faire, bien sûr, mais il ne peut choisir ni l'Eglise, qui a abandonné les pauvres, ni les pauvres qui ont abandonné l'Eglise. Il est totalement conditionné par sa situation.⁶

D'autre part, la vie de Sartre avant 1964, est une période de "névrose" puisqu'il a cru à l'absolu, au caractère sacré et privilégié de la littérature. A partir de 1964, il est devenu, de son propre aveu, un militant et la littérature fait partie d'une de ses "tâches innombrables".⁷

Bariona, ou le Fils du Tonnerre est publié intégralement dans Les Ecrits de Sartre (pp. 564-633) avec un avertissement que le texte ne présente aucune garantie de rigueur ou d'exactitude. Nous avons vu que l'une des raisons pour lesquelles Sartre n'en avait pas autorisé la publication était la peur de la déformation de sa pensée, la peur qu'on lui fasse le coup de la grâce. A ce propos, il est intéressant de noter que Charles Moeller, se fiant aux renseignements communiqués par Charles Foubert, qui aurait connu Sartre en captivité, appelle la pièce, Bariola, l'homme qui voulut tuer l'Enfant Jésus.⁸

Bariona, premier révolté du théâtre sartrien

Bariona ou le fils du tonnerre est un titre intrigant et révélateur d'autant qu'il s'agit d'une pièce écrite à l'occasion de la naissance du Christ. Ce titre en effet appelle l'attention sur le caractère violent et vengeur du

tonnerre qui est toujours censé frapper un coupable.*

La pièce se déroule sur quatre plans ou situations qui tour à tour se touchent, se correspondent ou adoptent des trajectoires concentriques 1) celui du divin où se meut le trio Joseph-Marie-Jésus mais dont Sartre accentue l'humanité 2) celui de l'humain symbolisé par Bariona-Sarah-leur fils à naître 3) celui de l'époque de l'événement et 4) celui de l'époque à laquelle la pièce est jouée qui correspond à la "situation" de l'auteur. Ces plans s'imbriquent ou se détachent pour mettre en relief les thèmes fondamentaux du drame: le droit à la vie, l'espoir ou le poids de l'avenir sur le présent, la liberté, la joie, le sens de l'histoire et la révolte. Notre projet consiste cependant à se concentrer sur ce dernier thème.

Nous avons dit que la révolte sartrienne se manifeste très souvent sous la forme d'une conversion brusque qui a tendance à causer un certain doute sur sa réalité de la part du spectateur ou du lecteur. Werner écrit à ce sujet: "Pour

* Dans beaucoup de religions comme de nombreuses mythologies, le tonnerre est l'attribut essentiel du dieu suprême. Ainsi, Zeus pour les Grecs et Jupiter pour les Romains. Les dieux d'autres pays tiraient leurs noms de ceux du tonnerre. Par exemple, Thor (Scandinaves), Donar (Germaines), Perun (Slaves) et Taranis (Gaulois). Selon la mythologie grecque racontée par Hésiode, les dieux du ciel vainquirent les Titans de la terre grâce aux "monstres aux cent bras qui combattirent pour lui (Zeus) avec leur armes irrésistibles - tonnerre, foudre et tremblement de terre."⁹ Par ailleurs, Jeudi en anglais se dit Thursday, jour de Thor, "dieu du tonnerre", en allemand de même. Camus, pour montrer l'aspect justicier du tonnerre, cite Saint-Juste: "Une révolution comme la nôtre n'est pas un procès, mais un coup de tonnerre sur les méchants."¹⁰

spectaculaire qu'elle soit, une conversion d'ordinaire, se prépare. La discontinuité sartriste révèle les points de rupture, mais sous-jacent à elle, il y a tout un travail "réflexif", dont les indices se laissent percevoir ici et là."¹¹

A notre avis, il n'y a pas que des indices. Fort souvent il existe des phases de développement bien nettes. On arrivera probablement à mieux les saisir en essayant d'en marquer les limites. Nous sectionnerons donc les pièces à dessein, au mépris des divisions de l'auteur (actes, scènes, tableaux), tant nous croyons nécessaire de montrer au ralenti ce processus mental extrêmement bref dont l'existence a été contestée ou confondue avec la spontanéité. La révolte de Bariona semble révéler trois phases; la première qui va du Prologue (p. 566) à la scène III du cinquième tableau (p. 617); la deuxième, de la scène III du sixième tableau (p. 617) à la scène VII (p. 627); la troisième, partir du septième tableau (p. 627). Examinons-les plus en détail.

En Haïti, tout le monde sait qu'il faut se garder de ponctuer ce que l'on dit du serment, "que le tonnerre m'écrase!", lorsqu'il tonne, sous peine d'être foudroyé en cas de mensonge.

Le Dieu des Juifs, dieu de la colère et de la vengeance, s'est manifesté plusieurs fois au milieu des éclairs et des tonnerres. La Bible souligne des cas où le tonnerre précède ou accompagne de grands événements.

La mythologie et la Bible, grande source mythique, n'ont certainement pas manqué d'influencer Sartre qui n'a jamais caché sa croyance dans le mythe comme puissance théâtrale.

Première phase: une révolte négative

Bariona dont le nom est cité pour la première fois à la page 571 tout de suite après l'accord intervenu entre Lélius le Romain, et Lévy, le publicain, sur l'augmentation de la capitation est décrit comme un homme farouche, qui n'accepte rien de Rome. D'ailleurs dès son entrée en scène, il chasse le publicain qu'il considère comme un traître. Sa violence contrôlée indique un résistant qui garde ses distances et réprime sa colère. Il se croit déshonoré du fait que son beau-frère a été condamné pour vol avec la complicité des Romains. Chef du petit village de Bêthaur, il a voulu se démettre de ses fonctions; ses compagnons ont refusé. Il proteste contre l'élévation de l'impôt mais retrouve sa maîtrise pour masquer son jeu et assure Lélius de sa docilité. Il est sombre. Il se résigne mal au sort fait à son peuple:

Voici Bariona notre Chef
Il est jeune encore, mais
Son cœur est plus ridé que les nôtres,
Il vient et son front
Paraît l'entraîner vers la terre,
Il marche lentement,
Et son âme est pleine de suie (p. 577)

Il convoque ses compagnons. Sa décision est qu'il faut payer l'impôt. Il sait bien que l'agonie du pays a commencé du temps de leurs pères, lorsque les Romains l'ont envahi et occupé. Leur plus grande folie serait maintenant de se fier à l'espoir car le désespoir est l'unique refuge de la dignité de l'homme et la résignation serait une lâcheté. La seule solution consiste à éteindre la source de vie. Il jure de ne plus engendrer et leur demande d'en faire autant, malgré

l'intervention de Sarah qui lui apprend qu'elle porte un enfant. Sa décision est inébranlable. A cette phase, il symbolise, comme le lui crie Sarah, l'ange du désespoir. Il en est fier; il veut être un "homme de mauvaise volonté". Sa révolte est contre l'opresseur qui sera privé de la main-d'œuvre a bon marché et contre eux-mêmes qui n'ont pas le courage de se battre. Elle est aussi métaphysique puisqu'elle se dresse:

Contre les dieux, contre les hommes, contre
le monde... Je mettrai ma dignité dans ma
haine... Semblable à une colonne d'injustice,
je veux me dresser contre le ciel. (p. 599)

Peu après ses hommes suivent les rois mages en route pour Béthléem malgré ses remontrances et ses menaces de ne plus rester à leur tête. L'un des Anciens lui rétorque qu'il n'est plus rien. Sarah l'abandonne également. Attirés par l'espoir de la naissance miraculeuse, symbole du droit à la vie, ils rejettent la religion du néant préconisé par Bariona et qu'ils avaient juré d'observer. Balthazar entreprend vainement de le persuader des vertus de l'espoir. Balthazar, un "vieillard qui radote". La solitude pèse à Bariona malgré la cuirasse de son orgueil: "Je veux vivre longtemps, délaissé sur cette roche stérile, moi qui n'ai jamais demandé a naître et je veux être ton remords" (p. 606). Le remords est une forme consciente du refus qu'il miroite. Il est néanmoins passif bien qu'il provoque la violence de celui qui s'y croit reflété. Bariona connaît une solitude agitée. Les paroles du mage l'ont ébranlé, sa conviction se transforme en doute. La possibilité de l'humanité de Dieu le hante:

Un Dieu se changerait en homme? Le tout-puissant au sein de sa gloire, contemplerait ces poux qui grouillent sur la vieille croûte de la terre et qui la souillent de leurs excréments, et il dirait: je veux être une de ces vermines-là? Laissez-moi rire. (p. 607)

La dernière phrase indique clairement son désir de se forcer à rire pour se défouler, pour vaincre son angoisse qui dévoile un faux sens de sécurité. Il se rend compte de son impuissance qui, pour tout chef, doit être une réalité douloureuse. Sa révolte exacerbée par la haine et la solitude le conduisent inévitablement à l'extrême pointe de la négation: l'acte négateur. Puisque le Christ prêchera la résignation et l'acceptation de la mort au lieu de la révolte et de l'insoumission, puisque sa naissance signifiera trente trois ans sinon de collaboration du moins d'acceptation, il faut avancer l'événement, tuer le Christ à sa naissance. Le messie qu'il attendait était un homme qui lui mettrait un glaive dans la main et lui dirait: "Ceins tes reins et suis-moi!" (p. 614). Il ne s'est jamais fait à l'idée de l'occupation de son pays et sa révolte intérieure ne s'est pas extériorisée à cause des conditions objectives défavorables:

... et si d'aventure, un Romain passait dans notre village, nous aimions le suivre du regard et chuchoter longtemps dans son dos car sa vue entretenait la haine dans nos coeurs ... je n'ai jamais cessé d'attiser en moi le feu torride de la haine. Et, ces derniers jours, voyant que notre village exsangue n'avait plus assez de forces pour la révolte, j'ai préféré qu'il s'anéantisse pour ne pas le voir se plier au joug des Romains! (p. 614)

Cette naissance n'est pas simplement en contradiction avec sa politique de l'enfantement-zéro, elle en signifie l'anéantissement. Une seule solution s'impose: la mort du Christ. "Il court, il se hâte et le voilà arrivé". (p. 617)

Deuxième phase: une phase transitoire ou "pivotante"

Elle est de courte durée mais importante. A la scène III du sixième tableau, Bariona est arrêté par Marc, le propriétaire de l'étable où Marie a accouché la veille. Ce dernier parle de l'amour extraordinaire qui unit les trois êtres. Il insiste sur le regard de Joseph, un "regard lumineux et un peu comique, d'homme qui se tient en arrière, tout embarrassé de son grand corps et qui regrette de n'avoir pas souffert les souffrances de l'accouchement pour son fils." (p. 620)

On aurait tort de ne pas se rappeler que Bariona est un croyant. Il s'attend donc à la venue du messie et malgré ses bravades est impressionné par certains signes prémonitoires. Après la rencontre du mage, l'intervention de Marc, l'ange qui est peut-être sa conscience, le force à mettre en question le crime projeté. D'autre part, Marc ne fait aucune allusion aux attributs divins de Joseph, de Marie ou du petit-enfant. Il appuie plutôt sur les souffrances du père, l'angoisse de la mère, qui se reflètent dans les regards dont ils le couvent. Et juste avant de sortir, il demande à Bariona de prêter une attention particulière aux yeux de Joseph. On sait d'ailleurs l'importance que Sartre accorde à la vue. Pour s'en convaincre on n'a qu'à se référer à la phénoménologie

du regard analysée dans L'Etre et le Néant. Le montreur d'images qui débite le prologue est aveugle. A tant voir les images avant d'avoir perdu la vue il les connaît par coeur et peut "les regarder dans sa tête", ou "les voir au-dedans de lui". Le mot voir ou regarder ou parfois un synonyme (plutôt rarement) est employé une cinquantaine de fois. Il est donc compréhensible que Bariona recherche d'abord le regard de Joseph (Sixième tableau, scène IV). Dans cette scène qui se résume en un court monologue de Bariona, il prononce le verbe "voir" quatre fois, "regarder" et "apercevoir" une fois, "yeux" trois fois. A son entrée dans l'étable, de surcroît, comme Marie lui tourne le dos et masque l'enfant, son attention se concentre inmanquablement sur Joseph:

Mais je vois l'homme. C'est vrai: comme il la regarde! Avec quels yeux! Que peut-il y avoir derrière ces deux yeux clairs, clairs comme deux absences dans ce visage doux et raviné?... Et quels nuages d'horreur monteraient du fond de lui-même et viendraient obscurcir ces deux taches de ciel s'il me voyait étrangler son enfant. (p. 620)

Il faut aussi noter qu'il voit l'enfant dans les yeux clairs de Joseph qui pourtant regarde Marie. L'analogie s'impose. Dans ce regard, il s'est vu, a vu Sarah et son enfant. Tuer le Christ, ce serait tuer son fils de ses propres mains et en même temps transformer le regard de clarté de Joseph en un remords douloureux et insupportable. Du duel des regards il est sorti vaincu. Il renverse sa décision. Il n'étranglera pas Jésus, symbole de l'espoir. Nous avons appelé cette phase une étape transitoire ou pivotante parce que l'intention qui allait se manifester par un crime négatif

est rejetée. Il s'interpose un léger arrêt qui précède l'acte constructif.

Troisième phase: une révolte positive ou constructive

Bariona revient à son point de départ. Un dessein meurtrier l'avait tiré de son isolement et de sa torpeur méditative, l'avait fait retrouver son énergie et marcher la nuit entière. Il a repris le goût de l'action. Il se trouve dans l'étable sans motif et sans espoir face à ses hommes et à sa femme auxquels il faudra expliquer sa présence. Quelle explication donner? Bariona comme tous les chefs sartriens est un raisonneur. Sa révolte est plus intellectuelle que viscérale. La troupe est perdue si le chef, lui aussi, est un intuitif au lieu d'être un calculateur froid et efficace. L'acte sartrien le plus spontané est l'aboutissement de la spontanéité passée au crible de la réflexion. Il s'interroge donc sur le contraste tranchant qui existe entre la joie irraisonnée mais sans ride de ses compagnons, comparable à la clarté du matin, et sa connaissance vigilante mais sombre, pareille à une nuit sans étoile. Ils se trompent et paieront durement leur erreur. Ils ont cependant "la chance de croire à un commencement" (p. 622) alors que "comme un hibou je cligne de l'oeil, effaré par la lumière" (p. 623). Ainsi, près d'eux maintenant physiquement mais en fait combien plus loin d'eux que s'il était seul dans le village désert. Et ce qui est pis, sa haine, essentielle et stimulante, s'émousse à la vue de leur naïveté béate. Il n'a même plus la force de leur enlever leur confiance insensée. Il s'est accompli un net

changement chez Bariona qui peu auparavant ne ménageait à ses amis ni invectives ni sarcasmes dans l'espoir de les désabuser. Il est à la recherche d'une solution qui le rapproche d'eux, restaure l'unité et l'esprit de corps d'antan. Attiré par leur joie et retenu par sa lucidité, il se rend compte de la nécessité d'agir. Une action qui se justifie, ait un sens pour le collectif dont il est provisoirement séparé par un malentendu fâcheux mais dont il ne s'est jamais dissocié. Il recherche pour son peuple et lui le sens de l'histoire brusquement obscurci ou caché par une interprétation illusoire de la naissance du Christ. Il sent confusément que cette naissance qui les sépare est l'unique voie de rapprochement. Perdu dans ses réflexions, il tombe sur Balthazar pour la seconde fois, qui lui explique la dualité de Jésus: homme et Dieu. Homme, il souffrira comme tous les hommes car la souffrance est fondamentalement humaine. Dieu, il la dépassera:

... le Christ souffrira dans sa chair parce qu'il est homme. Mais il est Dieu aussi et avec toute sa divinité, il est par-delà cette souffrance. Et nous autres, les hommes faits à l'image de Dieu, nous sommes par-delà toutes nos souffrances dans la mesure où nous ressemblons à Dieu... Or le Christ est venu pour nous racheter; il est venu pour souffrir et pour nous montrer comment il faut en user avec la souffrance. (pp. 624-625)

Ainsi, la divinité n'est plus un concept abstrait et nébuleux. Elle consiste à aller par-delà la souffrance, à l'accepter comme naturelle et non pas à s'y résigner. La différence est profonde. La résignation implique une certaine frustration et passivité, l'attrait de l'auréole de la vic-

time. L'acceptation, au contraire, est un pas vers le dépassement; une dynamique aboutissant à un acte où s'intègre le sens. Ce sens en somme est expression de liberté, liberté individuelle qui doit se garder de s'imposer aux autres. C'est pourquoi Bariona qui invoque la liberté d'action inconditionnelle est mal placé pour empêcher la naissance de son enfant. Convaincu, Bariona est encore hésitant. Son orgueil se cabre. Il veut décider seul. Il comprend maintenant que Christ sur terre partagera le sort des hommes et sera crucifié parce qu'il symbolisera l'esprit d'opposition, la résistance à l'ennemi. Pourquoi en effet le mettrait-on à mort s'il n'était pas dangereux? Dangereux pour les Romains. Bariona en est probablement à ces interrogations lorsqu'il apprend le décret de la mise à mort des nouveau-nés juifs. Hier encore Lélius lui disait que Rome avait besoin de bras pour l'industrie et l'armée. Rome craint le Christ. Le tuer ce serait faire le jeu de Rome, devenir son allié. Sarah avait été accusée de s'aligner avec l'ennemi quand elle avait plaidé en faveur de la vie de son enfant. L'analogie était irréfutable.

On voit donc qu'un raisonnement rigoureux et logique conduit Bariona inéluctablement au rendez-vous avec l'histoire. Aussi quand Caïfe (chargé par l'ange de lui transmettre le message de paix aux hommes de bonne volonté) lui demande: "Et ce n'était pas vrai que la paix viendrait sur la terre pour les hommes de bonne volonté, répondit-il, Oh! si. Cela était vrai. Si vous saviez comme c'était vrai!" (p. 629)

Ses compagnons pris de peur et de remords reviennent à lui. Après qu'ils ont juré de lui obéir aveuglément, il leur passe ses instructions. On se battra contre les Romains afin d'assurer la fuite de Joseph, de Marie et de leur fils. Il devient ce qu'il avait rêvé d'être: un révolté, glaive en main, luttant jusqu'au dernier souffle contre l'esclavage et l'oppression. Le goût de la vie lui revient alors qu'il s'avance aux frontières de la mort. L'unité rétablie, ils mourront dans la joie pour garantir à leurs fils le droit à la vie et permettre au Christ d'accomplir une page merveilleuse de l'histoire juive.

L'analyse de ces trois phases aide à suivre le changement survenu dans le concept de la révolte de Bariona et à indiquer certaines de ses causes.

Thure Stenström pense que la conversion de Bariona est un peu dure à avaler. Voici ce qu'il en dit dans son article, Jean-Paul Sartre's First Play:

Bariona, it is true changes his mind in the last tableau. But it is likewise true that Sartre has not been able to make his conversion very convincing. It is but too apparent that Sartre's sympathies are on the side of the rebel Bariona, not on the side of the penitent confessor. If my interpretation holds water this unsatisfying dénouement is due to the abnormal situation in which Sartre wrote his text.¹²

Cette citation est intéressante parce qu'elle est dans la lignée des critiques adressées au dramaturge au sujet de la brusque conversion de ses héros. La situation de l'auteur a pu influencer le dénouement de la pièce mais pas nécessairement. Pour ma part, je ne pense pas que Bariona soit ja-

mais devenu un "coupable repentant". Sa conversion, à mes yeux, est même suspecte. Cela importe peu d'ailleurs. Il a choisi de défendre le Christ seulement lorsqu'il a su que les Romains avaient décrété la mort de celui-ci. Dès le début de la pièce, on le voit vigilant à se mettre dans le camp opposé aux Romains, soucieux d'adopter des mesures contraires à leurs intérêts et impatient dans son attente du moment opportun pour les combattre à visière levée. Fanon, psychiatre et théoricien de la décolonisation, a étudié l'obsession du colonisé qui prend systématiquement le contre-pied de la position du colon, renverse le manichéisme européen :

Lorsqu'un colonisé entend un discours sur la culture occidentale, il sort sa machette ou du moins il s'assure qu'elle est à portée de sa main.¹³

Le vrai, c'est ce qui précipite la dislocation du régime colonial, c'est ce qui favorise l'émergence de la nation. Le vrai, c'est de qui protège les indigènes et perd les étrangers. Dans le contexte colonial il n'y a pas de conduite de vérité. Et le bien est tout simplement ce qui leur fait du mal.¹⁴

Bariona, lui aussi colonisé, a saisi l'occasion qui lui permettait de reconquérir son autorité sur son peuple et sa dignité d'homme, de se révolter contre une autorité exécrée afin de permettre l'éclosion d'une force qui durant trente-trois ans symbolisera la résistance à l'assimilation. Une telle attitude est celle de Sartre qui n'a pas hésité à risquer ses croyances antireligieuses pour nourrir l'esprit de révolte de ses compagnons de captivité et faire luire l'espoir d'un avenir qu'ils peuvent rendre meilleur s'ils sont prêts à en payer le prix au lieu de s'abandonner à l'il-

lusion du miracle.

LES MOUCHES *

Nous avons tenu à souligner à la page 22 que Sartre avait indiqué que la période Les Mouches-Les Mains sales correspondait à son concept de la liberté totale de l'individu alors qu'à partir du Diable et le Bon Dieu émerge la phase de la liberté relative de l'homme, conditionnée par son milieu. Le premier cycle est celui de "l'expérience de l'héroïsme, qui est une expérience fausse"¹⁵, l'expérience vraie étant celle de la société.

Sartre, lors du premier cycle, écrit pendant l'occupation et tout de suite après, sous le signe de l'héroïsme absolu: Les Mouches, Huis clos, Morts sans sépulture et La Putain respectueuse. Pour éviter donc des redites, nous considérerons dans ce laps de temps (1943-1946) les situations-limites qui préoccupaient ou avaient préoccupé peu avant les esprits: la collaboration ou la résistance à tout prix, l'engagement peut-il s'arrêter à l'intention ou doit-il forcément passer à l'acte, la fin justifie-t-elle les moyens ou autrement dit quelle est la valeur de l'efficacité, les limites morales de l'acte, la religion et l'éthique en tant que freins à la violence pourtant indispensable, l'individu face au collectif qui exige parfois le sacrifice de l'honneur, de

* Jean-Paul Sartre, Théâtre, éditions Gallimard, 1947. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

la réputation et de la vie pour la protection du groupe. Simone de Beauvoir dans La Force de l'Age, La Force des Choses et Sartre dans Situations. III ont dépeint en termes tragiques et émouvants le climat de la France écrasée, meurtrie, physiquement et psychologiquement, sous la botte allemande.

En mars 1941, Sartre obtient que fin soit mise à sa captivité en simulant des troubles de l'équilibre. Le stalag, les autres prisonniers et l'émotion qu'ils ont éprouvée à la représentation de Bariona l'ont convaincu de la compatibilité et de l'impérieuse nécessité de la théorie liée à l'action. La résistance peut se contenter de la passivité lorsqu'on est interné mais en liberté elle doit s'exprimer dans l'action. Il s'agit moins de construire une société nouvelle que de se mettre ensemble pour bouter l'ennemi dehors. On n'a pas pu l'empêcher de gagner la guerre ou des victoires mais il est possible de l'empêcher de "gagner la paix". Or, bien des Français sont englués dans l'immobilisme et l'attentisme par des préceptes religieux et moraux transmis par des siècles de tradition et encouragés maintenant par le gouvernement de Pétain et l'Eglise. La parole et les écrits sont des armes puisque un mot de trop envoie un résistant au poteau ou au four, des articles justifient et recommandent la collaboration alors que qu'autres libèrent les timides et ~~arment les bras~~. Sartre se jette donc dans l'action clandestine et après la libération, dans ses écrits comme dans ses actes, ne cesse de prendre position dans la limite de ses capacités physiques et

intellectuelles. Dans les années qui suivent la fin de l'occupation il continue de projeter sur la scène les problèmes soulevés par les tabous religieux, et moraux, le regard des autres aux effets paralysants, qui avaient divisé les Français et dans maints cas empêché leur action. Il fallait dénoncer les attitudes négatives pour prévenir leur répétition.

Les Mouches sont écrites et représentées à Paris en 1943 durant l'occupation, c'est-à-dire la phase la plus aiguë de l'expérience héroïque. Le gouvernement de Pétain collabore alors que de Gaulle à l'étranger exhorte à résister dans une France coupée en deux. Les Français affrontent des forces objectives: la terreur allemande, la collaboration dénonciatrice, la faim, l'insécurité, et des forces subjectives: les préceptes religieux, les conventions morales et juridiques, le respect inné du gouvernement établi, la nonviolence. Toutes ces restrictions qui, en temps de guerre, sont levées par les autorités gouvernementales ou religieuses ou oubliées dans la chaleur du combat, réapparaissent sous le régime ambigu du gouvernement Pétain. Sartre comprend la situation tortueuse et délicate de ses concitoyens et décide de les pousser à la révolte individuelle ou collective contre l'occupant et les collaborateurs. L'hésitation et l'inaction sont des crimes plus dangereux que la violation d'interdictions surannées et bêtes. Des attitudes religieuses, morales et sociales masquent le jeu des fascistes, des traîtres et méritent de disparaître. La pièce sera mieux placée dans son

contexte historique si les différences fondamentales qui existent entre elle et celles d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, - qui ont traité le même thème, le meurtre de Clytemnestre et d'Egiste par Oreste et Electre - sont soulignées. M. Bernard Guyon étudie la pièce de ce point de vue et met en évidence les caractères communs aux trois drames antiques:

1) Oreste et Electre sont des représentants des dieux dont ils exécutent les volontés. Ces trois tragédies sont "essentiellement religieuses".

2) Le problème capital est celui de la justice. Elles ont conséquemment un caractère moral.

3) Il n'y a pas d'évolution des personnages. Oreste, dès le début, a décidé de tuer et ne cherche que les moyens de la mise en exécution de sa décision.

Si maintenant, nous examinons, en la comparant à ces trois pièces antiques, la pièce de Sartre, nous n'aurons pas de peine à découvrir qu'elle se présente à nous avec trois caractères qui s'opposent à un à ceux que nous venons de dégager. Elle nous propose un drame intérieur, celui d'une "conversion"; elle néglige le problème traditionnel du "droit" pour poser celui, entièrement nouveau de la liberté (plus exactement de la libération); loin, enfin, d'être un drame sacré, elle est au contraire radicalement anti-religieuse.¹⁸

Une brève comparaison avec l'Electre de Giraudoux révèle également une différence fondamentale. Giraudoux a écrit Electre en 1937. Bien que transposé dans les temps modernes, le thème central est également celui de la justice implacable et absolue représentée par Electre qui refuse de retarder le cours de la justice même quand le sort du pays semble être

en cause.

Sartre, sauf pour Bariona, n'a donné à aucune autre pièce le nom du protagoniste, voulant, d'entrée, mettre l'accent plus sur la situation des personnages que sur leurs personnalités. Les Mouches situent le titre sur deux niveaux, le niveau réaliste des matières en décomposition, corps ou âmes, et le niveau symbolique des remords (Erynnies). A la fin de la pièce, les mouches se transforment en Erynnies pour indiquer que la ville d'Argos est libérée du crime, du "grand cadavre à la face éclatée" en même temps que les Erynnies sont entraînées à la suite d'Oreste qui assume seul la responsabilité du meurtre libératoire.

Il est évident que le cadre de la pièce projette une révolte en puissance, c'est-à-dire qu'Argos, lieu de l'action, réunit toutes les conditions de l'orage. En effet, son roi Agamemnon, il y a une quinzaine d'années, a été assassiné dans des circonstances répugnantes, avec l'aide empressée de sa femme devenue la maîtresse du meurtrier et la complicité tacite de la ville, par Egisthe qui, dès lors, règne. Et Argos paie; paie pour n'avoir pas averti son roi, pour s'être bouché les oreilles et s'être tu.

Les gens d'ici n'ont rien dit, parce qu'ils s'ennuyaient et qu'ils voulaient voir une mort violente. Ils n'ont rien dit quand ils ont vu Clymnestre lui tendre ses beaux bras parfumés. A ce moment-là, il aurait suffi d'un mot, d'un seul mot, mais ils se sont tus, et chacun d'eux avait, dans sa tête, l'image d'un grand cadavre à la face éclatée. (p. 18)

Apeurée, avilie, enfoncée dans une crainte superstitieuse nourrie par Egisthe, couverte de mouches gluantes et

lourdes de sang, la ville d'Argos, recouverte d'un voile de deuil, gît dans un état cataleptique. Elle n'est pas morte.

Voilà l'atmosphère idéale de l'angoisse existentielle. Une cité où fuse la joie de vivre, éclatante de soleil et de promesse, peuplée de jeunes, insoucieux de la faute originelle, ne serait pas propice à la révolte. Il faut, au contraire, un climat de peuple asservi, se repentant d'un crime qu'il n'a pas commis, se délectant dans une joie fiévreuse, mélange curieux de superstition, de crainte et de sadisme. Pourtant le cœur d'Argos n'a pas cessé de battre et l'on sent que, malgré tout, Argos, depuis quinze ans, sombre dans une attente trop longue et trop tendue pour durer davantage.

Une analyse détaillée sera faite dans la partie intitulée, Oreste, révolté sartrien.

Les révoltés

"L'arc se tord, le bois
crie. Au sommet de la
plus haute tension va
jaillir l'élan d'une
droite flèche du trait
le plus pur et le plus
libre."17

Dans le palais même de l'usurpateur, dressée de toute sa force et de tout son orgueil, vibrante et tendue, Electre, fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, symbolise à elle seule la résistance. Volonté inflexible et incorruptible que ni les plaintes de sa mère, ni les menaces d'Égisthe n'ont pu entamer.

Traitée comme une servante, elle est le miroir vivant où le roi et la reine revoient l'horreur de leur crime. La vengeance est comme une écharde dans son coeur et elle la rumine jour et nuit. Sans cesse elle en tisse les fils, comme l'araignée sa toile. Sa révolte contre sa condition entraîne sa révolte contre le dieu Jupiter, responsable du sort humain. Malgré la haine qui la ronge, elle n'a pas la force d'agir. Elle ne cherche pas à s'évader, non seulement parce qu'elle jouit de sa douleur, mais aussi parce qu'elle attend son frère, qui renversera et Jupiter et Egisthe, son pantin. A la scène III de l'Acte premier, s'approchant de la statue de Jupiter, elle lui lance au visage dans un langage violent et blasphématoire sa rancœur, son fiel et ses espoirs :

Ordure! Tu peux me regarder, va! avec
tes yeux ronds dans ta face barbouillée du
jus de framboise, tu ne me fais pas peur...
Je peux te cracher dessus, c'est tout ce que
je peux faire. Mais il viendra, celui que
j'attends, avec sa grande épée. Il te
regardera en rigolant, comme ça, les
mains sur les hanches et renversé en
arrière. Et puis il tirera son sabre
et il te fendra de haut en bas, comme ça:
Alors les deux moitiés de Jupiter
dégringoleront l'une à gauche, l'autre
à droite, et tout le monde verra qu'il
est en bois blanc. (p.30)

Autant Electre est instinct, autant Oreste est intelligence. Vendu à des mercenaires à l'âge de cinq ans, il a été élevé à Corinthe par le Pédagogue. Beau, jeune, instruit et détaché, il est attiré par Argos malgré les mouches, l'inhospitalité et la superstitieuse crainte de la ville. Sa révolte ne sera pas immédiate; elle sera graduelle, s'accroîtra à mesure qu'il se rendra compte de l'horreur du meurtre

de son père, éprouvera ardemment l'absolue nécessité de s'intégrer et, après une brève crise, accomplira son acte comme choix de sa liberté en l'assumant sans retour. C'est le second de la longue liste des révoltés intellectuels de Sartre.

Au début, il essaie de se convaincre que Jupiter qu'il croit être un simple barbu, Démétrios, a raison: "un roi doit avoir les mêmes souvenirs que ses sujets". Puis il s'infil-tre l'idée d'un acte qui lui donnerait droit de cité et sur-vient la fulgurante rencontre avec Electre. Il en tombe amoureux. Ne représente-t-elle pas la seule flamme du pays? Elle le monte contre leur mère, criminelle et prostituée. Elle désobéit à Egisthe en portant une robe blanche le jour de l'anniversaire de l'assassinat d'Agamemnon et essaie de sou-lever le peuple. Oreste n'est pas encore "mûr". Il tente de l'entraîner à Corinthe. Elle résiste; sa haine est trop for-te:

"et je rêvais de voir un jour une fumée, une
petite fumée droite, pareille à une haleine
par un froid matin, monter de leurs ventres
ouverts. C'est tout ce que je demandais,
Philèbe, je te le jure." (p. 63)

Il s'enflamme peu à peu. Encore indécis, il s'adresse à Zeus qui commet la maladresse de lui indiquer la voie de la soumission. Oreste est changé. Il a trouvé, dans une lueur, le sens de sa révolte: il doit frapper Zeus par le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre et, ainsi, posséder Elec-tre et la ville, devenues ses complices en même temps que la liberté:

Et toi aussi, Electre, tu es à prendre. Je vous prendrai. Je deviendrai hache et je fendrai en deux ces murailles obstinées, j'ouvrirai le ventre de ces maisons bigotes, elles exhaleront par leurs plaies béantes une odeur de mangeaille et d'encens; je deviendrai cognée et je m'enfoncerai dans le coeur de cette ville comme la cognée dans le coeur d'un chêne.
(p. 71)

Rien ne peut plus l'arrêter. C'est la révolte triomphante. Il abat froidement Egisthe et Clytemnestre et oblige Jupiter à reconnaître sa défaite. Assumant la responsabilité de son acte qu'il ne considère pas comme un crime, il s'en vante. Il libère la ville en prenant en charge les remords qui la tourmentent.

La différence entre les deux révoltés de la pièce est frappante. La révolte chez Electre est une passion instinctive, brûlante, incontrôlable, qui se nourrit de haine, de souvenirs et d'imagination. Elle était sa raison de vivre. L'existence d'Electre n'a plus de sens. C'est une petite plante de haine qui s'étirole puisque ceux qui l'alimentaient ont disparu. Elle le reproche à son frère: "Voleur! Je n'avais presque rien à moi, qu'un peu de calme et quelques rêves. Tu m'as tout pris, tu as volé une pauvre." (p. 115)

La révolte d'Oreste, par contre, n'est pas affective, elle est intellectuelle, c'est-à-dire raisonneuse; elle a un sens. Elle se concrétise dans un acte qui est sa liberté, qui le fait passer de l'adolescence à l'âge d'homme et grâce à quoi il se sent désormais le seul maître de sa destinée. Il ne suit plus que "son chemin", celui de la solitude et de l'angoisse. Il est devenu son propre dieu.

Oreste et Electre, grâce à la révolte, sont parvenus à leurs fins, la mort des meurtriers. Electre ayant refusé d'assumer son crime retombe dans la servitude de Jupiter tandis qu'Oreste tient son sort dans ses mains. La révolte d'Electre est statique, celle d'Oreste dynamique. Essayons donc de suivre la courbe de celle-ci.

Oreste, révolté sartrien

La révolte d'Oreste, décelée à sa source, révèle trois phases: l'aliénation, la révolte actionnelle, la révolte assumée.

L'aliénation (Acte I jusqu'au milieu de la scène IV de l'Acte II, p. 13-p. 70). - L'aliénation se subdivise en deux périodes, la première particulièrement brève, : a) du détachement à l'aliénation, b) de l'aliénation à la volonté d'intégration.

Du détachement à l'aliénation. - Oreste arrive à Argos, accompagné de son précepteur, le Pédagogue, nom choisi à dessein pour désigner l'intellectuel et particulièrement l'enseignant qui forme les esprits mais invoque, en bon chien de garde de la société, le mythe de la connaissance pure et du non-engagement. Il a modelé Oreste à son image: curiosité de l'esprit, connaissance objective, légèreté du coeur, le détachement du lettré universel qui ne s'émeut de rien. Dès leur départ ils sont suivis par Jupiter qui se présente sous le nom de Démétrios. Sa ressemblance avec le Jupiter de Palerme les a frappés.

Argos est une ville séquestrée, "fermée à toute intru-

sion étrangère", couverte de mouches dont l'apparition dure depuis quinze ans, le jour du meurtre d'Agamemnon par Egisthe, accompli avec la complicité agissante de Clytemnestre et silencieuse des Argiens. L'inaction des Dieux restés si longtemps impassibles indigne Oreste. Egisthe ne se repent guère, "toute une ville se repent pour lui". Comparons un moment Argos au Paris décrit par Sartre dans Situations. III, "Paris était mort ... On marchait entre des pierres; il semblait que nous fussions les oubliés d'un immense exorde" (p. 24-25). "Paris n'était plus la capitale de la France... la division du pays en deux zones coupa Paris de la campagne; les côtes de Bretagne et de Normandie devinrent zones interdites; un mur de béton sépara la France de l'Angleterre, de l'Amérique. Restait l'Europe; mais l'Europe était un mot qui faisait horreur, il signifiait servitude" (p. 26) . Et un peu plus loin, "Paris s'étiolait et bâillait de faim sous le ciel vide. Retranché du monde, nourri par pitié ou par calcul, il n'avait plus qu'une existence abstraite et symbolique." (p.27)

Oreste malgré son détachement se renseigne sur le crime, les criminels, Electre. Jupiter lui conseille de rebrousser chemin. Qu'est-ce qui peut l'intéresser dans une ville en deuil, en décomposition et engagée dans la voie du rachat, la solution logique, d'autant qu'il ne saurait partager leur repentir n'ayant pas participé à l'assassinat. Il est assez généreux pour lui donner la formule à utiliser lorsqu'on veut se débarrasser des mouches, une autre preuve qu'Oreste n'a rien de commun avec les Argiens, couverts de mouches. Oreste, ce-

pendant, prend de plus en plus d'intérêt à la cité. Les souvenirs de son enfance lui reviennent en face du palais où il est né. Il conteste à présent la philosophie du Pédagogue: être "libre pour tous les engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager." Il ne se plaint pas. Il constate que sa liberté ne lui donne aucun poids. Il se sent léger, pareil aux fils d'araignée qui flottent en l'air. Sa liberté est synonyme d'absence de l'âme. Il regrette de ne rien posséder. Le Pédagogue s'inquiète du changement qui s'effectue chez Oreste depuis la révélation de sa naissance. Ce dernier se rend bien compte que son détachement est apparent, cache mal le sentiment d'exil qu'il a toujours éprouvé. Il essaie de s'imaginer combien autre aurait été sa vie dans le palais dont il n'arrive pas à détacher ses yeux et dont il aurait aimé connaître les moindres détours et les secrets les plus cachés. L'instruction complète et objective qu'il a reçue a fait de lui un séquestré, l'a entouré d'un mur culturel. Il est muré, séquestré dans sa culture comme la ville l'est dans le repentir et le remords. Il souhaite un acte qui le désaliène et l'intègre dans la cité et en fasse sa cité. Simple velléité car il ordonne à son précepteur d'acheter des chevaux. Ils se rendront à Spartre.

De l'aliénation à la volonté d'intégration - Rencontre importante avec Electre qui, ignorant leur présence, invective la statue de Jupiter. Puis Electre raconte à Oreste sa vie de servante, son attitude de résistance et de défi. Il s'est présenté à elle sous le nom de Philèbe. Il n'est plus

sûr de son départ pour Sparte. A son insu, elle l'engage dans la voie de l'intégration. Elle confie qu'elle attend quelqu'un et lui pose une question pertinente et brutale:

... suppose qu'un gars de Corinthe, un de ces gars qui rient le soir avec les filles, trouve, au retour d'un voyage, son père assassiné, sa mère dans le lit du meurtrier et sa soeur en esclavage, est-ce qu'il filerait doux, le gars de Corinthe, est-ce qu'il s'en irait à reculons, en faisant des révérences, chercher des consolations auprès de ses amies? ou bien est-ce qu'il sortirait son épée et est-ce qu'il cognerait sur l'assassin jusqu'à lui faire éclater la tête? (p. 35)

Il est trop surpris pour répondre. La question est une réponse indirecte à son interrogation sur la possibilité d'un acte susceptible de lui ouvrir le coeur de la cité. Clytemnestre se présente. Elles s'insultent, et la reine souligne le changement apporté par la présence de Philèbe car auparavant leurs regards suffisaient à exprimer une aversion réciproque. Electre dit qu'elle ne se rendra pas à la fête des morts malgré les ordres du roi. La reine en partant avise Oreste de quitter Argos. Resté seul avec Jupiter, Oreste jusqu'alors hésitant dit qu'il ne part plus. Il assiste à la fête des morts. La foule se vautre dans le repentir, que Sartre caricature pour en exposer l'incongruité, le démesure et le masochisme. Egisthe paraît sur les marches du temple dont la présence tout le long de la pièce est indicative du rôle néfaste de la religion. Oreste horrifié par le spectacle grotesque et déprimant qui s'offre à sa vue esquisse le geste d'intervenir. Il est retenu par un inconnu (Jupiter). Au nom de son père cité par Egisthe, Oreste tire son épée

mais est retenu une seconde fois. Ces deux tentatives d'intervention montrent clairement sa volonté d'intégration. Electre défie publiquement le roi et danse. La foule est avec elle. Jupiter jugeant la situation dangereuse ramène la foule au repentir. Oreste essaie de persuader Electre de se rendre à Corinthe avec lui. Elle refuse. Elle tient à sa vengeance et attend son frère. Il s'identifie et propose la fuite une fois de plus. Elle rejette une telle idée. Elle n'a que faire des belles âmes, elle a besoin d'un complice. Elle comprend très bien qu'il ne s'engage pas dans un crime puisqu'il n'a pas de haine. Il s'en veut d'être "étranger aux autres et à moi-même" (p. 67). Après bien des hésitations, sa décision est prise et inaltérable; "je veux mes souvenirs, mon sol, ma place au milieu des hommes d'Argos. (Un silence). Electre, je ne m'en irai pas d'ici." (p. 68) Elle tente de le dissuader. Il est hésitant quant à la voie à suivre pour s'intégrer. Il implore Zeus de lui faire signe si la résignation est la loi qu'il impose. La lumière fuse.

La révolte actionnelle (Acte II, Scène IV-Scène VIII, p. 70 - p. 90).- Nous entendrons par révolte actionnelle, une révolte qui réconcilie la théorie et la pratique. Verstraeten appelle cette réconciliation de la connaissance et de la réalité une "praxis transformatrice du monde."¹⁸ Dans quelle mesure la révolte d'Oreste est-elle actionnelle? La lumière qui fuse traduit la volonté divine. Elle réclame l'obéissance et la soumission. Sartre entend marquer que tout signe passe par l'interprétation et qu'il incombe à chacun d'aller

bien au fond de soi pour en trouver le sens. Pour le corroborer, nous citons les deux textes suivants, l'un indicatif de la réaction d'Oreste, l'autre indicatif de la réaction des résistants français confrontés quotidiennement avec les signes ou messages de la collaboration:

Oreste, regardant la pierre.- Alors... c'est ça le Bien? (Un temps, il regarde toujours la pierre.) Filer doux. Tout doux. Dire toujours "Pardon" et "Merci" ... c'est ça? (Un temps, il regarde toujours la pierre.) Le Bien ... Leur Bien... (Un temps). Electre!
 Electre.- ... (Elle s'arrête, interdite). Qu'as-tu?
 Oreste, d'une voix changée.- Il y a un autre chemin.
 (p. 70)

Mais dans le moment même où nous allions nous abandonner au remords, les gens de Vichy et les collaborateurs, en tentant de nous y pousser,* nous retenaient. L'occupation, ce n'était pas seulement cette présence constante des vainqueurs dans nos villes c'était aussi sur tous les murs, dans les journaux, cette immonde image qu'ils voulaient nous donner de nous-mêmes.¹⁹

On a tendance à sous-estimer la différence qui existe entre un Oreste vivant à l'étranger sous l'influence d'un maître dont l'enseignement s'efforce de combiner l'indifférence et l'oubli et un Oreste face à face maintenant avec son passé et le présent qui en est la douloureuse continuation. Que représentent les années d'insouciance, de légèreté, de culture abstraite et sans racines en comparaison de l'attrait naturel que doit exercer sur un jeune homme l'appel de son pays agonisant, de sa soeur, unique symbole de résistance et de patriotisme, d'un passé qui hier encore brumeux et fugace devient réel et pesant?

* C'est nous qui soulignons.

Son choix est fait. Argos est désormais sa ville, Electre, sa soeur. Sa résolution prise mentalement, il s'interroge sur les moyens de prendre à la fois Electre et Argos. Il est clair que l'obstacle qui s'interpose entre lui et eux est le roi et la reine dont la mort s'offre comme la solution logique et immédiate. Philèbe se change en Oreste. Il est indéniable qu'Oreste et Electre déterminés à briser les entraves des codes moraux, religieux et politiques qui condamnent incestueux, parricides et régicides, vont "au-devant de très grandes souffrances." (p. 73)

Cachés dans le palais, ils assistent à la conversation d'Egisthe et de Jupiter qui confirme la conviction d'Oreste, à savoir que les dieux ne peuvent rien contre la liberté des hommes. Oreste frappe Egisthe sans sourciller et le tue. Electre terrifiée et déjà repentante refuse de l'accompagner à la chambre de Clytemnestre. Le remords s'insinue et amorce la dislocation du couple à peine formé. Imperturbable, Oreste abat Clytemnestre.

La révolte assumée (Scène VIII, Acte II, - fin de la pièce, pp. 91-121).- Oreste est fier de son acte, fruit de la révolte et clef de sa liberté. Il a tranché deux vies et parle d'un acte car pour lui, exécutant et complice ne font qu'un. Pas pour Electre terrifiée à la vue du cadavre d'Egisthe. La scène VIII de l'acte II est probablement la partie la plus importante de la pièce. Elle dramatise la question de la responsabilité de l'acte assumé par Oreste et répudié par Electre. C'est pourquoi d'ailleurs nous appelons Oreste

un personnage sartrien en ce sens qu'il dépouille l'acte de l'élément moral dont l'affuble la religion ou la société, élément moral subjectif révoqué ou annulé au gré de ceux qui l'ont institué. Ainsi, le meurtre formellement défendu par l'état, la religion et la société est autorisé en temps de guerre, excusé par le droit de grâce du Chef de l'Etat, le jury d'un tribunal et l'absolution d'un prêtre, en temps de paix. Sartre estime que dans certaines circonstances ce droit subjectif chacun de nous peut se l'approprier. Une liberté qui s'enferme dans le jugement de l'autre ou s'y conforme n'est pas une liberté. La mort du roi et de la reine au lieu d'unir Oreste et Electre les sépare à jamais. Le troisième acte est consacré entièrement au concept de la responsabilité de l'action qui exclut tout repentir.

Oreste essaie vainement de convaincre Electre sur qui Jupiter a repris son pouvoir. Elle supplie le dieu de la protéger contre les Erinnyes. Elle n'est plus qu'un objet :

Je suivrai ta loi, je serai ton esclave et ta chose. Défends-moi contre les mouches, contre mon frère, contre moi-même ... Je me repens, Jupiter, je me repens. (p. 116)

Notre héros est à l'abri du repentir. Il reste néanmoins un être humain, en proie à l'angoisse, à l'insomnie du fait de son crime. "Crois-tu qu'il ne pèse pas sur mon âme comme du plomb?" (p. 115). Etre sa propre liberté n'est pas sans risques. On est acculé à rendre compte de ses actes, toujours à soi-même et souvent aux autres, sans recours. La liberté est à ce prix. Jupiter présent dès le début admet sa défaite et est absent lorsqu'Oreste s'adresse à son peuple,

car c'est une affaire d'hommes. Le jeune roi s'impose à la foule en colère et abdique le trône. Il emporte avec lui les Erynnies. Une telle fin a déplu parce qu'elle met en doute la sincérité de la responsabilité de l'acte. Oreste anticipe les critiques puisqu'il donne à son peuple les motifs de son départ:

1) Egisthe avait été accepté par les gens d'Argos parce que comme eux il n'avait pas le courage de ses actes. Or lui, Oreste, est différent d'eux; il revendique son crime.

2) Il a tué pour eux. En somme ils avaient été les complices de l'ancien roi par leur silence alors qu'ils ne se sont jamais doutés de l'intention d'Oreste et d'Electre et ont voulu les châtier. Ils n'ont donc rien en commun. Les mouches le confirment qui s'acharnent sur lui et les délais-sent, renversement de la situation du début.

3) Il refuse le trône parce qu'un Dieu le lui a offert. Il lui déplaît de s'asseoir tout sanglant sur le trône de sa victime, de suivre l'exemple de celle-ci, de remplacer le couple Egisthe-Clytemnestre criminel et uni par le couple Oreste-Electre, désuni.

Il n'est pas interdit de penser que pour Sartre, Oreste symbolisait le résistant français engagé dans une action individuelle. L'accaparement du pouvoir ne soulèverait-il pas à juste titre des doutes sur le désintéressement d'Oreste? Le Français, victime de l'occupation, s'engagerait-il dans la résistance parce que c'était un acte qui affirmait sa liberté ou seulement lorsque les chances d'une prise de pouvoir s'of-

fraient?

L'attitude d'Oreste décourage tout soupçon d'intérêt politique personnel.

Nous pensons avoir établi que la révolte d'Oreste a été progressive, a connu des hésitations et des arrêts, malgré l'emploi répété de phrases comme "la liberté a fondu sur moi".

L'erreur d'Oreste, révolté non révolutionnaire, comme celle de Sartre est de concevoir la résistance comme une action individuelle au lieu d'une action collective en vue de la prise du pouvoir par le plus grand nombre et pour le plus grand nombre.

MORTS SANS SEPULTURE*

"Ainsi, dans l'ombre et dans le sang, la plus forte des Républiques s'est constituée. Chacun de ses citoyens savait qu'il se devait à tous et qu'il ne pouvait compter que sur lui-même; chacun d'eux réalisait dans le délaissement le plus total, son rôle historique."20 **

Morts sans Sépulture est dans un certain sens la continuation des Mouches. Les deux pièces se situent dans le cadre de la résistance. Celle-ci dépeint l'acte individuel exécuté isolément ou avec la complicité d'un autre, celle-là dépeint l'action collective qui lie les destinées au départ et de plus la question de torture avec son horreur, son efficacité, ses victimes. Le thème de la torture sera repris dans Les Séquestrés d'Altona qui, évocateurs de la guerre franco-allemande de 1939 mais représentés en 1960, montrent, par une habile transposition de situations historiques, les victimes d'hier (résistants des Morts sans Sépulture) devenues les bourreaux de l'époque (guerre d'Algérie).

* Jean-Paul Sartre, Théâtre, éditions Gallimard, 1947. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

** C'est nous qui soulignons.

Ecrit à la fin de 1945, Morts sans Sépulture est joué le 8 novembre 1946 et fait scandale. Sartre dut faire lire un avertissement avant la deuxième représentation. Il y avait eu des évanouissements et il avait été accusé de rechercher un réalisme de mauvais aloi.

L'action de cette pièce en deux actes, quatre tableaux, se passe en France durant la deuxième guerre mondiale. Elle oppose des résistants, condamnés à mort, à leurs tortionnaires. La résistance s'entend ici d'une révolte double; contre l'occupant et contre le collaborateur. Il s'agit donc de révolte déclarée, ouverte. Cependant, elle ne constitue pas un bloc qui classe pour toujours; c'est une chaîne de situations, après la prise de position initiale, qui en éprouvent constamment la valeur, le sens et la force. Le passé et le présent ne cautionnent pas l'avenir. Une vie est la somme des actes accomplis jusqu'à la mort. Ainsi, Canoris, Sorbier, Henri, Lucie et son jeune frère François, Jean, leur chef, ont risqué leurs vies dans le maquis, mais le jugement définitif sera porté sur eux seulement après leur mort, car d'ici là, la route est jalonnée de nouvelles épreuves. La torture est le moment de vérité qui dévoile à l'homme sa propre nature. Le silence s'impose surtout lorsque la vie des autres ou le succès d'une entreprise dépend du mutisme. La nécessité de tuer François soulève le problème du droit de disposer de la vie du prochain. Feindre de dénoncer le chef signifie le reniement de son entière personnalité pour mieux servir la cause. Chaque nouvelle situation remet en question le sens de l'attitude

précédente. Voyons les réactions successives des héros et dans quelle mesure la révolte les a aidés.

Les tortionnaires.-

La torture est un duel entre bourreaux et victimes. Jetons un coup d'oeil d'abord sur les premiers. L'auteur de Situations, III a relevé les caractéristiques du collaborateur français de la deuxième guerre mondiale. Confiance dans la victoire allemande. Evaluation du présent, de l'événement entériné, dans la perspective de l'avenir, que Sartre nomme "la passéification continue du présent." La victoire allemande apportant la paix, il faut être réaliste, marcher avec les faits, l'histoire. Le collaborateur reçoit ses ordres des Allemands et croit pouvoir les rouler, "l'astuce qui s'appuie sur la force". Il est haineux, haineux d'une société où il n'a pas à jouer son "rôle".

Landrieu, Clochet, Pellerin et Corbier répondent à ce type à des degrés divers. La présente étude n'a pas d'intérêt à les analyser. Notons en passant l'importance que le dramaturge leur consacre. Si on répartissait les scènes des quatre tableaux entre victimes, tortionnaires, et confrontation victimes-tortionnaires, le résultat serait le suivant:

victimes:	les 5 scènes du premier tableau les 3 scènes du troisième tableau la scène III du quatrième tableau
tortionnaires:	scènes I, II, IV, VII, IX du deuxième tableau scène I et les deux dernières scènes (IV et V) du quatrième tableau

victimes-
 tortionnaires: scènes III, V, II, VIII du deuxième
 tableau
 scène II du quatrième tableau

Les révoltés ou les victimes.-

Ce sont des résistants. Capturés en pleine action, ils s'attendent à être torturés. Canoris, le communiste, le plus expérimenté, a connu la prison sous Metaxas, en 1936, en Grèce où il a subi la torture. A son avis, les bourreaux manquent d'imagination et donnent le temps de se préparer. Il ne vit que pour la cause. Son courage froid, calculateur et compréhensif est une grande aide pour les autres. Lucie, fiancée de Jean et soeur aînée de François, est la plus éprouvée. Battue, violée à très peu de distance de son amant, complice de l'assassinat de son frère, elle écrase de son mépris, ses veules bourreaux, honteux et méprisables. Il importe de gagner à n'importe quel prix:

Je peux le dire à présent, je peux le crier:
 vous m'avez violée et vous en avez honte. Je
 suis lavée. Où sont vos pinces et vos tenail-
 les? Où sont vos fouets? Ce matin vous nous
 suppliez de vivre. Et c'est non. Non! Il
 faut que vous finissiez votre affaire. (p. 259)

François est un gosse. A peine quinze ans. Embarqué dans l'aventure comme dans un rêve d'enfant, il se réveille devant une réalité de cauchemar, il se voit étranglé par les siens. Henri, chargé de cette monstrueuse mission, a crié pendant la torture. Il aimait Lucie qui l'ignorait. Il a l'ultime joie de sentir au creux de son épaule la tête de la bien-aimée peu avant qu'ils ne soient abattus. Sorbier, tendre et faible, est obsédé par l'idée d'une défaillance physi-

sique humiliante:

Sorbier.- Je voudrais me connaître... Je me disais: tiendras-tu le coup? C'est mon corps qui m'inquiète, comprends-tu?... je mourrai sans savoir ce que je vaudrai. (p. 198)

Il traduit le doute et l'angoisse de beaucoup de Français:

Tous ceux d'entre nous - et quel Français ne fut une fois ou l'autre dans le cas? - qui connaissaient quelques détails intéressant la Résistance se demandaient avec angoisse: "Si on me torture, tiendrai-je le coup?" Ainsi la question même de la liberté était posée et nous étions au bord de la connaissance la plus profonde que l'homme peut avoir de lui-même. Car le secret d'un homme, ce n'est pas son complexe d'Oedipe ou d'infériorité, c'est la limite même de sa liberté, c'est son pouvoir de résistance aux supplices et à la mort.²¹

Jean est le leader coupé de son groupe, exclu, du fait qu'il ne partage pas les souffrances des tortures. A jamais séparé de Lucie qui, violée, n'a plus la force d'aimer.

La révolte "situationnelle" parcourt trois phases nettement discernables.

Première phase: La révolte pour autrui.-

Canoris, Henri, Sorbier, Lucie et François sont enfermés, menottes en mains, dans un grenier après l'échec d'une mission qui a coûté la vie à des centaines d'innocents. Ils seront d'abord torturés pour qu'ils crachent leurs secrets. Des secrets inexistants. Pourquoi donc résister? On a peur de l'épithète de lâche que décerneront les tortionnaires et les copains si l'on crie. Le regard impitoyable d'autrui établit les critères et prononce les jugements. Le malade solitaire hurle de douleur et ne se considère pas comme un

couard. Les yeux de l'autre renversent l'optique. Sorbier, désolé d'avoir crié, pense qu'une minute suffit "à pourrir toute une vie". Le doute l'envahit. Il aurait probablement dévoilé le secret s'il y en avait eu un. Se révolter contre ses faiblesses physiques serait possible si elles ne se révélaient trop tard.

Souffrances physiques et morales gratuites car nos résistants n'ont pas de secret à garder. Si encore ils souffraient pour quelque chose! Et les voilà pris au mot. Jean, leur chef, tombé sur une patrouille est suspect et enfermé avec eux. Ils ont leur secret; leurs souffrances acquièrent un sens, mais du coup leur situation de révolte est remise en question. Qu'ils crient tout leur saoul, aucune importance ou très peu, ce qui importe à présent, c'est qu'ils se taisent, qu'ils protègent par tous les moyens la vie de Jean, le seul à pouvoir avertir les autres et empêcher un massacre.

Deuxième phase: droit de vie et de mort sur autrui.-

La voie de la liberté n'est pas aisée, elle est semée d'embûches et de pièges. Certes, on naît libre, une liberté théorique qui devient réelle quand on l'assume par un choix qui éclate dans un acte. Nos héros ne sauraient jurer qu'ils se taieront; ils feront de leur mieux, confiants en leur révolte qui leur bandera les muscles et leur fermera la bouche. Il y a une part de risque dans un pari où sans défense on confronte des ennemis qui ont le choix des armes, du terrain et du temps. Qu'en est-il lorsqu'on a la certitude que l'un d'eux "mangera le morceau"? Or, il est avéré que François,

trop jeune pour assumer une responsabilité trop lourde, dénoncera Jean. On lui avait dit que la Résistance avait besoin d'hommes mais elle réclame des héros. Henri a crié, Sorbier a sauté par la fenêtre pour ne pas parler, Lucie a été violée. "François, si tu parles, ils m'auront violée pour de bon... Il faut leur faire honte." (p. 237) Le pauvre François, transi de peur, agonise, ne se contrôle plus. Il n'entend pas mourir. Il hait Jean et le pousse à se dénoncer. N'y parvenant pas, il est résolu à le dénoncer, car il tient à la vie. Les autres s'en rendent compte. Leur décision est rapide et unanime. Henri sur l'épaule de qui le malheureux gosse s'endort, l'étrangle malgré l'intervention momentanée de Jean. Voilà une révolte contre les principes les plus sacrés de l'église, de Dieu et de la société. Ils s'arrogent le droit de mort aussi sur leurs propres partisans, amis ou parents, pour prévenir la faute, si la cause l'exige. Les théories et concepts se heurtent aux faits et s'effondrent:

Henri.- Soixante qui t'ont fait confiance et qui vont crever mardi comme des rats. C'est eux ou c'est lui. Choisis.

Jean.- Vous n'avez pas le droit de me demander de choisir.

Henri.- Es-tu leur chef? Allons! (pp. 240-241)

Sartre n'invoque pas la justice, car elle implique la notion du bien et du mal. Or bien et mal en tant que concepts absolus n'existent pas comme nous le verrons de façon plus péremptoire dans Le Diable et le Bon Dieu.

Troisième phase: la révolte plus forte que l'orgueil

Le trait le plus caractéristique du révolté est son orgueil. Il dresse l'esclave contre le maître, le prisonnier

contre le garde-chiourme, le peuple contre le tyran, l'athée contre Dieu; ils refusent une condition qui confie leur sort à un autre être, matériel ou immatériel. L'orgueil pousse le prolétaire à s'insurger contre le bourgeois, explique la joie des spectateurs aux exécutions capitales, par exemple. La satisfaction d'une suprême revanche, celle de sentir que le condamné dont on a subi la morgue et l'insolence se rend compte de son infériorité puisqu'on lui enlève le bien le plus précieux et que souvent il n'arrive pas à cacher ses défaillances ou ses faiblesses face à la mort.

Les révoltés de Sartre sont bouffis d'orgueil. On le leur dit et ils le reconnaissent aisément. Dans Les Mouches, Acte I, scène V, Clytemnestre à Electre: "... Nous verrons alors ce que deviendra ton jeune orgueil." (p. 40)

Acte III, scène VI, Oreste à la foule:

Vous me regardez gens d'Argos, vous avez compris que mon crime est bien à moi; je le revendique à la face du soleil, il est ma raison de vivre et mon orgueil... (p. 120)

Dans Morts sans Sépulture, troisième tableau, scène II:

Jean.- ...Tu l'as tué par orgueil.

Henri.- Tu mens.

Jean.- Par orgueil! Ils t'ont fait crier, hein? Et tu as honte. Tu veux les éblouir, pour te racheter ... (p. 242)

Lucie, avec violence.- Une larme? je souhaite seulement qu'ils reviennent me chercher et qu'ils me battent pour que je puisse me taire encore et me moquer d'eux et leur faire peur. Tout est fade... Je voudrais brûler, me taire et voir leurs yeux aux aguets.

Jean, accablé.- Tu n'es plus qu'un désert d'orgueil.

Lucie.- Est-ce ma faute? C'est dans mon orgueil qu'ils m'ont frappée... Je me sens plus proche d'eux que de toi (p. 247).

Dans Le Diable et le Bon Dieu, Goetz exhale son orgueil qui lui persuade qu'il fait peur à Dieu:

Cette ville va flamber. Dieu le sait. En ce moment il a peur, je le sens; je sens son souffle sur mes cheveux, ses anges pleurent. Il se dit: "Goetz n'osera peut-être pas ... J'oserai. Tout à l'heure je marcherai dans sa peur et dans sa colère. Elle flambera: l'âme du Seigneur est une galerie de glaces, le feu s'y reflètera dans des millions de miroirs. Alors, je serai un monstre tout à fait pur. (p. 91)

Canoris, Lucie et Henri, après la mort de Sorbier et de François, obnubilés par leur orgueil et le désir de gagner, n'ont pas livré leur secret. Cependant, avilis, honteux d'avoir souffert dans leur chair comme dans la partie la plus profonde de leur être, ils pensent que la mort est la seule alternative. Jean, libéré, leur laisse l'occasion d'un subterfuge susceptible de leur sauver la vie. Landrieu, le chef des miliciens, en désespoir de cause, leur garantit la vie sauve s'ils dénoncent leur leader malgré les protestations de Clochet. La chance leur est offerte d'échapper à la mort en lançant leurs bourreaux sur une fausse piste à la condition de marcher sur leur orgueil, de renier leur fierté, de paraître lâches aux yeux des tortionnaires qu'ils ont vaincus moralement mais à quel prix! Canoris, le révolutionnaire, accepte et demande de lui laisser le temps de convaincre Lucie et Henri. Il ne sert à rien de mourir tant qu'il existe des copains à aider. Or, leurs actes avaient été accomplis en fonction de l'idée de leur prochaine mort, car ils "étaient déjà de l'autre côté". Et surtout comment survivre "au triomphe dans leurs yeux" et s'accepter. Le viol de Lucie,

l'étranglement de François, le suicide de Sorbier avaient été consentis dans la perspective d'une fin prochaine. Refuser de vivre, n'est-ce pas une forme de suicide? A la persuasion de Canoris s'ajoute l'odeur de la terre mouillée qui a fait pleurer Lucie. L'appel d'une révolte fraternelle continue et de la nature renouvelée par chaque pluie triomphe de leur orgueil. Ils se soumettent à l'avis de Canoris. Ils tombent pourtant sous les balles du milicien Clochet qui a "pensé que c'était plus humain". Il est d'ailleurs trop bête pour comprendre qu'il leur a rendu service. Morts, sans sépulture, ils ont rejoint la cohorte des résistants qui se sont insurgés contre le cours de l'histoire que le nazisme modelait. Les morts ont gagné. La révolte a triomphé de la torture, des tortionnaires; Jean poursuivra la lutte.

On conçoit mal que Jean-Paul Sartre ait déclaré que Morts sans sépulture n'est pas une pièce sur la résistance dans une interview accordée à Combat, 30 octobre 1946, et dit qu'il voudrait montrer surtout l'espèce d'intimité qui naît entre bourreau et victime. La première partie de cette déclaration cadre mal avec son entretien (publié dans Paru, no. 13, décembre 1945) où il affirme que la pièce traite de l'héroïsme total. Simone de Beauvoir dans La Force des Choses écrit que Sartre projetait de rabattre le caquet d'anciens collaborateurs. Elle corrobore l'intention de Sartre de dégager le rapport bourreau-victime. Rapport qui épouse la forme du pari ou du duel. Poussée un peu plus loin, l'étude psychanalytique risquerait de révéler le facteur sexuel, discrètement

amorcé par Sartre. Le désir de Lucie, son obsession de revoir ses violateurs pour leur faire honte n'exclut pas la possibilité d'un appel sexuel profondément dissimulé. Fanon, dans Peau noire, masques blancs, Les Damnés de la Terre, fouille le thème de la torture en général, et en particulier le viol et le lynchage que Hernton a approfondis avec soin dans Sex and Racism in America. La parenté de leurs conclusions est frappante. La peur du viol est souvent chez la blanche le désir inconscient de coucher avec le noir.

Le côté psychique éveille pourtant l'intérêt. Dès 1939, Césaire, dans Cahier d'un retour au pays natal, disait avec un humour grinçant:

autour des rockings-chairs méditant la volupté
des rigoises
je tourne, inapaisée pouliche.²²

Sartre, philosophe, romancier, dramaturge, etc... est français. Fanon psychiatre, essayiste et révolutionnaire est martiniquais ainsi que Césaire. Hernton est un sociologue noir américain. Tous sont des hommes. Marie Chauvet, décédée récemment, est la romancière haïtienne la plus célèbre. Elle était d'une beauté vibrante, palpitante, explosive. A la publication de sa trilogie, "Amour, Colère et Folie", parue chez Gallimard en 1968, elle avait dû quitter Haïti abandonnant sa famille, une situation confortable et douillette. Elle s'était hissée à l'extrême pointe des écrivains militants dont la mission est de stigmatiser l'oppression, la sauvagerie, la corruption, au prix de sacrifices irréversibles. Nous nous bornerons ici à considérer un point de vue féminin sur le viol.

Marie Chauvet dans le roman cité plus haut, explore les réactions d'une de ses héroïnes, Rose Normil, qui accepte trente jours durant d'être violée par un puissant chef des Tontons-Macoutes de Duvalier dans l'espoir de la restitution des propriétés de sa famille spoliée, du départ de son jeune frère, de la sécurité de leurs vies. Chaque soir, dans une chambre "tapissée de miroirs", Rose, les jambes écartées, les bras en croix, sous la lumière vive d'ampoules éblouissantes, subit, impassible et muette, les caresses de son tortionnaire. En proie à une lucidité déchirante, elle observe, s'analyse et note :

- Tu es vierge, n'est-ce pas? Tu ne m'as pas menti? Je vais te faire mal, très mal, mais tu ne diras pas un mot, tu m'as compris? Pas un mot.

... Il s'enfonça en moi d'un seul coup terrible, brutal, et, aussitôt, il râla de plaisir. Je mordis mon poing, de souffrance et de dégoût ...

- ... Je t'ouvrirai jusqu'à ce que mon poing y passe, me cria-t-il...
Que m'importe! Il n'y a de déshonneur que dans le plaisir partagé et il a couché avec une morte. Avec une morte et il l'ignore. C'est ma vengeance. C'est bon, n'est-ce pas? me demanda-t-il avec angoisse. Et les yeux fermés, j'ai l'air d'acquiescer. Que m'importe! Un mois c'est vite passé. Je me tairai, j'accepterai tout ce qu'il voudra.

- Mets les bras en croix. Tu es pâle. Tu as l'air de souffrir. Tu es parfaite. C'est ça, souffre et tais-toi.²³

Un changement manifeste et indéfinissable s'opère à mesure de l'écoulement des jours. Un lien sexuel puissant et odieux s'établit entre le couple sans que la personnalité des personnages se soit en rien modifiée. Un lien invisible et

secret se tisse entre deux êtres séparés par leur physique, leur classe, leurs goûts, leur appartenance politique, et brusquement lancés l'un contre l'autre par la violence, la sensualité, l'aversion et la honte. Du côté du bourreau aveugle l'incontrôlable rapacité de prendre sa revanche sur la "société" dont il est exclu, le désir de faire souffrir et d'émouvoir la victime, du côté de celle-ci la satisfaction intime de la martyrisée, une certaine gratification dans l'épouvante sexuelle, l'orgueil d'humilier le mâle en gardant l'impassibilité et l'immobilité de la frigide. Elle a beau se dire que la virginité réside dans l'âme et non dans la chair, elle n'arrive pas à se convaincre. Des doutes l'assaillent. A la douleur physique s'ajoute la douleur mentale d'une possibilité d'adhésion:

Étais-je vierge? Complice? Ne suis-je pas en train de m'y habituer, d'y chercher mon plaisir? Pensée accablante qui me traque nuit et jour. Pas une fois je n'ai raté un rendez-vous, pas une fois je n'y suis arrivée en retard... Pas un jour il ne m'a fait grâce... regardait couler mon sang en râlant de volupté (p. 289) ... Suis-je aussi martyre qu'il le dit et que je me le persuade? Je devance ses désirs. Je suis d'une docilité écoeurante. Je me déshabille et je me couche les jambes ouvertes, les bras en croix et j'attends. Le supplice! Quel supplice!²⁴

Nous nous sommes étendu sur l'aspect particulier du rapport bilatéral entre le tortionnaire et le torturé en vue de prouver que Sartre l'avait seulement effleuré. Une pièce n'est pas un roman qui s'accommode mieux de la présentation de la multiplicité des aspects d'une situation. Dans le cadre de la résistance, tenir le coup sous la torture se conçoit

mal comme un défi individuel.

La compétition entre victimes pour la projection d'une fausse image du courage ne bande pas le ressort tragique. Canoris, Henri, Sorbier, Lucie s'épient, s'observent, comparent les réactions, jouent au cercle des torturés en excluant leur leader. L'impression de jeu, de bravade, du dernier geste à laisser en souvenir aux copains et aux tortionnaires dissipe l'intensité dramatique, déforme l'héroïsme des résistants, la justesse de la cause. Sorbier se jette-t-il par la fenêtre par peur de dénoncer Jean ou par peur de l'opinion des autres? Un homme acculé au suicide par la crainte de fléchir qui garde assez de flegme pour dire bonsoir en sautant dans le vide est une contradiction trop patente. Son geste crée un malaise et non une émotion. L'orgueil de Lucie est raisonneur et insensé. Quelques heures de torture qui ne passent pas la rampe ou la lecture n'expliquent ni la dégradation immédiate des personnages, ni la dichotomie automatique entre torturés et non torturés. Ces commentaires viennent d'un lecteur alors que les pièces sont faites pour être jouées et émouvoir les spectateurs. Il reste à savoir, d'autre part, dans quelle mesure l'interprétation la plus rigoureuse altère les protagonistes et fausse les situations.

LES MAINS SALES*

Je ne conçois pas un
théâtre populaire qui
n'ait une dimension
politique.²⁵

Sartre après sa captivité ne se contente plus d'être un engagé littéraire; il opte pour un engagement actionnel, une confrontation avec les réalités quotidiennes. Il fonde une organisation de courte durée, Socialisme et Liberté. Le 15 octobre 1945 marque la parution du premier numéro des Temps Modernes. Dès 1943, il avait en tête une revue qui dévoilerait la vérité car dévoilement signifie changement. La revue est politique, exige une prise de position sur les actualités et les problèmes nationaux et internationaux. Elle attaque violemment la bourgeoisie, le capitalisme, de Gaulle, la guerre d'Indochine, dénonce le stalinisme. Il se rend aux Etats-Unis en janvier et décembre 1945. Sous l'impression de la libération de la France par les troupes alliées, il publie dans Combat des articles qui montrent l'Amérique sous un jour favorable malgré des critiques. Il expose l'horrible plaie du racisme dans La Putain Respectueuse. Il se rend compte qu'il est plus facile de concilier son concept de la liberté existentielle avec le marxisme en théorie

* Editions Gallimard, 1948. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

qu'en pratique. La libération de la classe ouvrière, possible avec le socialisme, est l'unique planche de salut de l'homme. Or, "le socialisme est incompatible avec l'exercice honnête du métier d'écrivain." Il s'interroge vainement sur la solution: "Trahir le prolétariat pour servir la vérité ou trahir la vérité au nom du prolétariat?"²⁶ Il n'a pas encore résolu ce dilemme. En somme pour d'autres raisons il est, comme l'intellectuel bourgeois, pris dans les rênes d'un idéalisme libertaire théorique qui refuse l'engrenage rigoureux de l'obéissance aveugle. Le jeune bourgeois épris de socialisme est poussé par la tête ou le coeur, le prolétaire est d'abord poussé par le ventre. Sartre est tenté par la formation d'une troisième voie appelée par Burnier, une "troisième voie sans troisième force",²⁷ en l'occurrence, "Le Rassemblement Démocratique Populaire". Sartre y adhère en février 1948, à sa formation. Le front et l'oeuvre de Sartre sont les cibles de prédilection de la droite et du parti communiste. Les faits suivants en donnent une idée. Première représentation des Mains Sales le 2 avril 1948, au théâtre Antoine, à Paris. Immédiate campagne communiste contre la pièce. Le Vatican met à l'index toute l'oeuvre de Sartre qui, selon les circonstances, interdit la production des Mains Sales en Espagne, en Grèce, en Indochine, à Vienne, à Anvers, mais l'autorise en Yougoslavie, en Italie et en Tchécoslovaquie. Il n'approuvait pas qu'elle fût l'instrument d'une propagande antisoviétique.

Sartre aurait hésité entre plusieurs titres, "Les

Biens de ce monde", "Crime Passionnel", "Les Gants Rouges" avant de se fixer sur "Les Mains Sales".

L'accueil enthousiaste des pays capitalistes et la réaction furieuse des communistes ont probablement dérouté l'auteur. En fait, toute interprétation est subjective. A ce propos, il y a une anecdote amusante rapportée dans "Les Ecrits de Sartre" (p. 184) par ce dernier qui raconte qu'à la fin d'une des dernières répétitions Camus lui a dit qu'il y avait un détail qu'il n'approuvait pas. Hugo dit "Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir", et Hoederer: "Et moi, je les aime pour ce qu'ils sont". Selon Camus, cela aurait dû être le contraire, car Hugo aimait les hommes pour ce qu'ils sont en refusant de leur mentir alors que Hoederer était le communiste dogmatique qui considérait les hommes pour ce qu'ils devraient être puisqu'ils les trompait au nom d'un idéal. Sartre de conclure que c'était le contraire de ce qu'il voulait dire.

Dans les deux pages précédentes (182-183), Sartre, au cours d'une entrevue, donne des renseignements précis sur la pièce. L'Illyrie est la Hongrie de mars 1943 au printemps 1945. Il y avait eu en France le cas de Doriot qui prêchait le rapprochement du parti communiste français avec les sociaux-démocrates S.F.I.O.; il fut exclu du parti et non pas assassiné (comme le sera Hoederer). L'année suivante, le parti adoptait la politique recommandée par Doriot (sans lui en donner crédit) à l'instigation du parti soviétique. Sartre

ne s'incarne pas en Hugo mais en Hoederer, "celui que je voudrais être si j'étais un révolutionnaire". Hugo, ce sont ces étudiants de la période 1945-1948 qui n'étaient pas acceptés à part entière dans le parti communiste à cause de leur origine bourgeoise, de leur culture et de leur difficulté à se détacher d'un passé qu'ils exécraient mais qui les tenait.

La Hongrie s'était jointe à l'Allemagne pour attaquer la Russie en 1941. En 1944, elle est envahie à son tour par la horde allemande qui provoque un fort mouvement de résistance. Le régent Horthy qui avait accepté de traiter avec l'Allemagne est prêt à en faire de même avec les Russes qui franchissent la frontière en octobre 1944. Il prend la fuite. Le parti communiste, minoritaire, forme un front commun avec les partis socialiste et agrarien. Une nouvelle république est proclamée en 1945. Les communistes gagnent 22 pour cent des votes aux élections de 1947 et font partie du gouvernement de coalition. Moins d'un an plus tard ils forcent le président Tildy à se démettre et prennent le pouvoir. La présence des troupes russes avait facilité la prise du pouvoir.

Les Mains Sales sont représentées le 2 avril 1948.

Huit ans plus tard, une révolte du peuple hongrois éclate le 23 octobre 1956. Elle est écrasée par les tanks russes. Sartre flagelle l'intervention et rompt avec le parti communiste français.

Voyons maintenant l'utilisation des faits historiques. L'Illyrie est un petit pays coincé entre de puissants voisins:

l'Allemagne et l'U.R.S.S. Son gouvernement, représenté par le régent et son fils, le prince Paul, a choisi de se mettre du côté des Allemands à qui la victoire semblait sourire, et a déclaré la guerre à la Russie. A l'intérieur de cette guerre, il y a deux révoltes déclarées. Le parti conservateur, le Pentagone, représenté par Karsky, qui embrasse une grande partie du paysannat et de la classe bourgeoise, s'est insurgé contre le gouvernement et a pris le maquis. Le prolétariat, représenté par Louis et Hoederer, lutte contre le régent et les Allemands; son objectif: s'emparer du pouvoir. Ces deux partis ont les mêmes ennemis mais n'ont pas les mêmes objectifs. L'un est réactionnaire, l'autre révolutionnaire. La chance tourne, les Allemands battent en retraite; dans un an les Russes occuperont probablement l'Illyrie. Coupé de la Russie par un manque de communications, le parti prolétarien est divisé sur la marche à suivre. Hoederer veut qu'on forme le gouvernement avec le régent et le Pentagone, quitte à le torpiller de l'intérieur pour s'emparer des rênes au moment opportun. Louis est d'un avis contraire. Il ne faut pour aucune raison pactiser avec les partis ennemis; mieux vaut attendre l'arrivée des Russes et gouverner avec leur aide. Il est curieux, pour le moins, que Sartre ait posé avec tant de clarté le problème de la coexistence. Cependant, ce n'est pas ce conflit qui constitue le fond de la pièce, mais le duel Hoederer-Hugo. Le premier est un révolutionnaire mûri par l'expérience, le second, un révolté. Il convient de ne pas confondre révolté et révolutionnaire.

Le révolutionnaire utilise la révolte pour atteindre ses fins, la prise du pouvoir, puis la proscrit par tous les moyens pour ériger son système. Il arrive que le révolutionnaire asservisse à son tour par besoin de se grandir à ses propres yeux ou à ceux des autres, par esprit de revanche, par ambition personnelle ou démesure. Le révolutionnaire le fait au nom de principes, de principes politiques. Le révolutionnaire socialiste se permet juste un petit peu plus. Le droit divin enlevé au tsar, et sa tête avec, il se l'attribue sous l'appellation de la dictature du prolétariat puisqu'il proclame le parti unique pour toujours.

La question de se débarrasser de quelqu'un, ennemi, ami, ou parent du parti adverse ou du même parti, à la bombe, au couteau ou au revolver, ne se pose plus; elle est dépassée. Il suffit que le parti ordonne, on obéit sans discuter; les discussions se font à l'échelon supérieur. Hugo, jeune bourgeois riche depuis plusieurs générations, marié à Jessica et amant d'Olga, sa protectrice, a rompu avec sa famille et est devenu communiste. Il rêve d'action. Ses chefs se méfient de lui. On le tient pour un bavard, un intellectuel, c'est-à-dire quelqu'un qui pense, raisonne les ordres. Scrupuleux à l'extrême, il croit à la justice, au respect de l'individu et refuse tout compromis avec les forces de l'oppression. C'est un idéaliste, un pur, prêt à faire sauter le monde pour imposer les principes, "c'est un destructeur." Louis, son patron, pense qu'"objectivement" Hoederer est un traître et veut se débarrasser de lui. Comme ce dernier a besoin d'un se-

crétaire marié, on lui envoie Hugo qui le descendra au moment propice. Malgré la fouille, celui-ci est resté en possession de son revolver grâce à l'imagination de sa femme. Sa mission est théoriquement facile. Il a reçu un ordre qu'il approuve entièrement et il tient à faire ses preuves. L'occasion est unique. Hoederer est le révolutionnaire pour lequel l'efficacité est la règle. "Tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces." Il aime les hommes avec leurs défauts et leurs vices et se donne pour mission d'assurer leur bien-être. Par conséquent, le parti doit être au pouvoir et ensuite le garder. La scène III, cinquième tableau, les met aux prises:

Hoederer: "Tu vois! tu vois bien! Tu n'aimes pas les hommes, Hugo tu n'aimes que les principes."
 Hugo: "Les hommes, pourquoi les aimerais-je? Est-ce qu'ils m'aiment?"
 Hoederer: "Alors pourquoi es-tu venu chez nous. Si on n'aime pas les hommes on ne peut pas lutter pour eux."
 Hugo: "Je suis entré au Parti parce que sa cause est juste et j'en sortirai quand elle cessera de l'être. Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir."
 Hoederer: "Et moi, je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices. J'aime leurs voix et leurs mains chaudes qui prennent et leur peau, la plus nue de toutes les peaux, et leur regard inquiet et la lutte désespérée qu'ils mènent chacun à son tour contre la mort et l'angoisse. Pour moi, ça compte un homme de plus ou de moins dans le monde. Toi, je te connais bien, mon petit, tu es un destructeur. Les hommes, tu les détestes parce que tu détestes toi-même; ta pureté ressemble à la mort et la

Révolution dont tu rêves n'est pas la nôtre; tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter.

Hugo, s'est levé: "Hoederer!"

Hoederer: "Ce n'est pas ta faute; vous êtes tous pareils. Un intellectuel, ça n'est pas un vrai révolutionnaire; c'est tout juste bon à faire un assassin."

Hugo: "Un assassin. Oui!" (p. 206)

Hugo, intellectuellement, est un assassin mais pas matériellement. Le cerveau commande mais c'est la main qui tue quand le coeur ne la retient pas. Or, Hugo est un affectif. Dès le début il a été conquis par la personnalité, la densité, le naturel d'Hoederer, si vivant et vrai. Il a beau l'avoir tué cent fois dans sa tête, il ne réussit pas à exécuter l'acte.

Les fois où il a failli tirer, il était sous l'effet de la colère. Une colère fort proche d'une espèce de masturbation intellectuelle; la première fois il assistait aux négociations d'Hoederer avec Harsky et le prince Paul, tracassations révoltantes selon lui, et la deuxième fois, au cours de sa virulente querelle avec Hoederer à ce même sujet. Il s'abat la troisième fois, alors qu'il a accepté son aide parce qu'il le surprend en train d'embrasser Jessica. Son orgueil n'a fait qu'un tour. Il a pensé qu'Hoederer se moquait de lui. Le sentiment de l'humiliation l'avait toujours mis hors de lui-même. Hoederer l'avait si bien compris qu'il avait interdit à Jessica d'assister à leur entretien pour ne pas humilier Hugo qui, en présence d'elle ne voudrait pas perdre la face. Hoederer meurt pour n'avoir pu éviter ce qu'il avait prévu. Nous étudions les héros sous l'angle de

la révolte à l'exclusion d'autres facteurs. On peut se demander si Hugo n'était pas jaloux d'Hoederer. "Jaloux? Peut-être. Mais pas de Jessica." Rapprocher son geste de celui de l'Etranger de Camus: Hugo se confiant à Olga: "Ce n'est pas moi qui ai tué, c'est le hasard... Le hasard a tiré trois coups de feu." Quels que soient ses motifs, Hugo trouve plus facile de mourir pour ses idées que de tuer pour elles. Son "non récupérable" est un cri de révolte contre son Parti, dont il refuse les mensonges, les compromis et les contradictions en même temps qu'il exprime l'éclatement d'un être incapable de "coller" ses idées et ses sentiments. Hugo est un révolté qui n'arrive pas à devenir un révolutionnaire.

Hugo, révolte sartrien par excellence.

La trajectoire de la révolte d'Hugo peut être conventionnellement divisée en trois parties ou phases: une révolte théorique, une révolte indécise, une révolte actionnelle.

Première phase: une révolte théorique (Deuxième tableau, scène 1, p. 31 - quatrième tableau, scène 4, p. 152).

En donnant les caractéristiques de la révolte aux pages 45 à 48 nous avons précisé qu'elle est généralement dynamique bien qu'elle puisse être intérieure. Elle ne saurait courir le risque d'être perpétuellement intérieure sans perdre sa caractéristique primordiale, l'action.

Hugo a rompu avec sa famille et s'est désolidarisé de sa classe. Son père est vice-président des Charbonnières de Tosk. Hugo Barine, marié à Jessica, est entré au parti com-

muniste, dans la clandestinité s'appelle Raskolnikoff, le nom d'un type dans un roman. Un type qui tue. Gaston Meyer dans son étude des Mains Sales fournit des éclaircissements. Avant la révolution russe un barine était un seigneur. Raskolnikoff est le nom choisi par Dostoïevski pour son héros de Crime et Châtiment. "Raskol, en russe, signifie schisme, et un raskolnik est un rebelle, un insurgé, un homme séparé". Hugo est condamné à l'inauthenticité au départ puisqu'il se donne comme modèle un révolté social alors qu'il adhère à une organisation révolutionnaire. Il y est depuis un an. Il est un des éditeurs du journal du parti. Sa position n'est guère insignifiante. Il n'est pas satisfait. Il souffre de la méfiance de ses camarades. Il rêve d'action. Il hait son père d'autant plus que physiquement ils se ressemblent et que dans le temps celui-ci avait été rédacteur d'un journal révolutionnaire et a guéri de cette ambition juvénile. Hugo a deux images qui le hantent: l'une à rejeter, son père, l'autre à adopter, Raskolnikoff. La recherche de sa propre identité lui est inconnue. Il demande à Olga, sa protectrice et maîtresse, d'intervenir auprès de Louis qui avec Hoederer est l'un des chefs du Parti Prolétarien, né de la fusion du P.A.C. (représenté par Louis) et des sociaux-démocrates (représentés par Hoederer). Il est attiré par l'anarchisme, le terrorisme-suicide des lanceurs de bombes. Il en a assez de théories, d'articles, l'inaction lui pèse. Un acte violent seul détruira son passé et l'image de son père, l'identifiera avec son modèle et l'imposera aux yeux

de ses camarades et de son épouse. Une occasion inespérée s'offre à lui. Hoederer opine en faveur du partage du pouvoir avec le gouvernement et le Pentagone après la guerre. Hugo intransigeant pense que c'est idiot, Louis qu'Hoederer est un traître dont il faut se débarrasser. Hugo est désigné comme secrétaire d'Hoederer avec mission d'ouvrir au bon moment la porte à trois tueurs qui abattront Hoederer. Hugo proteste et propose de commettre le meurtre sans personne d'autre. Comme Olga répond de lui, Louis finit par accepter. Hugo exulte:

Avant la fin de la semaine, vous serez ici, tous les deux, par une nuit pareille, et vous attendrez les nouvelles; et vous serez inquiets et vous parlerez de moi et je compterai pour vous. Et vous vous demanderez: qu'est-ce qu'il fait? Et puis il y aura un coup de téléphone ou bien quelqu'un frappera à la porte et vous vous sourirez comme vous faites à présent et vous direz: Il a réussi."
(p. 52)

Il résume bien la situation: l'inquiétude des chefs qui ont hésité à lui confier un rôle si important, "et vous serez inquiets", sa satisfaction d'être bientôt reconnu "et je compterai pour vous" et de ne les avoir point déçus, "et vous vous sourirez".

Hugo et Jessica s'installent dans la maison d'Hoederer. Au cours d'un dialogue, Hugo, poussé par le désir incontrôlable d'être pris au sérieux par sa femme lui dévoile le projet d'assassinat de leur hôte. Il a emporté douze photos de sa jeunesse. Elle les découvre et le ridiculise. Il refuse la fouille traditionnelle que les gardes du corps, Slick et Georges, opèrent à l'arrivée de nouveaux venus. Il croit que ce

sont des ordres qui sont passés dans le but de l'humilier. Au fait, il craint plutôt la découverte du revolver et des photos. On l'accuse d'être un raisonneur et un intellectuel. Il a quitté sa famille parce qu'on le forçait à manger et qu'il n'avait pas d'appétit. Par comble d'ironie, les camarades communistes lui adressent le même reproche avec en plus leur désir de revanche, de le "faire payer pour mon père et pour mon grand-père et pour tous ceux de ma famille qui ont mangé à leur faim". Ils parlent de société sans classe mais n'acceptent que les prolétaires, ceux qui ont eu faim et travaillent de leurs mains. L'arme n'est pas découverte malgré la fouille grâce à l'astuce de Jessica qui l'a cachée entre ses seins. Hoederer se montre compréhensif, et sa densité impressionne Hugo. Le modèle Hoederer se substitue au modèle Raskolnikoff. Six jours se sont écoulés. Hugo n'a rien tenté. Il avait promis d'en finir avant la fin de la semaine. Sa révolte s'émiette au contact de la réalité, de la densité de Hoederer qui ne joue pas. Hugo observe :

Tout ce qu'il touche a l'air vrai. Il verse le café dans les tasses, je bois, je le regarde boire et je sens que le vrai goût du café est dans sa bouche à lui. C'est le vrai goût du café qui va disparaître, la vraie chaleur, la vraie lumière. (p. 127)

Il ne conçoit aucun plan d'assassinat. Il n'y réfléchit pas. Il entrevoit la possibilité de survivre à sa jeunesse. Hoederer offre de l'aider. Hoederer lui fait confiance, l'informe de la visite de Karsky, représentant du Pentagone, et du Prince Paul, fils du régent, pour des négociations sur la formation d'un front commun contre l'Allemagne.

Deuxième phase: une révolte indécise (Quatrième tableau, scène 4, p. 152 - Sixième tableau, scène 4, p. 235).

Hugo ne pense pas à tuer Hoederer. Il vit dans une espèce de léthargie où il apprend à passer de l'enfance à l'âge d'homme. Il a oublié de reprendre le revolver à Jessica qui le lui rappelle. Il apprend à "se sensibiliser" aux menus plaisirs de la vie courante. La vue de Karsky et du Prince Paul le ramène progressivement à la réalité, à sa mission. Hoederer voulant gagner sa confiance de plus en plus lui demande d'assister à l'entrevue. Il s'en sert également comme d'un témoin qu'il entend impressionner par son habileté, son astuce à tirer parti d'une situation politique dont il n'a pas le contrôle. Ces négociations ont l'effet contraire. Elles répugnent au grand désir de pureté de Hugo qui s'irrite en présence de ces tractations, de ces compromis qui lui rappellent probablement son entretien avec Louis:

Hugo.- J'ai quitté ma famille et ma classe, le jour où j'ai compris ce que c'était que l'oppression. En aucun cas, je n'accepterais de compromis avec elle.

Louis.- Mais si les choses en étaient venues là?

Hugo.- Alors, je prendrais un pétard et j'irais descendre un flic sur la Place Royale ou avec un peu de chance un milicien. Et puis j'attendrais à côté du cadavre pour voir ce qui m'arriverait.
(p. 46)

Il vit la scène de marchandage qui l'avait mis hors de ses gonds et porté à offrir ses services. Il reste silencieux mais on sent qu'il peut éclater à n'importe quel moment. Il ne se retient plus lorsque Hoederer après une manoeuvre adroite a mis le Prince de son côté, donne son acceptation et promet

de gagner à la cause ses camarades. Les deux entretiens séparés par un intervalle d'une dizaine de jours s'enchaînent, se superposent, s'emboîtent soudain et font le déclic. Hugo possédé par Raskolnikoff se dresse en justicier devant Hoederer et lui crie qu'il n'a pas le droit d'engager le parti. Le Prince demande qu'on le fasse sortir comme s'il s'agissait d'un gosse en colère. Hoederer se dirige vers Hugo qui lui crie, la main dans la poche où se trouve le revolver, "Vous ne voulez pas m'écouter? Vous ne voulez pas m'écouter?" (p. 154) Va-t-il faire feu? Personne ne le saura, car l'explosion d'une bombe brise les vitres et arrache les montants des fenêtres. Hoederer a le temps de saisir Hugo et de le jeter par terre. Tous s'aplatissent, et en sortent indemmes, sauf Karsky légèrement blessé. Hugo est vexé contre les copains qui ne lui font pas confiance. Sa crise passée, il retombe dans ses raisonnements d'intellectuel. Sa tête est une machine raisonneuse alors qu'il souhaiterait avoir comme Slick "une noisette dans la boîte crânienne." Il cherche l'oubli dans l'alcool. Il n'arrive pas à déterminer s'il joue la comédie ou si c'est pour de vrai. Sous l'effet de l'alcool, il prononce des propos équivoques qui éveillent le soupçon de Slick et de Georges malgré leurs balourdises. Jessica sauve la situation une fois de plus. La bombe a été lancée par Olga. Elle est encore dans la maison. Elle avertit Hugo que les copains le tiennent pour un traître et enverront quelqu'un terminer la besogne si elle n'est pas faite dans les vingt-quatre heures.

Elle le presse de répondre ce qu'il décide. Or il est indécis, plus que jamais. Il rétorque qu'elle le saura le lendemain. Elle a jeté la bombe dans l'espoir que les copains penseraient que Hugo s'était fait sauter avec Hoederer. Elle part sans une réponse ferme de celui-là. Il est obsédé par la question de confiance, l'opinion des autres, quoi! Elle est intervenue au moment où il allait tirer. "J'avais la chance d'être en colère", dit-il à Jessica. Elle est tombée amoureuse d'Hoederer mais l'ignore. Elle s'inquiète. Elle se rend compte qu'un changement profond s'opère en son mari et que son jeu devient sérieux. Ils se rapprochent l'un de l'autre, se confient l'un à l'autre, mais sont trop faibles pour s'aider. Chacun d'eux a besoin d'un être fort pour le compléter; Hugo a besoin d'Olga; Jessica, d'Hoederer.

Elle conseille à Hugo de se confier à Hoederer, d'essayer de le convaincre. Elle le pousse dans cette voie lorsque celui-ci vient s'enquérir de leurs nouvelles. Hugo craint une confrontation intellectuelle qu'il n'est pas sûr de gagner. Elle s'engage pourtant. Hoederer démolit tous les arguments de Hugo et lui fait un cours de politique révolutionnaire où l'efficacité est mise au service du socialisme. La discussion atteint une telle violence que Jessica doit se mettre entre eux. Hugo a été convaincu par Hoederer mais donne le change, "ce serait une raison de plus pour le descendre parce que ça prouverait qu'il en convaincra d'autres. Demain matin je finirai le travail." (p. 207)

Jessica comprend l'indécision de son mari. Elle s'en ouvre

à Hoederer dans son désir de les sauver et d'en arriver à une entente. Il a un net avantage sur Hugo quant à présent, car celui-ci ignore la démarche de sa femme. Il aborde la question avec ce dernier d'une façon subtile et indirecte. Selon lui, le tueur ne raisonne pas, c'est une vocation. "On est tueur de naissance". Le tueur obéit aveuglément à l'encontre de l'intellectuel qui questionne, réfléchit. Quand Hoederer s'est assuré que son secrétaire ne tirera pas, il lui montre le dos puis se retourne et lui demande le revolver. Hugo est honteux de son impuissance, de sa lâcheté. Hoederer est fermement persuasif.

Hugo n'a cessé de passer d'une humeur à l'autre, d'une résolution à l'autre. Quelques minutes auparavant il était certain de tirer, il jure le contraire maintenant, "je ne pourrai jamais tirer sur vous parce que ... parce que je tiens à vous" en insistant sur son désaccord avec la position d'Hoederer. Il sort pour réfléchir et prendre l'air. Tout semble s'être arrangé. L'atmosphère est pourtant lourde. Hugo est écartelé entre sa profonde affection pour Hoederer qui représente l'image de l'homme qu'il aimerait être et ses idées qui lui dictent de le supprimer parce que dangereux pour le parti. Choix particulièrement difficilement lorsque la vie d'un homme s'interpose entre la décision et l'exécution. Un homme qui a peut-être raison et qui de toute façon ne mérite pas la mort.

Troisième phase: une révolte actionnelle (Sixième tableau, scène IV, p. 235 - tout le premier tableau, pp. 7-29 - tout le septième tableau, p. 239-254). La révolte se concrétise-

tise en deux actes que sépare un intervalle de deux ans: le meurtre d'Hoederer et l'acceptation de la mort par Hugo qui ressemble étrangement à un suicide.

Pris entre son coeur et sa tête, Hugo ne parvient pas à réconcilier la théorie et la réalité. La réalité intériorisée même avec la plus grande objectivité subit au passage l'effet de la subjectivité. L'humanité d'Hoederer gagne du terrain, surmonte les appréhensions de Hugo qui au bord de la névrose a besoin de la confiance des autres pour croire en lui-même. Hugo commence à croire à la sympathie agissante et désintéressée de son patron. Il entrevoit une planche de salut. L'air frais lui a calmé les nerfs. Il décide de garder son emploi. Il s'en retourne à son bureau pour en informer Hoederer qu'il surprend en train d'embrasser sa femme. Berné, frustré, ridiculisé et humilié, Hugo découvre brusquement la vulnérabilité d'Hoederer. Le faible Hugo qui implorait tour à tour l'aide d'Olga, d'Hoederer, de Jessica, est catapulté dans une position de supériorité par rapport à celui-ci. Hoederer qui le dominait par sa force, son aplomb, sa densité, est brusquement ridicule, un gamin pris en faute. Sa puissante personnalité vole en éclats. Il intercède, veut donner sa parole, car il se sent en faute et comprend le danger. L'occasion pour Hugo est unique. Elle lui offre la chance de se grandir à ses propres yeux, aux yeux de Jessica et surtout aux yeux d'Hoederer. La chance lui est offerte de passer à l'âge d'homme sans l'aide de personne, d'accomplir un acte qui synthétise ses théories et la réalité:

Vous voyez, Hoederer, je vous regarde dans les yeux et je vise et ma main ne tremble pas et je me fous de ce que vous avez dans la tête. (p. 236)

Il tire trois coups. Hoederer s'effondre en ordonnant à ses gardes du corps de ne faire aucun mal à Hugo et en murmurant que "c'est trop con". Son côté théâtral qui le poussait à toujours vouloir prouver qu'il avait raison, le caractère absolument didactique de son comportement ne sont pas à négliger dans l'étude des forces qui ont causé sa mort.

Hugo a commis un meurtre trop parfait, par conséquent ambigu. En effet son acte est justifiable politiquement et passionnellement. Il a été possible lorsque le facteur politique et le facteur passionnel jusqu'ici juxtaposés ont coïncidé dans la tête de Hugo. Par facteur passionnel nous entendons la réaction physique qui a fait de lui un criminel. La vue de Jessica dans les bras d'Hoederer lui était intolérable. Hugo ressent profondément la sensation d'avoir été la victime d'un piège et il sait de plus que son patron pensait que l'efficacité du mensonge justifiait son emploi. Il y a une certaine duplicité de sa part à accuser le hasard. Le hasard est responsable de lui avoir fait voir Jessica dans les bras d'Hoederer qui avait du rouge sur le menton. Hugo était-il un homosexuel qui s'ignorait? Ses paroles à cet égard sont équivoques. Il dit en effet à Jessica peu avant d'abattre Hoederer: "je ne t'en veux pas et je ne suis pas jaloux; nous ne nous aimons pas." (p. 236) Il le répète à Olga qui l'interroge sur les motifs de son crime et lui demande s'il n'était pas jaloux: "Jaloux? peut-être. Mais pas de Jessica" (p. 240).

Sil n'était pas jaloux de Jessica il ne pouvait l'être que d'Hoederer. A la page 243, il dépeint son affection:

La porte s'est ouverte... J'aimais Hoederer, Olga. Je l'aimais plus que je n'ai aimé personne au monde. J'aimais le voir et l'entendre, j'aimais ses mains et son visage et, quand j'étais avec lui, tous mes orages s'apaisaient. Ce n'est pas mon crime qui me pèse, c'est sa mort.*

Condamné à cinq ans d'emprisonnement, il est libéré après trois ans pour bonne conduite. Le parti a essayé de l'empoisonner avec des bonbons au chocolat qui ont tué son camarade de cellule. Il se rend chez Olga. Après trois ans il est encore confus sur les motifs de son acte. Hoederer avait prévu qu'il en serait ainsi: "tel que tu es fait, si tu n'y pensais pas avant, tu n'aurais pas trop de toute ta vie pour y penser après." (p. 204) Au cours d'une conversation de trois heures nous assistons à la reconstitution du crime, au déroulement de la pièce. Le parti est résolu à supprimer Hugo. Olga a obtenu de Louis un sursis jusqu'à minuit afin de déterminer si Hugo est récupérable. Elle le laisse parler, ne fait aucune allusion au changement de la politique du parti qui a adopté la ligne préconisée par Hoederer dont la mémoire a été réhabilitée et conséquemment son meurtrier l'a descendu par jalousie. Hugo est récupérable s'il accepte d'oublier son crime et d'adopter un nouveau nom. Olga pense qu'il l'est puisqu'il ne revendique pas politiquement son crime et n'arrive pas à en

* C'est nous qui soulignons

détacher les motifs. Elle lui donne l'assurance qu'il peut réintégrer le parti. Il accepte. Pour simple raison de formalité, elle lui annonce qu'il doit adopter un autre nom que celui de Raskolnikoff qui est censé avoir été empoisonné en prison. Il lui faut oublier son crime car le parti a changé sa politique et a formé un front de coalition avec les autres partis, lui répète en somme les arguments tenus par Hoederer trois ans auparavant.

Hugo comprend que les interprétations d'un acte dépendent du sens qu'on entend lui donner mais il ne reste pas moins vrai que la situation corrobore ou dément l'interprétation. S'il avait tué Hoederer lorsqu'ils étaient seuls dans le bureau, son acte aurait été une condamnation de la politique de compromis. Commis après, il peut être interprété comme ayant été motivé par la passion. Voilà qu'on demande à Hugo d'admettre qu'il "a tué pour rien". Conditionné par son milieu, il en a gardé la vision éthique, les principes moraux du bien et du mal qui l'empêchent d'adhérer au concept de l'efficacité. Son geste n'a de sens que dans la mesure où quels qu'en soient les motifs, Hoederer avait tort. Le socialisme exige que l'individu se dissolve dans le parti qui seul compte. C'est la situation qui détermine la justesse d'une politique. Celle d'Hoederer était prématurée, il a donc payé de sa vie. Hugo n'a pas changé d'avis. En prison, il avait survécu parce qu'il s'imaginait que Louis et Olga étaient d'accord avec lui. Il est toujours contre une coalition avec le Prince et Karsky malgré Louis et Olga qui ont l'air de

réhabiliter Hoederer alors qu'au fond ils font croire qu'il est mort pour une question de femme. On demande à Hugo de renier un acte accompli après tant d'hésitation et d'efforts. N'étant pas un tueur par vocation, il a tué par conviction et sa conviction est la même. Il s'aperçoit soudain qu'il n'a qu'à laisser faire les choses pour qu'il donne à son acte le sens qu'il aurait dû lui donner. Sa mort est l'unique solution qui lui permette de sauver son image et celle qu'il se fait d'Hoederer. Ainsi, grâce à lui, Hoederer sera mort pour ses idées et lui qui n'a jamais considéré sérieusement le suicide mourra également pour les siennes:

Un type comme Hoederer ne meurt pas par hasard. Il meurt pour ses idées, pour sa politique; il est responsable de sa mort ...

Je n'ai pas encore tué Hoederer, Olga. Pas encore. C'est à présent que je vais le tuer et moi avec. (p. 254)

Hugo cette fois-ci n'a rien laissé au hasard. Il revendique son nom de Raskolnikoff signifiant par là qu'il est resté en somme le révolté du début   la différence qu'à la fin il a concr tiss  sa révolte, la révolte étant par essence beaucoup plus individuelle que collective même lorsqu'on agit ensemble. Il a accompli une grande boucle sous l'égide d'Olga, de Louis et d'Hoederer mais il est retourné à son point de départ. Le parti ne lui a jamais donné la chance d'une mue difficile. Sartre a souligné avec raison l'esprit de revanche, la discrimination qui s'exercent contre les bourgeois et petits-bourgeois convertis, le mépris de la vie individuelle et la souveraineté aveugle et inconditionnelle des leaders.

La révolte de Hugo accuse les caractéristiques générales que nous avons contrastées avec celles de la révolution (pp. 45-48) Dans sa manifestation, elle est spontanée et non l'aboutissement d'une préparation: le meurtre d'Hoederer, sa propre mort, alors que tout indiquait une direction opposée. Elle est plus une fin qu'un moyen. Elle est individuelle: Hugo est toujours seul même lorsqu'il agit en conformité d'un ordre. Elle revêt une certaine forme de messianisme: "Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir". (p. 205) L'attrait de la mort y est vivace: " ... je n'ai pas envie de vivre". (p. 40) "Je ne suis pas fait pour vivre, je ne sais pas ce que c'est que la vie et je n'ai pas besoin de la savoir ". (p. 210) "Qu'est-ce que ça peut vous faire que je me flanque une balle dans la peau." (p. 218) "Si j'accepte de payer le prix qu'il faut, alors il aura eu la mort qui lui convient." (p. 254). Elle est dynamique: Hugo veut faire de l'action directe. Il est fatigué de théories et d'articles de journaux.

La révolte de Hugo est antithétique. Elle est la négation de la condition existante, l'opposé absolu qui se propose de la détruire et s'en contente: "Toi, je te connais bien, mon petit, tu es un destructeur... Tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter." (p. 205) Il confond idéologie et morale: il se croit en parfait accord avec Louis et Olga lorsqu'ils décident de liquider Hoederer et se trompe. Il agit par moralité, eux par stratégie. Il s'en tient aux

principes sans comprendre qu'ils sont fabriqués par les chefs. Hugo se trompe mais on ne peut lui reprocher le courage de ses convictions. Son personnage se tient du début à la fin malgré de brusques volte-faces. Vivant dans la tragédie il se devait de mourir dans la tragédie. Les révolutionnaires et les héros légendaires sont doués du sens de la tragédie qu'ils cultivent et qui se confond avec l'histoire parce qu'ils ont raison. C'est pourquoi Hoederer et Hugo meurent tous deux pour leurs idées et que leurs morts sont différentes. Celle d'Hoederer garde la densité de la vie, celle de Hugo est substantiellement théâtrale.

LE DIABLE ET LE BON DIEU*

"Tous les moyens sont bons
quand ils sont efficaces"
Les Mains Sales, p. 202

"Ou la morale est une fari-
bole ou c'est la totalité
concrète qui réalise la
synthèse du Bien et du Mal"
Saint Genêt, comédien et
martyr, p. 177

La première des Mains sales a eu lieu le 2 avril 1948
au théâtre Antoine à Paris et celle du Diable et le Bon Dieu
le 7 juin 1951 au même théâtre, trois ans après. Quels sont
les écrits et activités politiques de Sartre durant cet inter-
valle qui sépare les deux pièces?

Nous avons vu que la réaction communiste contre Les Mains
sales avait été violente. Sartre était dénoncé comme un danger
pour le marxisme parce qu'il fournissait à la bourgeoisie des
armes et des arguments contre le communisme. On lui reprocha
d'être un vendu, un homme caillé, payé par l'ambassade améri-
caine. Il est évident que dans Les Mains sales le héros est
Hoederer pour qui d'ailleurs Sartre avait exprimé sa préféren-
ce dans plusieurs interviews. Mais lecteurs et spectateurs
sentaient la sympathie de Sartre pour Hugo, aliéné par l'atti-
tude des brutes comme Georges et Slick et des durs comme Louis
et même Olga. Hoederer, le seul dur à conserver son humanité
était broyé par la machine communiste impitoyable, sourde à

* Editions Gallimard, 1960. Toutes les références au texte se-
ront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

tout appel du coeur même dans le cadre de ses propres partisans. On n'oubliait pas que la pièce s'était inspirée de l'assassinat de Trotsky, tué par son secrétaire, Ramon Mercader, à Goyoacan (Mexique), le 20 août 1940. La police stalinienne a été accusée d'y avoir trempé. Aux environs de 1948 les exécutions et emprisonnements politiques étaient assez répandus. Dodze, secrétaire-général du parti communiste est exécuté. Rajk est condamné en Hongrie, le cardinal Mindzenty arrêté; Gromulka est emprisonné en Pologne. Les purges politiques sont élevées au rang de moyens efficaces. Les assassinats et purges ne sont pas le monopole des pays de l'est. L'amiral français Darlan est assassiné, en France, Gandhi, en Inde. En Indochine, en Afrique, dans les Antilles, les opposants sont des traîtres et traités comme tels. Le colonialisme répressif et brutal détruit et extermine.

Le Rassemblement démocratique populaire dont Sartre est l'un des animateurs se situe entre la bourgeoisie et le prolétariat, croit pouvoir travailler avec le parti communiste tout en gardant son autonomie et la liberté de critiquer les méthodes et moyens de ce dernier. Il attaque le gaullisme aussi bien que le stalinisme, considéré comme une sanglante déviation du marxisme. Le parti communiste français, contrôlé par le Kominform, traite le rassemblement d'acceptation déguisée du régime capitaliste. Le rassemblement glisse vers la droite et une politique pro-américaine. Sartre donne sa démission le 15 octobre 1949. Il constate l'échec du neutralisme. Il y a une période de flottement de 1950-1952 quant aux activités

politiques à exercer mais il est convaincu qu'il faut se ranger du côté de l'URSS.

Il ne dénonce pas moins les camps de concentration russes. Pour lui, l'URSS malgré ses errements, ses fautes et son terrorisme demeure le seul pays où le communisme est en action. Le Diable et le Bon Dieu montre qu'en 1951 Sartre a mentalement pris la décision de se rapprocher de la Russie. Son action politique suivra sous peu la même voie.

En 1950, il se plonge dans l'étude de l'histoire, de l'économie. Il s'intéresse particulièrement à la révolution française, à Marx et en 1951 entreprend plus spécialement l'étude de l'Allemagne féodale du seizième siècle, contexte historique de la pièce. Une insurrection générale des paysans allemands, connue sous le nom de la Grande Guerre des paysans, éclata en 1524 et en 1525. Beaucoup de révoltés luthériens joignirent des demandes politiques à la réforme religieuse. Leur programme comportait des changements religieux, politiques et agraires. Ils revendiquaient la liberté religieuse, la suppression des dîmes, l'abolition du servage. Cette guerre qui ravagea l'Allemagne commença sporadiquement dès 1512 et se généralisa en 1524 et 1525. Ce fut la plus grande rébellion de masse de l'histoire allemande. Les paysans envahirent les châteaux et obligèrent les seigneurs et suzerains à accéder à leurs demandes. Leur drapeau, appelé Bundschuh, était noir, blanc et rouge avec l'emblème d'un soulier de paysan. Luther approuva au début leurs revendications qui étendaient ses idées religieuses sur le plan politique et économi-

que. Pourtant, lorsque la rébellion éclata, il leur enjoignit de mettre bas les armes car il était partisan de l'ordre. Selon lui, la liberté chrétienne était une liberté spirituelle qui ne saurait justifier la révolte contre l'autorité, de droit divin. Sur leurs refus, il écrivit un pamphlet reconnaissant aux seigneurs le droit de détruire les rebelles qu'il qualifiait de chiens enragés. Les paysans furent battus à Frankenhäusen, à Souabe et à Saverne. On n'épargna pas ceux qui déposèrent les armes. Le paysannat comme force politique était éliminé pour trois cents ans. On retient parmi les leaders ou instigateurs les noms de Goetz de Berlichingen, de Thomas Munzer et de Carlstadt.

Goetz de Berlichingen est né à Jagsthausen, en Bavière, vers 1480. La féodalité expirante le comptait parmi ses chevaliers qui combattaient pour elle. Il reçut au cours d'un combat une blessure qui exigea l'amputation de la main droite, remplacée par une main de fer, d'où son surnom, main de fer. Après avoir lutté contre les souabes, il fut fait prisonnier. Il accepta en 1519 l'offre des paysans révoltés qui promirent de respecter ses biens s'il se mettait à leur tête. Malgré leur héroïsme, leur sort se solda par un échec. Il démissionna. Il a écrit une biographie: Vie de Goetz de Berlichingen, dit "Main de fer", qui a inspiré Goethe. Il est mort en 1562.

Thomas Munzer est né à Stolberg (Harz) vers la fin du quinzième siècle. Pasteur à Zwickau en 1520 mais destitué en 1521. (Luther dénonça les "prophètes de Zwickau"). Il devint pasteur des anabaptistes (sectes qui rebaptisaient les conver-

tis adultes et dont les membres se recrutaient parmi les paysans révoltés) à Muhlhausen en 1525. Il incita à la révolte les paysans qui furent exterminés le 15 mai 1525 à Frankenhausem par Philippe, landgrave de Hesse (landgrave, titre accordé à des princes souverains). Munzer fut décapité.

Carlstadt, de son vrai nom André Bodenstein, est né à Carlstadt, en Franconie, aux environs de 1483. Théologien, il étudia à Rome, fut professeur à Wittemberg. C'est lui qui conféra le grade de docteur à Luther. Ayant participé à l'insurrection des anabaptistes, il fut dénoncé par Luther et dut se réfugier en Suisse.

Ces quelques renseignements donnent une idée de l'atmosphère, du moment historique choisi par Sartre pour son drame. Rappelons les faits au sujet de la ville de Worms et du moine Tetzal qui figurent dans la pièce.

Worms est une ville d'Allemagne sur le Rhin où Luther fut obligé de comparaître par-devant la diète impériale, en avril 1521. La diète était une assemblée de princes, de nobles et de membres du clergé convoquée par l'empereur catholique romain, Charles Quint. Luther refusa de se rétracter et fut déclaré hérétique.

Johann Tetzal, dominicain allemand, est né à Pirna, en 1465, et est mort en 1519. Il prêcha les indulgences de 1505 à 1510 et fut la cible des attaques de Luther en 1517. Il tomba en disgrâce peu après.

Les pièces sartriennes sont introspectives, dans le sens que Sartre donne à ce mot: "Il ne faut pas confondre réflexion

et introspection. L'introspection est un mode spécial de réflexion qui cherche à saisir et à fixer les faits empiriques."²⁸ Il se sert de ses personnages pour se psychanalyser, débattre ses idées, et faire le point sur sa situation et la position à prendre ou à changer. Il emploie le procédé de la distanciation qui a l'avantage de lui fournir plusieurs niveaux de comparaison. Le passé confère le relief historique et l'expérience vécue; la mort confère l'auréole héroïque. Mais pourquoi choisit-il l'Allemagne du premier quart du seizième siècle? Verstraeten, qui avec Jeanson, est le plus brillant essayiste de l'oeuvre théâtrale de Sartre du point de vue philosophique avance une raison convaincante: "Pour Sartre, idéologiquement,* la fin du Moyen Age correspond à la fin de notre société capitaliste. Dans les deux cas, il s'agit des derniers soubresauts d'une société de consommation."²⁹

Il explique que pour Sartre, dans la société féodale, l'essentiel n'est pas le travail mais la consommation. En effet, les seigneurs féodaux qui forment le stratum dominant ne travaillent pas. Ils se contentent de faire la guerre, laissant au vassal le soin de se tuer au travail pour produire les biens que la classe dominante consomme ou distribue. Le seigneur, lorsqu'il ne se bat pas, se repose, se divertit dans les jeux ou se jette dans les méandres des aventures amoureuses. Sa vie risquée parfois dans les combats lui garantit le droit éternel à la jouissance et à la consommation du fruit

* C'est nous qui soulignons.

du travail des serfs auxquels il assure sa protection. Il a le privilège de détruire ces biens directement par la consommation ou indirectement par le don à qui bon lui semble en vue de marquer sa générosité ou d'augmenter sa puissance. Mais la destruction des guerres, la consommation directe ou indirecte, les mouvements sociaux, l'apparition de la bourgeoisie et de l'industrie annoncent la fin de cette société de consommation qui va se transformer en société de production, c'est-à-dire que le système économique se fixe maintenant pour objectif non point une consommation "élitiste" mais plutôt une production pour la satisfaction des besoins réels d'un plus grand secteur.

Après avoir été une société de production, la société capitaliste, à partir du vingtième siècle, se transforme en société de consommation. En effet, les besoins de la classe privilégiée sont saturés. Le travail réoccupe le second plan. L'essentiel consiste dans la jouissance des biens. La classe bourgeoise ne produisant que pour elle et non pour l'humanité s'efforce de créer la différenciation des articles et avec l'aide des moyens puissants de publicité que représentent la radio, la télévision, invente des besoins factices afin de forcer les riches ou la classe aisée à consommer davantage. La classe dominante achète des articles dispendieux et inutiles, gaspille, impose une économie de guerre en temps de paix, prépare continuellement une guerre préventive. Il en résulte une inflation qui contribue sa part dans l'élargissement du fossé entre riches et pauvres. Le prolétariat ne reste pas

inactif. Il dénonce les abus et réclame de plus en plus par les grèves ou la violence une meilleure distribution des biens. Le prolétariat et le lumpenprolétariat exercent des poussées systématiques pour que notre société de consommation se change en société de production pour les masses.

Voilà en gros les similarités qui existent entre la société féodale allemande du seizième siècle et la seconde moitié du vingtième, telles du moins qu'elles ont pu apparaître à Sartre au moment où il écrit Le Diable et le Bon Dieu dont le résumé suit.

La pièce

S'il fallait choisir dans le théâtre de Sartre une pièce reflétant toutes les révoltes: métaphysique, historique, sociale, on n'hésiterait pas à nommer Le Diable et le Bon Dieu. L'action se déroule à la fin du Moyen Age. Des luttes entre évêque et barons allemands, des révoltes de paysans, ensanglantent l'Allemagne "où les villes flambent par douzaines." La révolte souffle de tous côtés. Conrad, à la tête des chevaliers, et son demi-frère Goetz, chef de bande, ont pris les armes contre l'Archevêque. La ville de Worms adhère à l'insurrection et une révolte de paysans s'annonce. L'église est attaquée dans le domaine temporel et spirituel, et le paysan réclame ses terres en essayant de briser le joug des barons.

Les personnages principaux, chefs de différentes factions, à l'exception de Heinrich, sont des révoltés peu ordinaires. Dans l'ordre, Goetz, Nasty, Heinrich, puis Karl. Il

ne faudrait pas oublier Catherine, putain, l'exemple vivant de la révolte contre les mœurs et la religion.

Francis Jeanson, un des meilleurs critiques de Sartre, a développé une théorie extrêmement intéressante de la bâtardise. Il qualifie de bâtards ceux qui n'arrivent pas à s'introduire dans un milieu hostile. Goetz, par contre, est un bâtard de naissance. On conçoit sans peine que Goetz soit également un révolté de naissance. Le plus grand capitaine d'Allemagne, parjure, traître, débauché jusqu'à la moelle, sans foi ni loi, il aime le mal pour le mal. Il est obsédé par l'idée de Dieu, le seul ennemi vraiment digne de lui. Il invente les tortures les plus atroces et les plus spectaculaires. Il veut le frapper au point sensible, les créatures humaines, et rêve avec joie de l'effroi et de la peur du Seigneur. Il s' imagine être l'incarnation du mal. Comme le Caligula de Camus, il est en quête d'absolu. Dans sa hantise d'étonner, il veut toujours faire le contraire de ce que font les autres. Aussi se prépare-t-il un immense plaisir par le prochain massacre de Worms. Les clefs d'un souterrain y conduisant lui ont été données par Heinrich, "un petit frère en bâtardise", une sorte de caricature du prêtre-ouvrier avant la lettre. Les autres prêtres et l'évêque ont été enfermés dans les couvents mais lui jouit de sa liberté parce qu'il est considéré comme le prêtre des pauvres. Il livre la ville à Goetz pour sauver les prêtres qui risquent d'être tués par le peuple. Impossible d'appartenir à deux partis sans trahir l'un. Volontairement ou inconsciemment il trouve le mot juste

qui décide Goetz à tourner casaque. Il lui dit que le mal est beaucoup plus facile et répandu que le bien, que tout le monde fait le mal et personne le bien. Goetz parie de réussir là où tous échouent, désigne Heinrich comme juge et lui fixe un délai d'un an et un jour. Il se met à réaliser le bien avec le même acharnement qui caractérisait ses mauvaises actions. Il prêche l'amour, la bonté, la résignation. Après s'être révolté contre le bien, il se rebelle contre le mal. Son idéal est de concrétiser le bien sur terre, d'être l'instrument de Dieu au lieu d'en être le fléau. Il veut l'imposer comme on impose le mal et emploie tous les moyens. L'échec est complet. Les paysans, dans un accès de rage, détruisent la Cité du Soleil, oasis de l'amour humain. Le partage de ses terres aux paysans a poussé les barons à sévir contre ces derniers avant qu'ils soient assez forts pour se défendre. Catherine est morte de désespoir. Hilda dépérit. Il lui confie ses frères pour aller dissuader les paysans de commencer une guerre sans armes, sans argent, sans chef et sans discipline. La voix de la raison est trop faible lorsque bouillonne la colère. Goetz, prophète de l'amour fait face à son ancien valet, Karl, prophète de la haine, qui sème la révolte sourde et aveugle. Maître en supercheries, à l'instar de Goetz, et sûrement plus habile, il convainc les paysans de se battre, de rejeter leur humiliante condition de serfs:

"Il (Goetz) vous aimera si fort qu'il tranchera toutes les couilles du pays pour les remplacer par des pervenches. Ne vous laissez pas faire: vous étiez des bêtes et la haine vous a changés

en hommes; si on vous l'ôte, vous retomberez à quatre pattes et vous retrouverez le malheur muet des bêtes." (p. 199)

Karl, le révolté négatif, ne voit pas plus loin que la révolte, mais gagne la partie. L'insurrection fait tâche d'huile sans la moindre perspective de victoire. Nasty, le chef des pauvres, lucide et chevaleresque, est le personnage le plus sympathique de la pièce. Le plus équilibré également. Il possède une dose égale d'amour et de haine. Assez de haine pour pendre les barons et renverser les barrières de l'inégalité et assez d'amour pour reconstruire avec et pour les siens. Il a souffert, subi des revers, sans jamais perdre la foi inébranlable capable de convertir une situation désespérée en une chance de succès.

Goetz, se rendant compte du caractère illusoire de la recherche du Mal et du Bien en tant que principes absolus, tue Heinrich, accepte de redevenir un homme parmi les hommes et découvre la justesse d'une guerre à gagner coûte que coûte. Nasty le guide, lui confie la solitude et l'angoisse du chef; il n'avait jamais abandonné l'espoir d'avoir à la tête de ses troupes un Goetz résolu à implanter le règne de l'homme.

Ses révoltes successives, entachées de duplicité, finissent par révéler à Goetz l'unique solution révolutionnaire: la révolte au service de la cause de l'exploité sans exigence de perfection, et chacun selon ses aptitudes; le rejet de la morale et de la moralité traditionnelles, remplacées par la règle de l'efficacité.

Les personnages importants de la pièce sont des révoltés. Nous nous concentrerons sur Goetz dont la révolte polyvalente et multiforme catalyse toutes les révoltes des autres et leur emprunte à des moments différents leurs traits caractéristiques. Dans le cas de Bariona, d'Oreste et de Hugo nous assistions à un révolté qui se faisait, dans le cas de Goetz à un révolté qui se transforme. Nous essayerons de suivre le profil de cette révolte dans ses phases successives: la révolte contre le bien ou la recherche du Mal absolu, la révolte contre le mal ou la recherche du Bien absolu, le passage de la révolte à la révolution et deux phases transitoires.

La révolte contre le bien ou la recherche du Mal absolu (Acte premier, premier tableau-troisième tableau, scène V, pp. 11-93)

L'Archevêque de Worms s'inquiète de l'issue de la bataille qui se livre entre ses troupes loyales et celles de son vassal Conrad, chef des rebelles, et de Goetz, le demi-frère de celui-ci. A l'intérieur, la ville s'est également rebellée contre son autorité. Par une manoeuvre adroite il a divisé les deux frères. Il a promis à Goetz s'il acceptait une alliance, le château et les terres de Conrad. Aux termes de leur accord, Goetz se cantonnerait dans l'arrière-pays. Pour des motifs louches, il a conduit son armée sous les murs de Worms qu'il assiège. Il effraie l'Archevêque qui en parle en termes peu flatteurs: " c'est un bâtard de la pire espèce: par la mère. Il ne se plaît qu'à faire le mal". Bariona, Oreste, Hugo sont des bâtards au sens large, figuré. Goetz l'est au sens littéral. Il est donc, dans cette société féo-

dale à stratification sociale asphyxiante, acculé à l'aliénation de même que sont des révoltés en puissance les pauvres, les deshérités, les minorités raciales parquées dans les réserves ou dispersées dans les ghettos. Il est un bâtard de la pire espèce, par la mère. Il y a une hiérarchie discriminatoire des classes et une autre à l'intérieur de chacune d'elles. Le péché du mâle est parfois racheté par la fidélité ou la loyauté du rejeton, celui de la femme se paie de génération en génération. Cependant grâce à ses talents de guerrier et à ses ruses de reître sans foi ni loi, Goetz est le plus grand capitaine de l'Allemagne, le plus imprévisible, partant le plus redouté.

Nasty, boulanger et leader des prolétaires, craint que les portes de la cité ne soient ouvertes aux assiégeants. Son plan est de compromettre le sort des bourgeois par un massacre et de se rendre à Warldorf où il a la possibilité de soulever dix mille paysans armés. Nasty n'a guère une meilleure opinion de Goetz: "Goetz est au diable". Il refuse d'entreprendre des pourparlers avec un traître dont l'armée d'ailleurs est ravagée par la peste, la famine et la discorde. Il n'a pas de doute sur l'intention de la coalition du Clergé, du Conseil et des riches prêts à livrer la ville à l'ennemi par peur des pauvres. Il incite la foule à envahir le palais à la recherche de grain. Elle tue l'évêque qui avant de mourir confie la clé d'un souterrain secret à Heinrich, bâtard à l'échelle sociale, qui fait du bien aux pauvres mais prend position en faveur de l'église lorsqu'un choix s'impose.

Goetz est détesté de ses officiers et soldats qu'il mène par la terreur. Sa maîtresse, Catherine, l'abhorre et l'aime à la fois. Il éprouve une volupté dans le mal, non parce que le mal est nécessaire mais parce que c'est le mal. Le désir de surprendre, d'étonner et de glacer d'effroi lui souffle des solutions inattendues:

... tout à l'heure, la lune va se lever. Tout juste le genre de nuit où il n'arrive rien. Ils ont tout prévu, tout accepté, même le massacre: mais pas pour cette nuit ... Tout à l'heure je la ferai flamber... (p. 46)

Il donne sa parole qu'il ne s'embarrasse pas de violer. Heinrich lui apporte la clé du souterrain et est horrifié à la vue de Goetz et de ses hommes. Pourtant ils sont de la même espèce et se reconnaissent; des faux-jetons, des traîtres, des frères siamois en bâtardise. N'empêche que la société les a différemment catégorisés. Heinrich appartient à l'église, une institution vouée au bien, Goetz est voué au mal. Celui-ci le reconnaît et s'en vante. Il se glorifie de s'être décerné le beau titre de fraticide. Ses crimes sont pour lui le moyen d'atteindre Dieu, qu'il défie: "Eh bien, oui, seigneur, je l'ai tué. Et que peux-tu contre moi? (p. 57) Ce défi implique une croyance profonde en Dieu. Il le place sur un plan plus élevé que le diable qui reçoit les âmes damnées. Mais c'est Dieu qui damne, le seul adversaire à sa mesure. Il s'imagine que chaque meurtre est un nouveau clou qu'il enfonce dans le coeur de Dieu. Il s'imagine qu'en inventant les crimes les plus odieux et inusités il contraindra Dieu à se manifester. Ses assassinats ne connaissent pas de frontière. Ils

ont violé le code familial, social, politique, religieux. Dieu jusqu'à présent n'a répondu que par le silence et l'indifférence.

Sur le plan religieux il provoque Dieu, sur le plan social il creuse la contradiction de la société qui l'a rejeté par des actions conformes à ce qu'elle attend de lui. Il ne se rend pas compte que par sa conduite il assume l'inauthenticité dont elle l'a affublé. Il découvre sans la contester l'ambiguïté de sa condition de mi-croquant, mi-noble; une ambiguïté qui se reflète dans ses moindres actions et qu'il cultive. Goetz se moque de l'amour, expression du bien. Il humilie Catherine qui l'aime. Il en a fait une putain et s'en amuse. Elle s'interroge sur son sort puisqu'il a l'intention de se retirer sur les terres et le château de Conrad qui lui reviennent après trente ans d'attente. Elle est d'accord pour qu'on le tue s'il la répudie. Il promet de l'emmener avec lui afin de faire coucher une catin dans le lit de sa mère. Il a trop reçu pendant sa jeunesse, "un bâtard, il faut que ça baise la main qui le nourrit." (p. 66) Il réagit par le refus systématique de dons. Il prend par violence ou par ruse ce qui lui plaît. Au banquier Foucre, envoyé par l'archevêque, il offre Catherine, un jeune garçon ou un soldat poilu, à son choix. Foucre, spécialiste des situations délicates, s'efforce à persuader Goetz d'épargner la ville et comprend mal pourquoi le bandit est obsédé par la destruction de Worms. La réponse de Goetz est déconcertante: "parce que tout le monde veut que je l'épargne". (p. 74) Il ordonne d'attacher Foucre

bien fort. Il répète qu'il commet le mal parce que Dieu se charge du bien. Il a brusquement envie de posséder Catherine qui refuse. Il n'a pas besoin d'elle; pour lui toutes les femmes sont pareilles. Il n'aime personne et ne supporte pas d'être aimé car celui qui aime profite de l'autre. Il révèle un trait dominant de son tempérament: "Je ne veux pas qu'on profite de moi." Nous verrons plus loin la même attitude envers Dieu. Elle sera officiellement mariée à ses soldats. Il voue à la torture et à la pendaison Nasty qui l'implore à genoux de sauver les pauvres, de massacrer les riches et les prêtres et de surseoir à la politique du désordre, le meilleur allié de l'ordre établi. Goetz exprime sa haine des pauvres et son amour des nobles qu'il tue mais qui ne doivent pas disparaître. Nous retrouvons ici le réflexe bien connu du révolté qui se dresse contre l'injustice sans toutefois abolir le monde qui l'enfante. Nasty, protestant pauvre, en rébellion contre les riches et les prêtres, est condamné à être torturé jusqu'à ce qu'il se confesse à Heinrich. Il sera alors pendu. "On te torturera jusqu'à ce que tu te confesses, c'est pour ton Bien." (p. 93).

Première phase transitoire (Troisième tableau, scène VI, p.93-105).

La scène V s'achève singulièrement par le mot Bien qui prononcé par Goetz devient un mot à facettes. Engagé jusqu'à la moelle dans le mal dont il ambitionne d'être le représentant exemplaire, il est assoiffé de pureté, d'absolu: "Alors, je saurai que je suis un monstre tout à fait pur." (p. 91)

Rien ne semble capable de le détourner d'une telle voie. Le dialogue de Nasty et de Heinrich sur le rôle ou la responsabilité de Dieu dans les affaires humaines le fascine. Il est déterminé à brûler Worms à moins d'une intervention miraculeuse. Goetz, homme du moyen âge, est particulièrement superstitieux. La foi de Nasty l'intrigue. Un doute filtre dans son subconscient. Un officier lui annonce que les soldats sont prêts et immédiatement un mot lui échappe qui trahit son angoisse "Déjà!" Le mal requiert une invention ininterrompue. Or son imagination flanche, preuve d'un manque d'intérêt. Ainsi, l'idée de la confession de Nasty à Heinrich, trouvaille ingénieuse, lui avait été soufflée par Catherine. L'attrait du massacre qui l'exaltait autrefois lui inspire de la lassitude. Le refus de Dieu de donner le moindre signe de son existence rend Goetz soupçonneux, "Dieu se sert de moi." Il ne se gêne pas pour lui dépêcher des messagers fort différents, le banquier, Nasty, Heinrich. Le hasard n'a pas placé la clé sur le chemin de Goetz. Elle lui a été apportée par Heinrich qui l'a eue de l'évêque, tous deux représentants divins. Dieu décline les responsabilités par l'emploi d'intermédiaires, ne se salit pas les mains. Goetz déteste qu'on profite de lui. Il accepte tant qu'il s'illusionne d'incarner le mal. Heinrich le détrompe. Les villes allemandes flambent par douzaines sur les ordres d'autres capitaines aussi cruels que Goetz. Ils ne s'en vantent pas, voilà la différence. Le mal est partout, dans les actes, dans les coeurs, les intentions. Le mal court les rues. C'est le bien qui est impossible sur terre. La

vérité assène un coup de massue à la vanité malade de Goetz. Il n'est pas un être exceptionnel. Le mal est généralisé. Selon Heinrich, "Dieu a voulu que le Bien fût impossible sur terre." (p. 101) Ces paroles frappent Goetz. Un simple regard sur les événements et la situation donne raison au prêtre. Le clergé, la bourgeoisie et le prolétariat s'entretuent sans remords. Les villes fument, les femmes sont violées, les enfants mutilés, les hommes torturés et décapités, au nom de la loi du ciel ou des hommes. Plus de quinze ans que personnellement il sème la terreur qu'il n'a pas déclenchée et qui n'est pas près de s'arrêter. Heinrich explique que le bien est individuel et incommunicable. La haine d'un homme, par contre, contamine l'humanité entière. Il montre que Nasty, cité en exemple à cause de son amour des pauvres, a menti, excité leurs passions et les a contraints à supprimer un vieillard. Lui, il n'a jamais choisi d'être un criminel. Le crime l'a choisi, a fondu sur lui. Il voue au massacre des milliers de pauvres qu'il a passé sa vie à protéger. "Le monde est iniquité, si tu l'acceptes, tu es complice, si tu le changes, tu es bourreau. (Riant) Ha! la terre pue jusqu'aux étoiles." (p. 101). L'humanité est condamnée au mal. Dieu dans sa miséricorde désigne les élus. Goetz rétorque qu'il ne sera pas pardonné contre sa volonté. Le prêtre affirme que personne ne s'oppose avec succès à la miséricorde de Dieu:

Il te prendra entre ses doigts s'il lui plaît, pour t'enlever jusqu'à son paradis; il cassera d'un coup de pouce ta volonté mauvaise, il t'ouvrira les mâchoires, il te gavera de sa bienveillance et tu te sentiras devenir bon malgré toi. (p. 102)

Or Goetz prétend déterminer son sort, inventer son chemin, contre Dieu. Heinrich lui dévoile la vérité. Goetz se trompait donc en faisant le mal et en croyant s'opposer à Dieu. Si Dieu existe et que le mal règne, c'est qu'il interdit le bien sur terre. Goetz saisit tout à coup l'évidence de son erreur: il suivait la voie tracée par Dieu. Une volte-face s'impose. Son duel avec Dieu n'a de sens que s'il choisit le bien que Dieu nie. Il est clair que Dieu garde sur les hommes sa puissance et son pouvoir d'attraction tant qu'il demeure la source unique du Bien. Goetz parie donc de faire le bien. Le verbe "parie" indique manifestement qu'il n'est pas sous le coup du miracle. Il n'entend pas faire le bien pour plaire à Dieu. Au contraire. Heinrich refuse le pari. Goetz n'entreprend pas le bien par conscience ou éthique ou par désir de soulager la misère des pauvres. Nasty refuse le pari. Catherine, qui ne croit à rien et sait jouer, l'accepte. Goetz triche pour perdre. On comprend pourquoi. Il avait décidé d'embrasser le bien pour défier Dieu. Il sied à son tempérament de camoufler ses actions par l'ambiguïté. Il ne se livre à personne. L'ambiguïté est l'une des meilleures défenses des méfiants. Elle masque leur jeu et brouille leurs desseins.

Conformément à sa décision, Goetz renvoie ses soldats, garantit la vie sauve aux prêtres, rend la liberté à Nasty et donne une bourse à Catherine.

Le retournement se justifie psychologiquement pour plusieurs raisons. Goetz se lassait de la monotonie du mal; le mal pour le mal dans sa forme absolue était inefficace et ne

menait à rien; le mal n'avait pas de sens puisqu'il ne provoquait pas la révolte de Dieu et semblait se conformer à sa volonté. La politique du mal se soldait par un échec. Le bien offrait l'unique possibilité de s'affronter à Dieu. Le bien absolu par la complexité et la difficulté de sa réalisation devenait la tentation libératoire.

L'aube nouvelle qui annonce l'ère de la politique du bien ne s'accompagne pas de joie exaltante; elle est froide et s'ouvre sur le chagrin de Catherine, délaissée, et la haine de Heinrich, démasqué.

La révolte contre le mal ou la recherche du Bien absolu (Tout le deuxième acte - acte III, scène II, pp. 109-216)

Goetz depuis sa conversion s'attire la moquerie des paysans et de son ancien valet Karl, animé par la haine des nobles et l'esprit de revanche. Karl foment le trouble. Son mot d'ordre est de citer l'exemple de Goetz qui distribue ses terres aux paysans et de se révolter si les autres seigneurs n'en font pas autant. Leader paysan, il conteste les ordres de Nasty qui craint qu'une insurrection prématurée ne soit écrasée.

Le concept du bien de Goetz est abstrait, ne tient pas compte des réalités. La répartition de ses biens aux paysans est théoriquement un bienfait mais peut avoir des conséquences néfastes pour les bénéficiaires. Nobles et révolutionnaires s'y opposent. Les propriétaires, obligés de choisir entre la perte de leurs privilèges et la mort n'hésiteront pas en faveur de la répression; les serfs se rebelleront si les châtelains

n'imitent pas Goetz et seront battus à plate couture en raison de leur infériorité militaire.

Goetz réfute les arguments de Nasty. "Je ne ferai pas le bien à la petite semaine ... Le bien ne peut pas engendrer le mal." (p. 119) Son plan a été mûrement médité: il abandonne ses terres aux pauvres et ensuite il y organise une communauté chrétienne, la Cité du Soleil. Il refuse d'accorder un délai de sept ans nécessaire à l'entraînement des troupes et à la préparation des cadres. Pris au piège de ses théories et de ses mots il se grise de ses slogans:

Et moi, je dis, en vérité, il suffit qu'un homme aime tous les hommes d'un amour sans partage pour que cet amour s'étende de proche en proche à toute l'humanité. (p. 120)

Il fera le bien, "dût le monde en périr" tout comme Hugo était prêt à faire sauter le monde pour les principes.

Goetz ne tarde pas à récolter les conséquences malheureuses de sa conversion. Les paysans ont peur de toucher aux terres, le fuient comme un pestiféré. "Ma bonté a fondu sur eux comme une catastrophe". (p. 122). Leur condition est pire. Ils se dérident un instant à l'arrivée de Tetzle et de deux moines, vendeurs d'indulgence. Le lépreux, par exemple, préfère une indulgence à un baiser, "encore un qui va me faire le coup du baiser au lépreux", allusion directe à la Violaine de Claudel. Ils suivent Tetzle à l'église et tournent le dos à Goetz qui est moins réaliste qu'eux puisqu'il parle du salut de l'homme sur terre.

Goetz part à la recherche de Catherine mourante. A la suite d'un subterfuge, il arrive à la persuader qu'il porte

les stigmates du Christ et apaise ses derniers moments. Il en profite pour s'attacher les paysans qui abandonnent Hilda. "Ils sont à moi. Enfin." (p. 166). Avec eux il construit la Cité du Soleil. Il mène une vie isolée, coupée du reste du pays, dans l'ignorance du mal et du péché. Karl contre-fait l'aveugle et pénètre dans la cité. Il annonce la révolte prochaine et critique leur non-violence égoïste et à courte vue. L'intervention de Goetz lui épargne un mauvais sort. Goetz convainc Hilda de ne pas le laisser. Il admet jouer la comédie de l'amour car son cœur est creux et le ciel est vide.

Englué dans sa béatitude, il est sourd aux supplications de Nasty qui l'implore de prendre le commandement des paysans: une victoire immédiate forcerait les barons à une paix qui permettrait à Nasty d'endiguer la révolte. L'ancien guerrier a juré de ne plus verser de sang. Il s'offre à aller dire la vérité aux paysans, à savoir qu'une rébellion équivaut à un suicide, "l'amour fera reculer la guerre". (p. 189) Il a presque gagné la partie. Karl intervient et grâce à des tours de prestidigitatation se les met de son côté une fois de plus. Nasty, réaliste, abandonne Goetz qui l'accuse de s'aligner avec les loups:

Nasty.- Tout l'amour de la terre est en eux.

Goetz.- En eux? Si tu as pu trouver une paillette d'amour dans ces tonnes de fumier, c'est que tu as de bons yeux. Moi, je n'ai rien vu.

Nasty.- C'est vrai, Goetz: tu n'as rien vu. (p. 200)

Il s'adresse à Dieu. Il comprenait le mutisme divin lorsqu'il était dans le mal. Pourquoi le même mutisme alors qu'il a adopté le bien? La nuit est solitude et silence. Il

souhaite que l'aube lui amène la réponse; elle montre la Cité du Soleil en ruines. Hilda est l'unique survivante. Les rebelles de Walshein ont incendié le village qui refusait de se solidariser dans la lutte. Il y voit l'expression de la méchanceté des hommes. La joie la plus innocente est une insulte à leur haine destructive et implacable. Il y a une nature humaine cruelle et insensible. Il est juste qu'elle soit détruite où qu'elle se cache. Or elle se trouve dans l'homme, c'est donc l'homme qu'il faut punir. Il plongera dans le bien absolu, sondera l'extrême limite, c'est-à-dire la renonciation à la vie physique dans l'ascétisme. Il jeûne jusqu'à l'épuisement, demande à Hilda la tentation de la chair afin de s'en priver, se fouette ou se fait fouetter sur les yeux. Catherine avait été sa victime, Hilda est devenue son bourreau.

Deuxième phase transitoire (Dixième tableau, scène III-scène V, pp. 217-231)

Heinrich, reflet de la conscience tricheuse de Goetz, se croit accompagné du diable depuis le jour où il a reconnu que le mal règne souverainement sur terre. Il symbolise l'homme empêtré dans une situation fausse dont il est prisonnier. Son dilemme est celui des prêtres qui appartiennent à une institution liée à la classe possédante mais qu'anime la volonté de servir les pauvres. Cette volonté est sincère ou fausse. Dans les deux cas, les résultats sont identiques à moins que le prêtre ne se sépare de l'église lorsque la contradiction excède la limite de survivance. Cette contradiction explique

par exemple la violente réaction des colonisés contre les missions religieuses.

Heinrich se présente à l'expiration du délai convenu pour le jugement de Goetz. Ce dernier a-t-il tenu son pari? Heinrich est l'accusateur, Goetz l'accusé et Dieu le juge. Goetz seconde Heinrich dans le réquisitoire. Ils démontent pièce par pièce le mécanisme de la supercherie du bien de Goetz: il n'a pas donné les terres puisqu'elles appartenaient à Conrad et les paysans ne les ont pas reçues puisqu'il savait sciemment qu'ils n'avaient pas les moyens de les garder. Par son refus d'assumer le commandement des serfs il est responsable de leur défaite et du nombre élevé de leurs tués: vingt-cinq mille. Un jour de vertu a causé plus de mal que trente-cinq années de méfaits. Il confesse ses fautes, lâche le paquet: "... monstre ou saint, je m'en foutais, je voulais être inhumain." (p. 225). Les mots bien et mal sont interchangeables lorsqu'ils traduisent l'invariable souci de liquider l'homme. Les hommes ne se sont jamais trompés sur son compte. Ils ont voulu le tuer lorsqu'il était au service du mal et lorsqu'il était au service du bien. Ils désirent plus que jamais sa peau maintenant qu'il a adopté la passivité de l'ascétisme, le néant. Dans les trois étapes, le dénominateur commun est sa haine de l'homme. Il mérite le sort qu'on lui destine. On perçoit qu'entre les lignes, Goetz attire Heinrich dans un piège. Il lui a fait le coup de l'aveu, il faut que Heinrich en fasse autant. Ce dernier y glisse doucement, lui reproche de s'adresser à Dieu alors que Dieu est silence, et

que Goetz le sait et agit seul, tout seul. C'est là que Goetz l'attendait. Oui, Heinrich a raison: Dieu est silence, absence, solitude, n'a rien à voir avec le mal ou le bien accomplis par Goetz, seul acteur et seul responsable. Si Dieu existait, l'homme serait néant mais ils sont tous les deux d'accord que c'est l'homme qui agit, existe. Conséquemment Dieu n'existe pas. Les concepts de ciel et d'enfer sont des inventions. Seule la terre existe. Heinrich proteste; sa mauvaise foi préfère le jugement incertain et futur de Dieu à celui temporel et immédiat des hommes. Goetz, quant à lui, tire la conclusion logique et rigoureuse: il abolit le passé qui était axé sur le regard de Dieu comme juge, boussole de sa vie. Un nouveau chemin s'ouvre à lui, celui des hommes dont il accepte désormais de faire partie. Heinrich furieux tente d'étrangler Goetz qui l'abat d'un coup de couteau. Cet acte violent et nécessaire le réintroduit sur le terrain humain et marque la fin de la comédie du bien.

Il rejoint Hilda qu'il avait renvoyée avant le procès et qui n'espérait plus le revoir. Il la prend dans ses bras et la voit pour la première fois. Réconcilié avec la vie, il éprouve le besoin immédiat d'affronter les hommes.

Le passage de la révolte à la révolution (Onzième tableau, pp. 232-241).

La mort de Heinrich symbolise la répudiation de la morale, de l'éthique féodale; elle correspond à ce que Verstraeten nomme, "le meurtre du Regard, c'est-à-dire de la Loi." De la

loi féodale. La loi, en somme, n'est pas autre chose que la partie de l'éthique dont l'imposition garantit la sécurité de la classe au pouvoir et dont la violation, impunie, amorcerait la fin de cette classe. L'éthique, certes, déborde le cadre de la loi, destinée au contrôle ou à la maîtrise des contrevenants, à les tenir en ligne; l'éthique, destinée au contrôle de l'esprit et de l'âme, est à la fois un élément dissuasif et l'élément "déclencheur" du sentiment de culpabilité. Mais si l'éthique peut être abolie intérieurement, la loi doit l'être concrètement sans quoi elle subsiste dans sa totalité.

Goetz, en s'affranchissant de la notion du bien, commet son second suicide mental. En effet, tout changement radical de la personnalité ne représente-t-il pas la fin d'une essence et la naissance d'une autre? Nous l'appelons mental pour l'opposer au suicide physique qui termine la vie, exprime le refus absolu sans nécessairement impliquer une nouvelle essence. Goetz accomplit la synthèse du bien et du mal par la reconnaissance du jugement du prolétariat comme exclusif et final. Goetz a atteint l'étape de la libération individuelle par la révolte désaliénante. La démarche révolutionnaire place la libération individuelle au service du collectif en vue de l'abolition non seulement de la condition aliénante mais aussi des structures sociales qui la créent ou l'entretiennent. Nous allons suivre Goetz prêt à entreprendre cette ultime démarche: la suppression de la loi féodale du servage.

Il s'offre comme simple soldat. Il refuse le commande-

ment parce qu'il évalue la vie. Hilda lui demande gentiment d'oublier les boniments d'antan et de se laisser frotter par la main de la vieille sorcière qui promet l'invulnérabilité. Il accepte. Hilda n'est plus la femme passive qui acceptait tout. C'est une compagne de lutte à part entière. Nasty, leader à la patience et au courage invariables et sereins, confie à Goetz son angoisse, son dégoût de la guerre, et sa solitude. A l'annonce que les chefs d'armée désirent une entrevue, il appréhende d'apprendre que le moral est à zéro et leur autorité inexistante. Les hésitations de Goetz s'écroulent. Si Nasty flanche, c'en est fait de la cause. Goetz assume le commandement. Un des chefs proteste et lui refuse obéissance. Goetz le poignarde. Le règne de l'homme commence. Pas d'armée sans discipline; pas de discipline sans obéissance. Il commet deux homicides dans un bref intervalle. Ils marquent une double libération; le premier, une libération individuelle et en état de légitime défense; le deuxième, la volonté d'une libération collective et la règle de l'efficacité. Il n'a ni remords, ni plaisir. La guerre est une entreprise implacable qui dicte ses lois. Il ne suppute pas les chances de victoire ou de défaite. Son sort est désormais lié à celui des paysans qui luttent pour leurs terres et leur dignité. Il y a une cause commune où chacun participe selon ses qualités et sa préparation. Personne n'a le droit de choisir sa place. La position de chef isolé du reste de la troupe, commande la violence contre l'ennemi et contre les siens. Il est le seul à en porter la responsabilité. La si-

tuation façonne le chef, le modèle, le fait. Le chef est l'altérité exemplaire; celui qui ne s'y conforme pas est voué à l'échec.

Nasty est le chef de parti; Goetz, chef militaire, reconnaît son autorité et son pouvoir. Sartre établit la différence. Le parti accepte le bâtard. Il n'est plus question comme dans Les Mains Sales du préjugé à rebours du prolétariat qui empêchait l'intégration des non prolétaires; ni de l'impossibilité pour le bâtard de réaliser la synthèse indispensable. Goetz semble apporter au parti un esprit d'aventure, une compétence anticonformiste et antidogmatique mais efficace et "charismatique" que Nasty, leader expérimenté et réaliste accueille avec philosophie et bienveillance.

Nous avons mis l'accent sur l'aspect politique et moral de la synthèse du bien et du mal accomplie par Goetz. Notons en passant qu'il la réalise aussi du point de vue sexuel. Nous avons signalé que le premier Goetz avait fait de Catherine une putain. Elle était une machine à sexualité que, refoulé sexuel, il utilisait dans ses moments d'angoisse et qu'il avait juré de mettre dans le lit de sa mère, coupable d'avoir enfanté un bâtard. Il se vengeait sur Catherine de la faute de sa mère dont il ternirait la réputation en installant celle-là dans le château familial usurpé. Catherine est morte, victime de la sexualité revancharde de Goetz.

Le deuxième Goetz a transformé Hilda en bourreau par désir de surcompensation. Elle était l'antithèse dans le processus dialectal de la sexualité goetzienne. La flagellation

masochiste de Goetz par Hilda était la punition des maux infligés à Catherine.

Le troisième Goetz qui synthétise, reconnaît à Hilda le rôle égalitaire et complémentaire de la femme dans le couple libéré. L'unique couple du théâtre sartrien qui ait doublé avec succès le cap de la maculation et de la perversion et soit parvenu à un équilibre sexuel affranchi de la contrainte et du moralisme conventionnels. Un couple qui se connaît intégralement, se regarde sans honte et contemple ensemble un destin révolutionnaire.

LES SEQUESTRES D'ALTONA*

"Ce que je soutiens dans Les Séquestrés, c'est que personne dans une société historique qui se transforme en société de répression, n'est exempt du risque de torturer", Sartre, Théâtre populaire, No. 35, 1959

"... j'aime mieux être jugé par un être infini que par mes égaux" Le Diable et le Bon Dieu, p. 229

Sartre explique le silence de trois ou quatre ans entre ses pièces par le fait qu'il écrit pour le théâtre mais n'est pas un auteur dramatique. L'objectif de ses pièces est de réveiller les consciences léthargiques, d'exposer les méfaits et injustices d'un gouvernement ou d'un peuple, d'appeler l'attention sur l'acuité d'un problème et d'obliger les gens à prendre parti.

La première des Séquestrés d'Altona a lieu le 24 septembre 1959, au théâtre de la Renaissance à Paris, bien que Sartre l'ait entrepris au début de 1958, soit un peu plus de sept ans après la première du Diable et le Bon Dieu. La première de Kean avait eu lieu au théâtre Sarah-Bernhardt, le 14 novembre 1954, et celle de Nekrassov au théâtre Antoine, le 8 juin 1955.

* Editions Gallimard, 1960. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

Rappelons le contexte dans lequel Les Séquestrés d'Altona sont créés. En 1952, Sartre assiste au Congrès Mondial de la Paix au côté des communistes, à Vienne, écrit Les Communistes et la Paix où il défend le parti communiste français malgré les errements de ses leaders et le déclare la seule expression de la classe ouvrière française. La tension entre Camus et Sartre explose dans une controverse où chacun d'eux défend sa position; celle du premier, moraliste, idéaliste, pénétrée du concept de la justice et de la nature humaine; celle de second, objective, politique, en faveur de l'efficacité et de la marche de l'histoire. Sartre continue de participer à la campagne pour la libération d'Henri Martin, soldat français condamné à cinq ans de réclusion pour avoir circulé des tracts contre la guerre d'Indochine. Il attaque violemment l'exécution des Rosenberg, victimes du Macarthisme, et le fascisme américain. Il flagelle la torture dans un article (Les Lettres françaises, 17-24 juin 1954) sur le livre de Julius Fucik, au titre évocateur, Écrit sous la potence. Il prononce, à Berlin, un discours sur le danger de la bombe atomique qui menace de supprimer l'homme en tant qu'agent historique.

Au cours des années 1955 et 1956, il intensifie sa lutte contre la politique algérienne de la France dans ses articles et démonstrations. Il vante la Chine communiste qu'il visite en 1955. Ses défenses du marxisme ne l'empêchent pas de critiquer véhémentement l'intervention russe en Hongrie, en septembre 1956, et la prédominance de l'horreur en Russie, sans condamner le peuple russe. Il garde l'es-

poir d'un changement de la politique des dirigeants russes qui continuent le stalinisme dont ils avaient annoncé la répudiation. Il retourne à l'opposition, de l'intérieur. Il publie en janvier 1957, Le Fantôme de Staline, réclamant la déstalinisation du parti communiste français. Il s'en prend à ceux qui ont été scandalisés par l'invasion soviétique mais se taisent sur les massacres en Algérie dans un article intitulé, Vous êtes formidables (Les Temps Modernes, no. 135, mai 1957). Le numéro de juillet-août 1957 étale le mécanisme de la déshumanisation du colonisé et du colon engagés dans une lutte à mort provoquée par le colonialisme qu'il avait dépouillé de son masque d'honorabilité dans une intervention retentissante lors d'un meeting pour la paix en Algérie, Le Colonialisme est un système. (Les Temps Modernes, no 123, mars-avril 1956).

Sartre ne se contente pas de faire une radiographie de la torture. Il prend fait et cause pour les victimes. Il écrit, Nous sommes tous des assassins (Les Temps Modernes, no 145, mars 1958) en défense des époux, Abdelkader et Jacqueline Guerroudj, accusés d'être les complices de Fernand Yveton, membre des Commandants de la Libération, qui avait déposé une bombe dans la Centrale électrique de Hamma et avait été exécuté. Sartre "démystifie" la justice française:

... La France n'épouvante personne, elle n'a même plus les moyens d'intimider, elle commence à faire horreur, c'est tout. Dans l'exécution des Guerroudj, si jamais elle devait avoir lieu, personne ne verrait ni n'admirerait notre inflexibilité d'Archange, on penserait tout simplement que nous avons commis un crime de plus.³⁰

La parution de La Question d'Henri Alleg, arrêté en juin 1957, et torturé par les paras français, fournit à Sartre l'occasion de glorifier cet écrivain qui, sous les tortures, refusa de livrer ses compagnons. (Une Victoire, L'Express, no 350, 6 mars 1958)

Son aversion pour le gaullisme s'exacerbe. Il dévoile le paternalisme, la grandeur morose et solitaire, le chantage de de Gaulle dont il montre les liens avec l'armée fasciste de Salan et de Massu dans une série d'articles: Le Prétendant, La Constitution du Mépris, Les Grenouilles qui demandent un roi, groupés dans Situations, V (pp. 89-144). Il expose les différentes raisons qui devraient déterminer le peuple français à voter non au référendum décrété par de Gaulle.

En résumé, les principales préoccupations de Sartre au moment de la gestation de la pièce sont variées et étroitement liées: la torture en temps de paix, avec le communisme russe abêti par les camps de concentration et avec l'acceptation béate du parti communiste français: en temps de guerre, en France et en Allemagne, au cours de la seconde guerre mondiale, et en Algérie, maintenant; l'attitude de de Gaulle et de la droite française et même de la gauche qui se dressent à contre-courant de l'histoire; la responsabilité ou culpabilité individuelle et collective et le souci du jugement des générations futures; l'éthique opportuniste et monnayée qui se voile de concepts et de slogans pompeux et abstraits mais efficaces; l'apathie obéissante et douillette de la majorité; la récusation de la responsabilité qui s'abrite derrière l'or-

dre établi, la religion, l'éthique et le patriotisme.

Ces préoccupations dominent Sartre et son époque. Elles s'expriment dans ses oeuvres philosophiques, ses articles, ses romans, ses études critiques, ses pièces et sa vie qui forment une totalité compacte, solide, multiforme mais cohérente et agressive.

La pièce

Le gouvernement français interdisait d'écrire publiquement sur la guerre d'Algérie. Cependant "tout le monde savait et s'en foutait, ou bien consentait". Il fallait donc secouer les consciences, dégeler les réticences, dévoiler les hypocrisies, rappeler le traumatisme des terrorisés français de l'occupation allemande transformé en névrose de tortionnaires. Frantz, dans un certain sens, symbolise l'armée française autrefois impuissante en face des supplices infligés à une partie du peuple français par les Allemands et maintenant désireuse d'exhiber sa puissance retrouvée en terre algérienne. Pour éviter la censure, Sartre choisit une fois de plus, l'Allemagne, plus spécifiquement Altona, ville commerciale très active qui a un port important. L'action se déroule pendant la deuxième guerre mondiale. La torture est donc présentée comme un système généralisé pendant les guerres et projeté sur plusieurs niveaux politiques et géographiques: en Allemagne contre les juifs, sur le front russe; en France pendant l'occupation et les guerres coloniales; en Algérie. Altona est située non loin de Hambourg, le plus fameux port commercial d'Allemagne.

Dès l'année 1935, grâce à l'accord anglo-allemand, l'Allemagne était redevenue une puissance navale. Le choix d'Altona confirme nos observations sur l'Allemagne du seizième siècle, théâtre des luttes paysannes qui forment la trame du Diable et le Bon Dieu, les deux périodes correspondent à des périodes de transition économique mais les similarités s'arrêtent là. Le Diable et le Bon Dieu glorifiait la révolte paysanne contre la servitude des princes et de l'église catholique; Les Séquestrés d'Altona flétrissent la guerre, moyen de destruction et de conquête au service des forces d'argent et de puissance du capitalisme lié au luthérianisme dont s'étaient inspirés les révoltés du seizième siècle. Sartre marque un nouveau point contre la religion, le protestantisme cette fois-ci, après s'en être pris aux dieux grecs et au catholicisme chrétien parce qu'il n'y a pas de solution de continuité: le protestantisme a pris la relève du catholicisme et aidé à anéantir le mouvement paysan. La religion change, l'exploitation reste la même, et sa violence nationale ou internationale brise tout ce qui s'érige sur son passage.

Le titre intrigue; Frantz est le seul à se séquestrer après la guerre comme l'avaient fait plusieurs soldats dégoûtés de leurs conduites, la pièce s'intitule néanmoins, Les Séquestrés d'Altona, ce qui suggère plusieurs niveaux superposés: la famille Gerlach, Altona, l'Allemagne, l'univers. Marie-Denise Boros, dans son livre, Un Séquestré, l'homme sartrien, étudie remarquablement le thème de la séquestration dans l'oeuvre littéraire de Sartre. Son troisième cha-

pitre, consacré aux conduites de fuite devant la liberté, analyse les diverses formes de séquestration: la séquestration dans l'en-soi, dans le passé, la religion et l'imaginaire. Elle a omis la séquestration dans le futur qui me semble être avec la négation de la liberté les obstacles réels à l'expansion du socialisme. La séquestration dans le futur s'entend de la notion que des sacrifices doivent être consentis pour le bien-être des générations futures, - sacrifier le présent à l'avenir.

A l'arrière-plan et toujours présente la guerre meurtrière de 1939-1945 masquant à peine celle d'Algérie. Le décor: l'après-guerre en Allemagne. L'un des thèmes importants soulevé est la question de la culpabilité collective ou individuelle. Frantz et son père sont à cet égard bien choisis, car on considère généralement parmi les principaux responsables de la guerre: les guerriers - qui la provoquent, la font ou croient la faire - et les profiteurs de guerre ou bâtisseurs d'empires économiques, qui l'alimentent. La guerre, problème collectif, ne détruit pas pour autant les problèmes individuels; au contraire, elle les rend plus aigus, plus intenses.

Frantz, formé à l'image de son père, découvre avant la sienne la culpabilité de celui-ci, qui a cédé à Himmler des terrains pour des camps de concentration. Frantz tente de réparer en cachant dans sa chambre un rabbin polonais échappé dans un moment de désespoir. Pour sauver son fils, Gerlach livre le prisonnier qui est abattu en présence de Frantz, maîtrisé, réduit à l'impuissance. Il a dix-huit ans à peine

mais il est marqué à jamais. Il comprend qu'il ne compte pour rien et, avec épouvante, il assiste au spectacle bouleversant de la souffrance humaine qui réjouit les tortionnaires. Forcé de s'enrôler dans l'armée nazie, il croit pouvoir vaincre son complexe d'impuissance, satisfaire ses rêves de grandeur par des actes d'héroïsme, pendant la défaite ensuite dans la torture froide et calculatrice susceptible de fournir l'illusion du pouvoir absolu. La fascinante entrevue du père et du fils véhiculée dans un dialogue dense, vivant et imaginé, est très explicative:

Frantz.- Les supérieurs: en bouillie; le feldwebel et Klages: à ma main; les soldats: à mes genoux. Seule consigne: tenir. Je tiens. Je choisis les vivants et les morts: toi, va te faire tuer! toi, reste ici. J'ai le pouvoir suprême. Hein, quoi? On me demandait: "Qu'en feras-tu?"

Le Père.- Qui?

Frantz.- C'était dans l'air de la nuit. Toutes les nuits (imitant le chuchotement d'interlocuteurs invisibles) Qu'en feras-tu? Qu'en feras-tu? (Criant) Imbéciles! J'irai jusqu'au bout. Au bout du pouvoir! (Au Père, brusquement) Savez-vous pourquoi?

Le Père.- Oui.

Frantz, un peu décontenancé. - Ah?

Le Père.- Une fois dans ta vie, tu as connu l'impuissance.

Frantz.- Non! Je ne retomberai jamais dans l'abjecte impuissance. Je le jure. Il fait noir. L'horreur est encore enchaînée... Je les prendrai de vitesse: si quelqu'un la déchaîne, ce sera moi. Je revendiquerai le mal, je manifesterai mon pouvoir par la singularité d'un acte inoubliable: changer l'homme en vermine de son vivant; je m'occuperai seul des prisonniers, je les précipiterai dans l'abjection: ils parleront. Le pouvoir est un abîme dont je vois le fond; cela ne suffit pas de choisir les morts futurs; par un canif et un briquet, je déciderai du règne humain. Fascinant! les souverains vont en Enfer, c'est leur gloire: j'irai." (pp. 350-353)

L'Allemagne, vaincue, capitule. Comme Hugo qui vivait depuis longtemps dans la tragédie et avait tiré pour la sauver, Frantz pense justifier ses actes de tortionnaire tant

qu'elle dure, mais le grotesque procès de Nuremberg en annonce la fin. Pour se fuir, il lui faut la reconstituer. Il se révolte donc contre la réalité et se construit une folie, une folie non dépourvue d'une certaine lucidité. "Il faut que l'Allemagne crève ou que je sois un criminel de droit commun." (p. 366) Or, il tient à la vie. Il patiente plus de treize ans dans l'espoir d'être accepté par quelqu'un qu'il aime, la seule façon pour lui de "s'accepter". Ses espoirs sont déçus. Léni, sa soeur et maîtresse, l'accepte mais il n'éprouve rien pour elle; Johanna, sa belle-soeur, et Gerlach ne lui pardonnent pas malgré l'immense amour qu'ils lui vouent. Comment pourrait-il s'intégrer dans une société si son propre père dont il est la création le rejette? Il refuse, d'ailleurs, le jugement de ses contemporains. Il préfère mourir afin de détruire une identité méprisante qu'il ne peut changer. La contradiction entre sa révolte contre le conditionnement de sa vie et son impuissance à s'en dégager se résout dans le suicide; car, il permet à l'identité de chacun d'eux de se détacher et projette l'inoubliable personnalité de l'autre Frantz. Probablement le véritable, l'unique Frantz, le visionnaire qui dans un langage troublant et prophétique s'adresse aux juges qu'il ne récuse pas: Les Décapodes de l'an 2036. Il laisse Johanna la bande contenant sa meilleure défense. La folie de grandeur demeure mais acquiert un autre sens. Il ne s'agit pas seulement de la défense d'un homme mais de l'homme. Une défense-accusation de l'homme. Vouloir jouer au fou traduit déjà une propension à la folie;

et comme tout se cultive, elle finit par atteindre une réalité saisissante. Tel, tenu hier pour un dément, se révèle un voyant.

Il est curieux que le théâtre de Sartre si profondément engagé et où l'acte est le ressort primordial ait produit une pièce qui séduit par l'intention du héros de répondre pour son siècle :

"Nuit, O tribunal de la nuit, toi qui fus, qui seras, qui es, j'ai été! Moi, Frantz von Gerlach, ici, dans cette chambre, j'ai pris le siècle sur mes épaules et j'ai dit: j'en répondrai. En ce jour et pour toujours. Hein, quoi?" (p. 382)

L'ambition du Père de "se continuer" ou de se recréer en Frantz, d'en faire un prince et l'inanité d'une pareille utopie, le refus de Frantz d'affronter la réalité et le jugement de ses pairs, ont conduit à une impasse mélodramatique à laquelle seul leur suicide, révolte contre les normes sociales et religieuses, apporte une solution non dépourvue d'une certaine dignité.

La révolte de Frantz

La révolte de Frantz est différente de celle de Bariona, d'Oreste, de Hugo et de Goetz. Elle est active car elle se manifeste dans des prises de position et actions mais elle n'est pas libératrice. Elle n'est pas au service de la liberté: elle nie violemment les situations qu'elle rejette sans les dépasser. Active elle n'est pas moins négative et, en définitive, irresponsable. Individuelle et antihistorique, elle tourne à faux, se cache sous des dehors héroïques et gestuels qui drapent les valeurs inhérentes au complexe industriel-

militaire, inlassable porteur du terrorisme, de la torture, de l'héroïsme guerrier, du harakiri, toutes ces fausses valeurs qui exaltent le panache, le sacrifice des vies pour la protection des biens et la survie d'une tradition profitable à une minorité. La théorie de l'efficacité des moyens développée particulièrement dans Les Mains Sales pouvait prêter à confusion. Le "tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces" d'Hoederer sous-entend le préalable d'une vision juste. Les Séquestrés d'Altona montrent qu'au service d'une mauvaise cause les moyens efficaces mènent à la débacle et à la répudiation du monstre par ceux-là qui l'ont créé. Frantz est rejeté par son père qui en a pourtant fait un tortionnaire.

L'analyse de la révolte de Frantz est rendue un peu plus difficile du fait de la structure de la pièce qui utilise le procédé du flashback. Nous essaierons de la restituer dans son évolution et ses trois formes principales: 1) la révolte contre l'éthique paternelle 2) la révolte contre l'impuissance et 3) la révolte contre l'histoire.

1) Révolte contre l'éthique paternelle (pp. 72-91)

Frantz, l'aîné des Gerlach, a été façonné par son père, chef d'une des plus florissantes entreprises navales allemandes, pour le remplacer. La famille Gerlach est luthérienne, c'est-à-dire a réalisé la synthèse de la religion et du capitalisme. Sartre emploie en gros l'Allemagne industrielle de 1941 comme procédé de distanciation. Son objectif n'est pas d'étudier cette société mais il place sa pièce dans un contexte où les

grandes lignes politiques, sociales et économiques de l'époque sont respectées. En insistant sur l'orgueil des Gerlach hérité de Luther, l'auteur précise un milieu social, historique, économique déterminé. A l'instar du catholicisme, le luthérianisme est au côté du parti au pouvoir, oscillant du centre à l'extrême-droite. La foi capable de "soulever les montagnes" abandonne le domaine limité des idées, s'injecte dans les vastes arènes de l'économie et du social; entraîne les consciences, domine les faibles, supporte les forts, prêche les droits et privilèges des élites. Elite et élu dérivent d'ailleurs du verbe élire. L'élite en définitive se compose des élus de la cité, prédestinés par leur statut économique et social à siéger au timon de l'état, directement ou indirectement. Ainsi, parlant des maîtres de l'Allemagne Gerlach révèle à Frantz les liens d'intérêts - les seuls qui comptent - quand son fils lui reproche de servir les Nazis:

Parce qu'ils me servent. Ces gens-là c'est la plèbe sur le trône. Mais ils font la guerre pour nous trouver des marchés et je n'irai pas me brouiller avec eux pour une affaire de terrains. (p. 79)

Frantz est jeune, têtu, de conscience tatillonne. On est au printemps 1941. La famille Gerlach a largement contribué à remettre sur pied la flotte allemande. Elle reçoit les commandes de l'Etat. Himmler, chargé de l'érection des camps de concentration, a acheté de Gerlach un terrain inemployé. L'Etat, client intéressant et pourvoyeur de marché, réclame des commissions. L'industrie et le commerce qui se taisent, acceptent, ne sont pas désintéressés et faibles.

Ils sont complices et responsables. Frantz en se promenant tombe sur le camp. Il est consterné. Il éprouve ce que nous éprouvons en face des loques humaines, une nausée insurmontable. Conditionnés par notre culture, notre réaction est de leur en vouloir de ce qu'elles sont. Leurs plaies, leur charogne choquent notre sens de la mesure, notre esthétique, bien avant d'éveiller notre conscience. Notre réflexe premier est de les condamner pour ce qu'elles offrent à notre vue au lieu de chercher les causes de leur piteuse condition, les coupables ou responsables. Aussi Gerlach pense-t-il que Frantz est en colère contre les gardiens. L'orgueil de Frantz l'empêche de s'émouvoir sur la crasse, la peur des prisonniers. Il leur reproche de ne pas avoir tenu le coup, gardé leur dignité humaine. Il leur reproche de manquer de cran en même temps qu'il accuse les premiers signes de la névrose de séquestration:

Le père.- Regarde-moi. (Il lui a levé le menton et plonge son regard dans ses yeux.) D'où cela te vient-il?

Frantz.- Quoi?

Le père.- La peur d'être enfermé.

Frantz.- Je n'en ai pas peur.

Le père.- Tu le souhaites?

Frantz.- Je ... non. (p. 75)

Gerlach perçoit chez son fils un mélange de fascination et de répulsion pour la séquestration. Frantz qui, en révolte contre la cession des terrains, a caché un prisonnier évadé, cherche des motifs de justification de la vente. Il aimerait que son père lui dise qu'il y a été contraint. Ce dernier explique qu'il ne lui était jamais venu à l'idée de se brouiller avec le gouvernement pour si peu, surtout qu'il ne pouvait

rien empêché. La logique paternelle est froide, implacable, pragmatique. A quoi bon souffrir si l'on n'a pas les moyens de supprimer la souffrance. Frantz implore une explication qui apaise sa conscience. Mais le vieux Gerlach désire un fils taillé à sa mesure et juge le moment opportun de vaincre le puritanisme inutile, les scrupules de conscience; ce qui compte, c'est l'entreprise avec des chantiers qui poussent en une nuit, des ouvriers dont le nombre se décuple, le formidable pouvoir sur la destinée des autres. L'avenir est aux capitaines d'industrie. Dans vingt ans, Hitler sera mort alors que la flotte marchande des Gerlach sillonnera les mers. Frantz traité d'abstrait, avoue qu'il a caché dans sa chambre un rabbin polonais évadé la veille. Gerlach comprend immédiatement le geste de son fils:

Le père.- ... Pourquoi l'as-tu mis dans ta chambre?
 Pour me racheter? (Un silence.) Réponds:
 c'est pour moi.

Frantz.- C'est pour nous. Vous, c'est moi. (p. 82)

Frantz avait dans le passé commis des incartades que son père avait réparées. Cette fois-ci c'était la révolte ouverte contre l'attitude de compromission et de complicité paternelle et, soudé à cette révolte, le désir de réparation. Son père s'étant compromis, il fallait que Frantz accomplisse un acte compensatoire puisqu'ils ne formaient qu'un. La rupture s'est pourtant déjà produite entre l'éthique protestante théorique chez le père et totale chez le fils. Sartre souligne ce qui est communément appelé le "generation gap". Gerlach symbolise l'ancienne génération qui prône des vertus qu'elle ne pratique pas ou plus; Frantz symbolise la nouvelle génération intran-

sigeante et frondeuse pour laquelle la pratique ne se dissocie pas de la théorie. Gerlach pense que comme pour lui au même âge, il s'agit de fredaines que son fils oubliera dans quelques années lorsqu'il comprendra que l'entreprise exige des compromis et même des compromissions: le passage de l'adolescence à l'âge d'homme. Il est convaincu qu'il est ce que Frantz doit devenir pour réussir comme il a réussi. Or Frantz n'est pas moins convaincu que son père est un modèle à corriger fût-ce au prix de sa vie; Frantz est "une victime de Luther, qui voulait payer de son sang". (p. 90). Sa piété filiale lui commande d'intervenir vite pour empêcher l'irréparable. L'occasion lui est offerte par la fuite du rabbin polonais qu'il met dans sa chambre. Révolte réparatrice qui déclenche un cycle bientôt incontrôlable. Frantz fait confiance à son père, lui abandonne la responsabilité de son acte en insistant sur la sécurité du prisonnier. Gerlach garantit de tout arranger. Il se crée un malentendu fondé sur la mauvaise foi des deux. En effet, ils ne discutent d'aucune solution. Ils préfèrent se faire confiance sur des suppositions qu'ils savent fausses mais ambiguës. L'ambiguïté protège l'attitude de chacun, fournit une justification après l'acte. Frantz ferme les yeux en face du danger, choisit de s'illusionner sur une promesse alors qu'il n'ignore pas que le père place l'entreprise et la famille au-dessus de tout.

Contrairement aux instructions paternelles, Frantz reste dans sa chambre avec le prisonnier au lieu de se rendre dans celle de Léni. Gerlach téléphone à Goebbels, en visite d'ins-

pection à Hambourg avec Goering, intercède en faveur de son fils et du prisonnier. Le S.S. Hermann Aldrich et ses deux acolytes ont tué le rabbin sous les yeux de Frantz qui, fou de colère, s'est jeté sur eux. Ils l'ont maîtrisé. Gerlach qui écoute la relation de l'incident est furieux d'apprendre que le fugitif a été tué en présence de Frantz. Il ne s'indigne pas contre le meurtre; il s'indigne qu'il ait été perpétré devant son fils. Aldrich le paiera cher, de sa vie, ainsi que Fritz, le chauffeur, qui n'a peut être jamais dénoncé Frantz. Tuer n'est rien sinon qu'il y a une façon civilisée de tuer, de se débarrasser - le mot est plus propre et plus délicat - des encombrants.

Frantz est relâché à la condition de s'engager. Il a éprouvé le même jour la trahison de son père, son impuissance à défendre le rabbin immolé devant lui et l'impunité dont il jouit à cause des hauts services que les Gerlach rendaient aux nazis. Son père lui avait menti, vendu un prisonnier réfugié sous leur toit, décidé de leur sort. Frantz, traumatisé, dégoûté, impuissant, est parti sans dire un mot et sans jamais écrire.

2) La révolte contre l'impuissance (p. 351, pp. 90-91, 157-159, 303-313, 337-339, 347-354).

En laissant à son père le soin d'une issue, Frantz n'avait pas endossé la responsabilité de son acte. Il lui avait demandé comme par le passé d'arranger les choses. Il n'avait pas été honnête envers lui-même mais, d'autre part, il forçait le vieux Gerlach à réparer ses erreurs en sauvant le Polonais.

La suite lui révélait que l'entreprise était l'unique préoccupation de son père. L'entreprise, objective et inflexible, définit pour sa sauvegarde un code inhumain et efficace où le coeur et les sentiments n'ont pas de place et sont remplacés par la productivité, la croissance, contrôlées par des statistiques aveugles et dirigées par des administrateurs et des technocrates obnubilés par la loi suprême du rendement: l'homme au service de la machine.

Nous avons dit que Frantz a découvert son impuissance et la trahison de son père en même temps. Il ne savait pas en se battant contre les S.S. qu'il aurait la vie sauve. Leur arrivée signifiait que le père avait dénoncé. Il a connu l'impuissance lorsqu'il a tenté de s'opposer au meurtre,

"Oui, je l'ai connue. (Cessant de rire). Ici, à cause de vous! Vous leur avez livré le rabbin, ils se sont mis à quatre pour me tenir et les autres l'ont égorgé. Qu'est-ce que je pouvais faire (Levant le petit doigt de la main gauche et le regardant.) Pas même lever l'auriculaire.
(p. 351)

Nous avons ici l'un des moments les plus importants de la pièce. A peine Frantz a-t-il compris la délation de son père qu'il assiste à l'égorgement du juif. Au moment où l'image paternelle éclate en miettes dans sa tête une violence crue, barbare et atroce s'étale sous ses yeux. La déception, la colère le précipitent contre les assassins qui l'immobilisent "ils se sont mis à quatre pour me tenir". Leur haine des juifs est trop grande pour qu'ils se contrôlent. Poussés par leur instinct sanguinaire et se conformant à une routine autorisée, ils exécutent le rabbin sans attendre d'instruc-

tions, "... et les autres l'ont égorgé". Les concepts de dignité, de respect de la personne, de liberté et d'éthique sont démentis par la force de quatre brutes qui le confrontent avec sa propre faiblesse, son impuissance totale. Impossible de bouger, pas même de lever le petit doigt. Au lieu de sauver le prisonnier qui ne lui inspirait pas la moindre pitié mais plutôt dégoût et aversion, il était responsable de sa mort. Ce Juif dont la crasse et la peur l'avaient irrité, - "tu les méprises parce qu'ils sont sales et parce qu'ils ont peur" (p. 78) -, qui le rendait responsable d'un meurtre, était responsable du sentiment d'impuissance qui rabattait son orgueil. L'orgueil des Gerlach, l'orgueil de Luther, sous les bottes de la pègre hitlérienne. Pègre détentrice du pouvoir suprême, du droit de vie et de mort. L'écroulement de la puissance paternelle incapable de protéger un homme coïncide avec la révélation de la puissance hitlérienne. D'un côté, unve victime laide, pouilleuse, tremblante; de l'autre, un bourreau superbe, aux bottes reluisantes, sûr de lui et maître du destin d'autrui. Insensiblement mais infailliblement Frantz s'éloigne de l'impuissance et se rapproche de la puissance pour laquelle l'éducation paternelle l'a conditionné, "Le rabbin saignait et je découvrais, au coeur de mon impuissance, je ne sais quel assentiment." (p. 352)

A y regarder de près, l'on découvre les causes de l'assentiment. Point question de changement brusque; un glissement logique et prévisible. Une facette incontestable du talent sartrien est la présentation de situations dont la singularité

n'exclut pas l'universalité, l'élargit au contraire. Cette scène capitale où la beauté, la propreté, l'esthétique et l'ordre prévalent sur le droit et l'équité est un fait courant.

Rallié à la force triomphante, Frantz n'est pas inquiet à condition de s'engager dans l'armée, autre mythe sacré qui tend la perche de la rédemption aux fils bien nés, égarés dans les fredaines ou les étourderies. La destruction des villages, le compte des cadavres qui hausse l'héroïsme en fonction du nombre des tués, la torture efficace et secrète, autant de faits d'armes à la portée du soldat désireux de se refaire une image. Frantz refuse d'abord l'idée de la torture. Il assume la responsabilité des prisonniers à la demande de Klages, officier faible dont l'autorité est contestée par la belligérance du feldwebel Heinrich, partisan de la torture. Frantz menace d'abattre celui-ci en cas d'insubordination, "si vous n'obéissez pas... Je vous abattraï" (p. 313) . Heinrich change de tactique, s'insinue. Frantz résiste mollement, "Non! Heinrich! Heinrich! Je vous ai dit non!... Bien sûr que si!" (p.160) Il le laisse faire (p. 337). Il ne suffit pas de laisser faire. Il arrive un moment où ses hommes sont convaincus que leur vie dépend dépend de l'interrogatoire des ennemis. La guerre a revêtu la forme de guerilla à laquelle participe la population civile. La survie de la troupe peut dépendre de l'aveu d'un individu. Frantz entrevoit la possibilité d'être maîtrisé par ses hommes comme il l'avait été par les S.S., "Plus de vivres; mes soldats rôdaient autour de la grange (revivant le passé.) Quatre bons Allemands m'écraseront contre

le sol et mes hommes à moi saigneront les prisonniers à blanc. Non! Je ne retomberai jamais dans l'abjecte impuissance." (p. 352). Le chef ne se satisfait pas de demi-mesures; il prend des décisions qui frapperont l'imagination de ses soldats qui reconnaîtront ainsi son autorité suprême, "je manifesterai mon pouvoir par la singularité d'un acte inoubliable: changer l'homme en vermine de son vivant" (p. 352). Dégrader un homme, c'est dégrader l'homme, le genre humain, et pour cela, il suffit d'un canif et d'un briquet; deux objets utiles, minuscules, d'apparence inoffensive qui manipulent efficacement et techniquement prouvent la supériorité de l'objet sur l'homme. Son autorité ne s'exerce pas seulement sur les prisonniers mais encore sur sa troupe. Le droit de vie et de mort qu'avaient les S.S., il se l'est approprié. Il désigne, choisit les vivants et les morts, dans l'action ou non, toutes les nuits. Il connaît la griserie du pouvoir suprême. Des hommes ont résisté, ont refusé de cracher leurs secrets malgré le canif, le briquet, l'eau et cent autres supplices. L'image paternelle est détruite ou élargie à l'image d'Hitler. L'impuissance a poussé Frantz à la torture, la torture au sentiment de la puissance, la puissance en définitive à l'échec. Echec à la fois individuel et collectif. Son pouvoir suprême, Frantz l'a eu pendant dix jours. L'ennemi a attaqué et triomphé. L'armée allemande, réduite en poussière. Une puissance vaincue par une puissance plus forte. Echec individuel et collectif qui conduit Frantz à sa tentative d'arrêter la marche de l'histoire après l'avoir combattue.

3) Révolte contre l'histoire (pp. 291-297, 63-71, 46-47 et les autres pages non mentionnées dans l'analyse des trois formes de révolte)

Il est utile de préciser ce que Sartre entend par le sens ou la marche de l'histoire. Son concept de l'histoire est marxiste: un rapide coup d'oeil sur le déroulement de la vie de l'humanité montre un développement, un processus, le remplacement d'un système par un autre. La féodalité a remplacé l'esclavage, le capitalisme a remplacé la féodalité, le socialisme est en conflit avec le capitalisme pour le remplacer. Chacun de ces mouvements est né au sein du mouvement précédent et l'a détruit. La marche de l'histoire conduit donc au socialisme. La bourgeoisie qui refuse de lâcher prise va donc à l'encontre de l'histoire. Frantz et la famille Gerlach représentants de cette classe s'opposent à l'histoire. La séquestration, tentative d'arrêt du temps est la forme extrême de l'oppositon à l'histoire sous la forme d'une névrose.

L'hitlérisme, avant-garde du capitalisme contre le communisme, s'écroulait. Frantz qui avait adopté Hitler se retrouvait impuissant sans perdre sa conception de la puissance. Tout s'évanouissait et il ne restait que la torture, le sentiment de la culpabilité qui se trahit par le regret de n'avoir pas été jusqu'au bout. Son régiment anéanti, il revient à pied par la Pologne et l'Allemagne occupée. Sur le chemin du retour, il rencontre une femme allemande farouche et mutilée, symbole de l'Allemagne. Elle accuse les soldats d'avoir perdu

la guerre par manque de courage, par peur d'implanter la
Terreur:

Soldat de la déroute, où est ton honneur? Le
coupable, c'est toi! Dieu ne te jugera pas
sur tes actes, mais sur ce que tu n'as pas
osé faire: sur les crimes qu'il fallait com-
mettre et que tu n'as pas commis! (p. 297)

La même voix (celle d'Hitler, peut-être) qui avait accu-
sé l'Allemagne de 1914-1918 d'avoir trahi et de n'avoir ni
mené, ni continué une guerre totale.

Frantz arrive chez lui en automne 46. Il s'enferme à
la maison et boit. Une mécanique qui dit non, oui. Il écla-
te le jour où le tribunal du Nuremberg prononce la condamnation
de Goering et des autres criminels de guerre allemands. Pour
Frantz, tous les Allemands sont innocents devant le vainqueur
qui a gagné grâce à une terreur plus grande. Il n'y a pas
d'autre loi que celle du vainqueur, "Vae victis." Il juge la
question de culpabilité différemment, "Les innocents avaient
vingt ans, c'étaient les soldats; les coupables en avaient
cinquante c'étaient leurs pères." (p. 71) Il n'imputait pas
le désastre allemand aux étrangers. La génération des hommes de
cinquante ans avait choisi les chefs, fait de ses fils des sol-
dats, déclenché la guerre. C'était là qu'il fallait chercher
la responsabilité de la catastrophe. De plus, les ruines, la
désolation, les morts et les blessés signifiaient la destruc-
tion du pays dont l'agonie justifie, excuse ceux qui l'ont
défendu à tout prix. La possibilité d'une reconstruction im-
médiate nierait l'héroïsme, le fanatisme des guerriers impla-
cables et impliquerait qu'ils avaient commis des meurtres indi-

viduels, satisfait leurs passions personnelles, qu'ils avaient retardé la résurrection. La séparation de l'Allemagne en deux blocs antagonistes, fruit du conflit idéologique de l'Ouest et de l'Est, le procès de Nuremberg qui punissait les leaders et exonérait le peuple qui les avait subis, témoignaient d'une volonté d'aide au vaincu. La perspective d'un redressement avait terrifié Frantz. Un incident lui ouvre les yeux sur la politique de l'occupant et lui sert d'excuse pour se séquestrer dans sa chambre. Léni s'amuse à allumer les officiers américains qui habitent la résidence Gerlach puis se moque d'eux. L'un a mal pris la chose et essayé de la violer. Frantz est intervenu. Au cours de la rixe, Léni, armée d'une bouteille, a fracassé le crâne de l'Américain. Les autorités américaines dirigeantes se proposent d'encourager le relèvement de la flotte allemande et comme Goebbels, dans le passé, sont disposées à fermer les yeux si Frantz se rend en Argentine. Gerlach a envoyé ses remerciements au Général Hopkins. Frantz s'est enfermé dans sa chambre. Sa porte est verrouillée de l'intérieur. Il y vit avec un grand portrait d'Hitler, des huîtres, des bouteilles de champagne, des coupes, une règle, un magnétophone et des bobines. Il porte un uniforme en lambeaux, épinglé de décorations en chocolat et se drogue à la benzédrine. Il a laissé croire qu'il se séquestrait à cause de la situation de l'Allemagne déconfite. Il arrête le temps: il ne lit pas de journal, n'accepte de recevoir que Léni, devenue sa maîtresse. Afin de conserver son amour, elle joue le jeu et confirme la permanence des ruines et le

désespoir des blessés. Frantz enregistre de temps en temps ses plaidoyers en faveur de son siècle qu'il "prend sur ses épaules". Il joue depuis treize ans la comédie de la folie. Il garde néanmoins une lucidité parfaite. L'illusion de la folie est sa meilleure défense contre la folie:

J'ai prétendu que je m'enfermais pour ne pas assister à l'agonie de l'Allemagne; c'est faux. J'ai souhaité la mort de mon pays et je me séquestrais pour n'être pas témoin de sa résurrection. (p. 354)

Son isolement lui permet de garder son secret confié seulement à Léni, à savoir qu'il a été un tortionnaire, et d'échapper au jugement des siens. Il n'accepte comme juges que les crabes, les hommes de l'an 2029 à l'exemple d'Heinrich dans Le Diable et le Bon Dieu qui se fiait au jugement de Dieu mais refusait celui de ses semblables.

Sa retraite est aussi une façon de punir son père qu'il tient pour le coupable véritable. La maison Gerlach baigne dans l'inceste. Donnons-en quelques exemples. Frantz est l'amant honteux de sa soeur Léni (ils couchent dans le noir, p. 152), chez qui l'orgueil insensé des Gerlach s'est mué en amour. Il ne l'aime pas; il a besoin d'elle. Elle le protège contre le monde extérieur et le reste de la famille. Elle le soutient dans son monde imaginaire et ses périodes de défaillance. Frantz et la femme de son frère Werner, Johanna, tombent amoureux l'un de l'autre. Elle représente l'unique chance de salut si elle l'accepte lorsqu'elle apprendra la vérité, "Johanna, je vous aime plus que ma vie." (p. 338) L'affection qui unit Frantz et son père est équivoque. Elle

dépasse le désir d'être l'un la continuation de l'autre, "Le Père, avec force, à Johanna, - Frantz m'a aimé plus que personne." (p. 71) Leurs insomnies sont une manière d'être ensemble. Rejeté par Johanna et le Père, Frantz sanglote sur l'épaule de celui-ci qui lui "caresse gauchement la nuque." (p. 361) Léni se crispe lorsque le Père lui caresse les cheveux (p. 104, 109). Jalouse, elle lui crie qu'elle empêchera Frantz de retomber dans ses bras. Ce dernier, au cours de sa première rencontre avec Johanna, lui demande avec désinvolture si elle n'est pas la maîtresse du Père, "Vous êtes sa maîtresse? (Elle secoue la tête) C'est qu'il a vieilli!" (p.172)

Frantz ruse avec l'histoire, feint de l'écrire, se promet de "faire passer l'Histoire par un trou de souris" (p.146). Des fariboles. S'il n'a pas pu faire la guerre, ce n'est pas l'Histoire qu'il ferait. Après treize ans de mauvaise foi et de cabotinage, la réalité inonde sa chambre par la présence de Johanna, complice et messagère du Père. Il tergiverse puis affronte la vérité malgré lui. Leni révèle à Johanna que Frantz a été un tortionnaire. L'amour de celle-ci ne résiste pas. Frantz affronte son père et le force à reconnaître sa culpabilité. Reconnaissance sans pardon. Il connaît le sort du bourreau: la société crée les sanctions, le juge prononce dignement les sentences, le bourreau qui exécute, se cache sous une cagoule, et est voué à l'ignominie. Il y a eu pis. Le bouc qui, chez les Juifs, à la fête des Expiations, était chargé des iniquités d'Israel et chassé de la ville. La torture, provoquée par le Père et commise par le

fils les réunit sans les réconcilier et les entraîne vers l'issue inexorable, la mort. Leni écrit l'építaphe de Frantz, "Il ne voulait pas vivre" (p. 380). Le magnétophone diffusera longtemps encore le message du séquestré: l'impossible salut tant que l'homme sera un loup pour l'homme.

Frantz est donc brisé, vaincu par l'histoire. Son suicide et celui de son père consacrent leur échec, la faillite de la politique stratégique.

Frantz souligne la puissance de la technologie au service de l'observation de l'intérieur le plus privé:

Imagine une vitre noire. Plus fine que l'éther, Ultrasensible. Un souffle s'y inscrit. Le moindre souffle. Toute l'Histoire y est gravée, depuis le commencement des temps jusqu'à ce claquement de doigts.
... Ils inventent des appareils pour la faire vibrer; tout va ressusciter.
... je découvre l'horrible vérité: nous vivons en résidence surveillée. (p. 139)

Il est regrettable que dans Les Séquestrés d'Altona le thème de la torture soit un peu étouffé par la multiplicité ou la richesse d'autres thèmes: le regard d'autrui, la responsabilité individuelle ou collective, l'inceste, la séquestration, la guerre, l'avenir du genre humain, l'autorité paternelle, la folie, la formation d'un chef, l'amour, la soif d'argent et de puissance.

Toute situation implique multiplicité et complexité. Mais trop touffues, les idées cachent le thème central, dégagé en flashback, technique qui ici a tendance à confondre le passé et l'imaginaire, les scènes de torture et les élucubrations de Frantz. Il est dommage que ce personnage se présente, dès le

début, comme un névrosé qui aboutit à la torture. Son action semble être plus le fait d'une névrose que la situation d'un agent d'"une société historique qui se transforme en société de répression". Il est vrai que l'agent historique devenu tortionnaire est en proie à une névrose, celle de la torture qui est "addictive". Elle provoque la dislocation de la personnalité du torturé et du tortionnaire. Frantz Fanon a consacré aux effets de la torture un chapitre des Damnés de la terre intitulé, "Guerre coloniale et troubles mentaux." Les tortionnaires développent une technique de l'interrogatoire et un esprit de compétition. Un agent torture pendant dix heures d'affilée dans l'espoir que c'est lui qui fera parler le prisonnier. Il y a des progrès à surveiller. L'ouïe s'habitue aux cris et sait lorsque le type est "mûr", presque, ou pas. Parfois, le tortionnaire apporte la torture chez lui; il bat sa femme et ses enfants. D'autres fois, il lui faut entendre les plaintes et les expressions de souffrances, il quitte une séance de cinéma, se rend à la prison et fait hurler une victime. Grâce à des appareils perfectionnés, il n'a plus d'efforts physiques à faire. La torture est un état de fait accompli. Sartre s'y est vigoureusement attaqué dans Morts sans sépulture et Les Séquestrés d'Altona. Fossoyeur de la culture bourgeoise à laquelle il appartient, il en montre les derniers soubresauts, particulièrement dans Les Séquestrés d'Altona, qui se traduisent sous la forme d'arrêt et de modification de l'histoire. Il éclaire d'une lumière aveuglante la couche sociale dont l'intérêt est le maintien suicidaire d'une inégale répartition des richesses. Trois voies s'offrent

au monde: le maintien de l'inégalité par la force dissimulée sous la loi, une distribution plus égalitaire par la persuasion, une redistribution par la force. Sartre dénonce le mécanisme de la première et de la seconde ainsi que leur échec. La troisième lui apparaît la plus valable. Sa dénonciation des camps soviétiques, de la torture comme le viol le plus total de la liberté et dont la seule issue est le suicide, son souci de la responsabilité individuelle, nous mettent en garde contre une solution qui foulerait aux pieds le droit de l'homme à la liberté et à la dignité.

LES TROYENNES*

"Les Mouches and Les Troyennes are both plays of crisis, symbolic of a moment in which an old order is dying and a new one must somehow be born out of despair."

A. Szogyi, Sartre and the Greeks: a vicious magic circle⁵¹

"... prouver sa solidarité avec tous les Vietnamiens, les Cubains, les Africains, tous les amis du tiers monde qui accèdent à l'existence et à la liberté..." Situations, VIII, (p. 19)

Six ans après Les Séquestrés d'Altona, une adaptation d'une tragédie d'Euripide, Les Troyennes, écrite par Sartre en juillet-août 1964, est représentée le 10 mars 1965, au théâtre du Palais de Chaillot.

Sartre avait dépeint le visage ignoble de la guerre dans Bariona, Les Mouches, Morts sans Sépulture, Le Diable et le Bon Dieu; stigmatisé le colonialisme et la torture en Algérie dans Les Séquestrés d'Altona. Il poursuit avec vigueur sa campagne anticoloniale par la dénonciation de la politique du gouvernement français et de l'inaction du parti communiste et de la gauche française en général. Il se rend à Cuba en février 1960, la défend contre l'impérialisme américain dans

* Editions Gallimard, 1965. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

une série de seize articles publiés dans France-Soir (28 juin-15 juillet 1960), sous le titre, Ouragan sur le sucre. Il plaide en faveur de la cause algérienne au Brésil et en Italie. Il approuve Francis Jeanson qui a fondé un réseau de soutien secret au Front de Libération Nationale. Il signe le manifeste des 121 qui reconnaît le droit à l'insoumission, le droit de refuser de porter les armes contre l'Algérie. Paris-Match traite Sartre de "machine à guerre civile". Son appartement à Paris est plastiqué le 19 juillet 1961 et le 7 janvier 1962. Il ne manque pas une occasion de manifester son appui total à la décolonisation. Il préface Les Damnés de la Terre de Fanon en 1961, participe aux manifestations contre l'OAS et pour la paix. Le "Cessez-le-feu" conclu le 19 février 1962 ne freine pas sa lutte anticolonialiste. Il prend part en 1963 à une conférence qui cloue au pilori la politique de l'apartheid dans l'Afrique du Sud. Il démasque le nouveau visage du colonialisme, le néo-colonialisme, dans sa préface aux Discours de Lumumba, premier-ministre congolais assassiné par les forces réactionnaires nationales et internationales. Son volume, Situations, V, paru en 1964 est consacré au colonialisme et au néo-colonialisme. Il refuse le prix Nobel en octobre 1964, "l'écrivain doit refuser de se laisser transformer en institution (Le Monde, 24 octobre 1964).

Sartre est un défenseur intraitable et courageux du Tiers Monde. Nous avons signalé que dès 1948 il avait, dans Orphée Noir, ouvert les yeux sur la beauté de la poésie révolutionnaire du mouvement de la négritude et de la justesse de

sa cause. Lorsque le mouvement a été dépassé par l'action décolonisatrice, il n'a ménagé ni son encouragement, ni son concours. Il a mis sans hésiter sa plume dont le prix est inestimable, son influence, son indéniable autorité morale au service des colonisés. Par ses préfaces aux Damnés de la Terre et aux Discours de Lumumba il a contribué à saper les fondements erronés mais puissants du colonialisme que les institutions religieuses, culturelles, politiques, économiques avaient accueilli à bras ouverts. Il a défendu la France contre l'Allemagne, l'Algérie contre la France, l'Afrique contre l'Europe. On s'imagine ce qu'il en coûte à un patriote de s'élever contre le gouvernement de son propre pays en temps de guerre déclarée. Ainsi, l'adaptation des Troyennes, dont on aurait souhaité que ce fût une pièce originale, est l'aboutissement de la réflexion et de l'action de multiples années vouées à la défense incessante du Tiers-Monde. L'attaque de la plus grande puissance industrielle capitaliste contre un petit pays en voie de développement choqua le monde et inspira à Sartre l'adaptation des Troyennes.

La pièce

Les Troyennes sont un cri courroucé contre les guerres coloniales. Sartre souligne dans l'Introduction les changements apportés à la tragédie d'Euripide et leurs raisons. Il adapte et ne traduit pas car la traduction ne rendrait pas le rapport implicite entre cette pièce et la société de l'époque, lequel rapport doit être rendu sensible. Il fallait éviter le français moderne afin de permettre au texte "de marquer sa

propre distance par rapport à nous". Il a supprimé des légendes et en a développé d'autres à cause de la différence de culture du Ve siècle et du nôtre. Il avoue forcer la note en ce qui concerne l'Europe et les colonies mais la même opposition entre les Grecs et Barbares existait. En ce qui concerne les Dieux, il a suivi fidèlement Euripide en utilisant la distanciation "pour prendre intelligible la critique d'une religion qui nous est devenue totalement étrangère". Voici ses conclusions:

"La pièce s'achève donc dans le nihilisme total. Ce que les Grecs entendaient comme une contradiction subtile - la contradiction du monde dans lequel il leur fallait vivre -, nous qui voyons le drame du dehors, nous y reconnaissons une négation, un refus. J'ai voulu marquer ce retournement: le désespoir final d'Hécube, sur lequel j'ai mis l'accent, répond au mot terrible de Poséidon. Les Dieux crèvent avec les hommes, et cette mort commune est la leçon de la tragédie." (p. 8)

Troie est vaincue après dix ans de siège. Tous les Troyens mâles ont été égorgés, la plupart des maisons, sacagées. Les Grecs victorieux tiennent conseil pour décider du sort des Troyennes. Hécube, reine de Troie est désespérée. Elle a perdu son mari, Priam, ses deux fils, Hector et Paris, ravisseur d'Hélène. Elle attend le verdict. Les Grecs ont chargé les voiles. Elle et le chœur voient leur futur esclavage.

On s'attend au pis. Talthybios, héros de l'armée grecque, informe que les femmes seront séparées. Chacune aura son

maître: Cassandre, vierge et prophétesse, est destinée au roi Agamemnon, Polyxène à Achille, Andromaque au fils d'Achille, Hécube à Ulysse. "Le fretin, on va le tirer au sort". (p. 41) Arrive Cassandre, secouée d'une joie érotique. Sa révolte se manifeste dans l'acceptation de son futur mariage car il signifie la mort d'Agamemnon et l'extinction de la race des Atrides:

Cassandre:

"Ecoute, mère:
il faut te réjouir de mes noces royales
et, si tout d'un coup, le coeur me manque,
pousse-moi dans les bras d'Agamemnon,
qu'il m'emporte vers Argos:
là-bas notre grand lit nuptial
sera son lit de mort.
Hélène a fait tuer des Grecs par milliers
devant nos remparts.
Et moi je leur ferai plus de mal encore
Cassandre sera leur fléau.
Il va crever, le grand roi! le bon roi
à cause de moi!
A cause de moi, sa maison va crouler.
Je ruinerai sa race
Comme il a ruiné la nôtre.
Cesse de pleurer: il est venu le temps de rire!
De rire aux éclats!
Je t'annonce que mon père et mes frères seront
vengés." (pp. 48-49)

Elle prédit que Clytemnestre, femme d'Agamemnon, la fera assassiner en même temps que celui-ci mais que le fils (Oreste) tuera sa mère et s'enfuira. Hécube honteuse perd connaissance. Andromaque regrette de n'être pas morte avec Hector. Hécube l'exhorte à vivre pour élever Astyanax, prince de Troie; lui seul est capable de la faire renaître et de venger les vaincus. Chimérique espoir. Il sera précipité du haut des remparts. Les Dieux ont abandonné les Troyens. Hécube tente

de porter Ménélas à tuer Hélène, responsable des malheurs de tous. La beauté d'Hélène déjoue toutes les attaques. Ménélas l'emmène avec lui. Il ne lui résistera pas; Troie est détruite pierre par pierre. Hécube exprime la révolte des esclaves. Elles devront être entraînées, conduites de force.

Elle mourra dans le naufrage qui va engloutir les agresseurs grecs, Ulysse excepté. Ajax, en violant le temple consacré, a provoqué la colère de la déesse Pallas. Elle a favorisé la victoire grecque par jalouse à l'encontre de la volonté de Poséidon, dieu tutélaire des Troyens. Elle demande à Poséidon, dieu de la mer, son concours pour punir les Grecs sacrilèges. Il est heureux de lui offrir son aide. Poséidon clôt la pièce par une menace adressée aux provocateurs de guerre:

"A présent vous allez payer,
Faites la guerre, mortels imbéciles,
ravagez les champs et les villes,
violez les temples, les tombes
et torturez les vaincus
Vous en crèverez
Tous. (p. 130)

Les Grecs, sitôt après leur victoire, ont méprisé leurs dieux, et les Troyens se sont révoltés contre les leurs qui n'ont pas su prévenir la destruction de Troie. Les dieux rancuniers, unis dans leur révolte contre l'ingratitude humaine ont précipité leur perte. La guerre signifie la fin des hommes et des dieux, unis dans une commune mort.

La pièce nous confronte avec un pays vaincu. L'agresseur est victorieux. Dans le cadre de la défaite de tout un peuple condamné à l'esclavage, nous tenterons de déceler d'abord la révolte des assiégés sous la forme de résistance farouche aux envahisseurs et ensuite leur révolte sous la forme

d'une résistance non-violente. L'esprit de révolte se manifeste sous deux aspects: a) la résistance violente en temps de guerre.

b) la résistance non-violente en temps de paix.

La résistance violente en temps de guerre.

"Il n'est pas un de nos morts
qui ne soit tombé sur notre sol
en défendant notre ville
Les Troiennes (p.50)

La Grèce, inquiète et jalouse de la prospérité de Troie, a choisi un prétexte inflammable, émotionnel et populaire pour l'envahir. Hélène, femme infidèle de Ménélas, a séduit Pâris ou a été séduite par lui. Il l'a ravie avec sa complicité et l'a emmenée à Troie où règnent ses parents, le roi Priam et sa femme Hécube. Hélène est célèbre par sa beauté et ses infidélités. Son ravissement est présenté comme une insulte à la Grèce entière. Tromper son mari avec un barbare est un crime impardonnable. De plus, l'infidélité est exposée internationalement. En accepter l'idée sans réagir, c'est accepter le ternissement de la réputation de la femme grecque en général. Sous le couvert d'une noble cause se cache le vrai motif grec: l'économie florissante et la peur de Troie. Hélène, en danger de mort, le crie à Ménélas:

Sans ce corps, que tu as fait brutaliser par tes hommes
vous seriez sous le joug d'un Asiatique. (p. 98)

Elle se glorifie de la destruction de Troie qui ouvre l'Asie aux Grecs. Hécube dit ce que tout le monde sait, qu'Hélène a été séduite par la beauté et la richesse de Pâris,

qu'elle n'a pas été enlevée de force puisqu'elle n'a poussé aucun cri qui eût alerté ses frères. Elle lui a offert "cent fois" de la conduire secrètement aux Grecs en vue de mettre fin à la guerre mais elle a refusé car elle tenait à l'opulence de sa vie troyenne et à la guerre allumée en son nom.

Le chœur (pp. 85-86) rappelle que les Grecs ravagent le pays pour la deuxième fois. Il y a longtemps, sous le règne de Télémon, attisés par l'attrait de la conquête de l'Asie, ils avaient envahi Troie dont ils enviaient les moissons, tué le roi, pillé et brûlé la ville mais épargné les provinces. La cité s'était reconstruite, la prospérité était revenue qui obsédait l'Europe civilisée. L'objectif de la deuxième attaque est de rayer de la carte du monde, Troie, ses provinces et ses alliés.

Les Barbares se sont organisés pour la lutte cette fois-ci. Ils opposent à l'envahisseur l'héroïsme de leurs guerriers et le stoïcisme de leur peuple. Le siège dure depuis dix ans. Les Troyens sont entourés de l'affection de leurs femmes et enfants, leurs cadavres recueillis et enterrés alors que les Grecs meurent loin de leur patrie, sans sépulture, pour rien. Dix ans de résistance farouche et indomptable. Hector, frère de Pâris et mari d'Andromaque, doux et modeste, s'est transformé comme beaucoup de ses concitoyens en un soldat valeureux et magnanime. Il a tué contre son gré d'innombrables ennemis. La ville entière a soigné les blessés, enterré les morts dans la dignité et l'honneur. Ni les prouesses d'Achille et des autres rois, ni les ruses d'Ulysse, ni

les dieux protecteurs de la civilisation, ne parviennent à fléchir l'opiniâtreté, l'amour charnel du sol natal. Les Grecs se battent pour une cause, mais chaque Troyen est un rempart ultime pour la préservation du sol, de l'épouse, des enfants, du pays, sans quoi il n'est rien. Lorsque les Grecs se rendent compte que malgré leur science militaire, la puissance de leurs armes et de leur flotte, leur siège sauvage et prolongé, les Barbares les tiennent en échec, ils adoptent la perfidie. Ils brûlent leurs tentes, leur flotte se retire, et laissent un grand cheval de bois. Les Troyens sont fous de joie. Dans l'euphorie de la paix retrouvée, ils veulent consacrer le présent grec à leur déesse Athéna. Ils le transportent dans leur enceinte. Les ennemis cachés à l'intérieur du cheval sortent à l'aube, massacrent tous les mâles, adultes et enfants, encore mal réveillés, victimes de leur foi religieuse. "Les Troyens n'ont pas été vaincus, une déesse les a livrés." (p. 61)

Les vainqueurs se livrent au carnage. Les immeubles sont ~~d~~molis pierre par pierre. Il faut justifier dans le sang une victoire qu'on n'a pas gagnée par le courage, par une action militaire. Priam est égorgé sur les marches de l'autel. Le châtement est exemplaire; tous les mâles sans exception d'âge expient le crime de Ménélas qui a osé enlever une reine grecque. La race est éteinte. La terreur n'a pas de bornes. Ajax viole le temple d'Athéna à la recherche de Cassandre qui s'y est réfugiée et traîne la prophétesse par les cheveux. Le génocide s'accompagne de l'ethnocide. On

étale l'impuissance des Troyens et de leurs dieux. La supériorité grecque est concrète, tangible, tranchante. On distribue les femmes au gré de la concupiscence d'hommes sevrés de plaisirs sexuels durant dix ans. Le viol est officiellement décrété, légalisé. Le rapt d'une Grecque traitée pourtant comme une reine se paie dans le sang d'un peuple, la dévastation d'un pays et l'asservissement de ses femmes. La différence entre le civilisé et le barbare se mesure au poids du châtement.

La résistance non-violente en temps de paix

Une nation a vécu. Plus de mâles. Les femmes réparties entre les conquérants. L'illusion de la réparation de la réputation d'une putain justifie l'écroulement d'un peuple. L'esprit de la révolte subsiste néanmoins. Il s'exprime dans l'assentiment sexuel irraisonné, incontrôlable et vengeur de Cassandre, aux malédictions lucides d'Andromaque, inquiète de la faiblesse de ses sens, à l'entêtement de vivre d'Hécube, à la froide détermination des Troyennes.

Cassandre, prophétesse, est condamnée à la virginité. Agamemnon la choisit comme concubine à cause de sa "virginité sacrée", de l'attrait de l'interdit et du profane, du mépris des dieux d'autrui et de la joie d'en faire montre, de stupéfier l'ennemi par des actes qui mutilent sa vie, sa culture, ses traditions. Cassandre à la sexualité refoulée éprouve un sentiment étrange, mélange d'angoisse, de violence et de satisfaction sexuelle probable. Plaisir sexuel d'autant plus attirant qu'il est doublement interdit et qu'il s'achè-

vera dans un double meurtre. Le sang de la virginité violée réclamera le sang du roi dont le crâne sera fracassé d'un coup de hache. Et elle, violée consentante, aura le cou tranché par les ordres de la même Clytemnestre, femme d'Agamemnon. L'union sacrilège de membres de deux familles royales ennemies scellera leur extinction. L'impatience de Cassandre est sexuelle et vengeresse. La flamme de sa révolte se confond avec celle de sa libération sexuelle :

danse autour de ma torche
monte
droite et souple dans les airs! (p. 45)

Grâce à Agamemnon, elle connaîtra l'homme dans la honte et la douleur mais grâce à elle le roi, bourreau de la race troyenne, crèvera. Leurs corps nus et ensanglantés se rencontrent dans la sexualité et la mort sans jamais s'unir.

Andromaque, la vertueuse veuve d'Hector est, comme une marchandise, adjugée au fils d'Achille, Néoptolème. Petite bourgeoise casanière, à l'abri des cancans, elle a été une épouse parfaite. Elle n'a vécu que pour Hector, tué par Achille. Elle voudrait consacrer le reste de sa vie au souvenir de son mari. Sa renommée a traversé les mers et conquis Néoptolème. Le dilemme est que la vertu n'exclut pas la passion sexuelle. Femme sensuelle, elle s'effraie à l'idée d'être mâtée par une nuit d'amour et d'avoir à mendier au mépris de soi les caresses d'un nouveau mari, étranger et ennemi. Elle souhaite la mort qu'elle n'a pas la force de se donner. Elle est persuadée par Hécube de consacrer sa vie à élever Astyanax, seul survivant de l'hécatombe,

"pour qu'un jour par lui ou par ses fils
cette ville morte renaisse et nous venge." (p. 73)

A peine s'est-elle faite à cette idée qu'elle apprend la décision adoptée à la suggestion d'Ulysse: la mort d'Astyanax. Elle résiste, l'étreint et l'embrasse, impuissante à le défendre. Elle se dresse, accusatrice, en face des soldats embarrassés et confus. Il leur jette au visage, à ces Européens qui méprisent l'Afrique et l'Asie, leur cupidité, leurs pillages, leurs tortures, leurs massacres, au nom de l'humanité et de la civilisation. Pas un Barbare n'oserait ce qu'ils lui font, "avec le calme de la bonne conscience." (p. 81). Elle maudit la progéniture d'Ulysse. Elle symbolise les Troyennes, droites et stoïques, dont les fils ont été immolés à la légitime défense préventive.

Hécube, reine de Troie, l'incarne dans sa douleur, son désespoir et son espoir de survivre. Ses fils ont été tués, son mari, vieux roi noble et digne, a eu la gorge ouverte sur les marches du temple de Zeus, ses filles destinées aux rois de l'Asie sont distribuées aux vainqueurs. Son sort est le plus misérable car elle sera l'esclave d'Ulysse, artisan perfide des malheurs de Troie. Elle tait son chagrin pour être la voix des survivantes maintenant seules au monde. Les épreuves morales épuisantes succèdent aux épreuves physiques. Sa fille Polyxène est tuée et attachée au service de la tombe d'Achille; Cassandre vante devant les Grecs ses noces libératoires; les Dieux sont des alliés suspects. Andromaque, sa bru, lui reproche la mise au monde du monstrueux Pâris et sa rage de vivre parce qu'elle ignore que:

Dans la vie la plus misérable
il reste au moins l'espoir (p. 69)

Hécube exhorte Andromaque à vivre afin de protéger Astyanax. Justicière, elle dénonce à Ménélas les crimes d'Hélène. Il semble l'écouter; cocu meurtrier, il retombe sous les charmes de sa femme et la ramène en Grèce. Tant de déboires et d'injustices n'épuisent pas l'esprit de révolte d'Hécube qui insulte les Grecs, les traite de chiens, et, à la tête du chœur, s'oppose à leur tyrannie:

poussez-nous de force,
Nous n'irons pas de notre plein gré
vers l'exil et l'esclavage. (p. 125)

Le chœur symbolise les Troyennes. Il se lamente, se plaint du contraste entre la douceur de la vie d'antan et la catastrophe du présent. Il ne désespère pas. Il sait que les femmes sont source de vie et flamme de résistance, qu'elles ont l'exil et l'esclavage en horreur. Où qu'elles soient, cependant, elles ont la force de pouvoir dans la dignité silencieuse et la passivité héroïque symboliser la mauvaise conscience de l'ennemi et la fidélité au pays natal.

Inutilité et insanité des guerres

Le vaincu éprouve les rigueurs de la défaite. Dans le cas de Troie, la réduction à zéro, le néant. Qu'en est-il des vainqueurs? Du point de vue moral, le mauvais rôle. La Grèce est démasquée comme puissance impérialiste essayant de cacher ses intérêts sous le couvert de la défense de la souveraineté nationale. Les Grecs sont partis pour châtier l'infidélité qui au cours de leur longue absence s'est installée dans leurs foyers. Protecteurs de la vertu et de la justice,

ils ont rasé des villes, massacré les mâles, asservi les femmes et annihilé une civilisation. Ils sont morts dans la honte, la haine et la malédiction.

Du point de vue matériel, les résultats ne sont guère brillants. Les butins ont été engloutis dans l'océan, au retour, ainsi que la plupart des guerriers. Les rescapés ont mis dix ans à revenir chez eux pour retrouver leurs places occupées dans leurs propres maisons. Le roi Agamemnon, le leader victorieux, est abattu à coups de hache par Clytemnestre et son amant. La guerre a accumulé cadavres, ruines, et n'a profité à personne. Hélène règne à Sparte comme si rien ne s'était passé. On chante sa beauté comme au temps jadis.

Le message des Troyennes n'est pas une simple condamnation du génocide appliqué par les Etats-Unis au Vietnam. Il a une portée plus vaste. Les bombes et missiles nucléaires sont possédés par des puissances ennemies qui peuvent se détruire en quelques heures et le monde entier avec elles.

Notes

1. Sartre, Critique de la Raison Dialectique, p. 594
2. Sartre, L'Imagination, p. 573
3. Sartre, Bariona ou le fils du tonnerre, in: Les Ecrits de de Sartre par M. Contat et M. Rybalka, p.615
4. Simone de Beauvoir, La Force de l'Age, p. 550
5. Sartre, Forgers of Myths, in: Théâtre Arts Anthology, p. 135-142
6. Sartre, Situations, IX, p. 100
7. Sartre, in: Le Monde, 18 avril 1964
8. Charles Moeller, Littérature du XXe siècle et Christianisme, p. 147
9. Edith Hamilton, La Mythologie: ses dieux, ses héros, ses légendes, p. 73
10. Albert Camus, L'Homme Révolté, p. 157
11. Eric Werner, De la violence au totalitarisme: essai sur la pensée de Camus et de Sartre, pp. 128-129
12. Thure Stenstrom, Jean-Paul Sartre's First Play, in: Orbis litterarum, XXII, 1967, p. 185
13. Frantz Fanon, Les Damnés de la terre, p. 11
14. Ibid., p. 17
15. Sartre, Situations, IX, p. 101
16. Bernard Guyon, Sartre et le mythe d'Oreste, in: VIIe Congrès, Aix-en-Provence, 1-6 avril 1963. Actes du Congrès, p. 44
17. Camus, op. cit., p. 367
18. Pierre Verstraeten, Violence et Ethique, p. 19
19. Sartre, Situations, III, p. 35
20. Ibid., p. 14

Notes

21. Ibid., pp. 112-113
22. Aimé Césaire, Cahier d'un retour au pays natal, p. 58
23. Marie Chauvet, Amour, Colère et Folie, pp. 284-286
24. Ibid., pp. 290-291
25. Sartre, in: Les Ecrits de Sartre, p. 472
26. Sartre, Situations, III, p. 173
27. Michel-Antoine Burnier, Les Existentialistes et la Politique, p. 25
28. Sartre, L'Imagination, p. 146
29. Verstraeten, op. cit., p. 118
30. Sartre, Situations, V, p. 71
31. Alex Szogyi, in: The Persistent Voice, p. 159

CHAPITRE QUATRIEME
REVOLTE PASSIVE ET ABSENCE DE REVOLTE
OU LA LIBERTE NON ASSUMEE

"C'est par une sorte de réduction à l'absurde que M. Sartre prétend faire apparaître le destin de l'homme chez des êtres qui le rejettent."¹
 Albères, Jean-Paul Sartre

Dans les pièces étudiées plus haut le héros accomplit son acte, en répond et invente ainsi son chemin. Son issue ne s'impose pas forcément au lecteur telle qu'elle semble l'être pour son auteur, c'est-à-dire libératrice, mais elle est sienne et il la revendique. D'ailleurs, Sartre n'a jamais entendu tracer de directives. Il n'y a pas de solution toute faite, de prescription à suivre selon le cas. Chacun se doit de prendre son destin en mains et d'agir en connaissance de cause, en pleine conscience et lucidité. Le refus du choix correspond à l'adhésion au statu quo, scelle le cercle. On reste ou devient prisonnier de sa liberté à moins qu'elle ne soit néantisée ou séquestrée par les autres. Huis clos, dans l'au-delà, et La Putain respectueuse illustrent ce thème. La preuve par l'absurde fournit des sortes d'anti-héros. La libération est une tâche ardue. Elle passe par la prise de conscience qui propulse la révolte contre l'inauthenticité et par l'acte assumé. L'inauthenticité confronte la liberté avec des armes millénaires et emprunte une multiplicité de visages. Ses ruses et sa vigueur qui se sont institution-

nalisées dans les principes divins, l'éthique sociale, l'ordre et la foi, sont explorées et démystifiées dans les deux pièces précitées qui appartiennent à la première période sartrienne de la liberté inconditionnelle, de l'angoisse écoeurante. Ce sujet a été traité aux pages 69 et suivantes.

HUIS CLOS*

"Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer... Les autres sont, au fond, ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes, pour notre propre connaissance de nous-mêmes."²
Sartre.

Huis clos a été représenté à Paris, au théâtre du Vieux-Colombier le 27 mai 1944. Il a paru dans l'Arbalète (No. 8, 1944) sous le titre, Les Autres, et a été publié par Gallimard, en 1965, sous le titre définitif de Huis clos.

Au moment de l'écrire, Sartre était encore sous l'effet de son internement dans un stalag sous le regard constant et impitoyable des prisonniers partageant le même sort. L'époque de la résistance plus théorique qu'active, de l'affirmation d'intention élevée par beaucoup au rang de vertu, de l'inauthenticité arrogante et moralisatrice qui n'a pas encore perdu ses droits.

L'enfer et les chemins qui y conduisent ont maintes fois exercé une séduction sur les écrivains. Mais l'enfer

* Jean-Paul Sartre, Théâtre, Éditions Gallimard, 1947. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

de Sartre est entièrement différent. Plus de feu, plus de gril, de diables ou de piques. "L'enfer, c'est les autres." Il commence sur terre et continue dans l'autre monde si aucune volte-face ne se produit avant la mort. L'unique différence entre ces deux mondes est la possibilité d'un changement avant la fin de l'existence. Dans un certain sens l'existence précède l'essence mais aussi la termine. Autrement dit, la mort est également le trait final de l'existence et de l'essence.

Les morts de la pièce sont des personnages saisissants de la vie. Garcin est le lâche, Inès, la lesbienne et Estelle, la nymphomane. Psychanalysés et aisément classifiés comme tels, sans appel. Ils nous touchent justement parce qu'ils sont des êtres humains, un peu grossis comme tous les types classiques, mais vrais et séduisants.

La mort, trait final de l'existence et de l'essence. Voilà, semble-t-il, un des thèmes importants de la pièce. Tout comme Autrui. Ainsi, Garcin a passé sa vie à vouloir persuader les autres qu'il est un pacifiste. Il lui serait tellement plus facile de s'en convaincre s'il se voyait avec ses propres yeux. Il faut donc changer le regard des autres afin de s'y voir comme on veut être. La mauvaise foi est l'aveuglement de la révolte. Comment Garcin se révolterait-il contre lui-même, contre sa lâcheté avec une chance de s'en rendre maître sans commencer par la reconnaître ? Il s'est interrogé dans sa cellule avant sa mort. Sa fuite est un acte qu'il ne peut rayer et que n'a pas arrangé sa défaillance devant le peloton d'exécution. Il a eu des intentions héroïques

qu'aucun acte n'a confirmées. Il n'a pas eu le temps; faible et dérisoire réponse de beaucoup. Il n'appartient plus à la terre des hommes, cependant il est torturé par leurs pensées:

"Ils dodelinent de la tête en tirant sur leurs cigares; ils s'ennuient. Ils pensent: Garcin est un lâche. Mollement, faiblement. Histoire de penser tout de même à quelque chose. Garcin est un lâche! Voilà ce qu'ils ont décidé, eux, mes copains. Dans six mois, ils diront: lâche comme Garcin. Vous avez de la chance vous deux; personne ne pense plus à vous sur terre. Moi, j'ai la vie dure." (p. 173)

Il croit encore à son salut si, malgré eux, il arrive à trouver un être qui dise que Garcin n'a pas fui, a du courage. Il essaie donc chez les morts. Estelle le lui répète afin de gagner son amour, ou du moins, ses caresses. Elle n'est pas convaincue et elle ne comprend rien à ces raisonnements compliqués. Elle l'accepte. Il n'en veut pas. Inès, la tête forte, le sauvera si elle l'absout. Elle ne transige pas. C'est sa façon de le tenir. Elle lui crie, au contraire: "Tu n'es rien d'autre que ta vie" et un peu plus loin:

"Tu es un lâche, Garcin, un lâche, parce que je le veux! Et pourtant vois comme je suis faible, un souffle; je ne suis rien que le regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense." (p. 180)

L'appréhension de Garcin devient une certitude: aucun espoir ne lui est plus permis, mort comme un lâche il est un lâche. A jamais. Il aurait préféré subir les tortures des pinces et la brûlure des flammes à la lancinante pensée des autres, leitmotiv implacable et indestructible: Garcin est un lâche.

Chaque personnage est puni de façon différente. Estelle incarne la mauvaise foi aveugle. Elle n'avoue son infanticide que sous les coups de boutoir répétés de Garcin et d'Inès, conjuguant leurs efforts pour l'acculer à cracher la vérité. Snob, sans personnalité, elle cache son infanticide et tient à la fausse opinion qu'elle aimerait inspirer aux autres tout en se voyant, physiquement, avec ses propres yeux. Elle s'aime. Sa chambre était couverte de miroirs qui lui permettaient de s'admirer sous tous les angles. Pas une glace en enfer. Elle adore les hommes. Il lui faut leurs désirs, leur odeur, leurs caresses. Se voir dans leur yeux! Mais c'est Inès qui s'offre. "Viens! tu seras ce que tu voudras: eau vive, eau sale, tu te retrouveras au fond de mes yeux telle que tu désires." (pp. 167-8) Elle lui crache au visage. Garcin, l'unique homme, se refuse à elle. Elle se traîne à des pieds, est prête à tout pour satisfaire ses moindres désirs. Incapable de décider pour lui-même, Garcin cherche, au contraire, une femme susceptible de décider, non pas un être inconsistent, mou et veule. Doublement punie, Estelle est poussée aux limites du désespoir. Elle essaie de tuer Inès; celle-ci lui crie que c'est déjà fait.

Estelle représente le type de la femme visqueuse, uniquement sexe, amoureuse d'elle-même, futile même dans le crime, incapable de jugement et de remords; un modèle commun chez Sartre et qui a contribué à susciter l'opinion qu'il est un misogyne. Il est indéniable qu'elle ne jure pas dans l'atmosphère écoeurante, immonde et puante, dans laquelle aime se

baigner ou se complaire l'existentialisme sartrien et dont on peut difficilement désormais le détacher. Sartre n'est pas tendre pour Estelle. Elle n'a en effet aucune chance de salut sur terre. La mauvaise foi qui s'ignore étant la pire espèce, comment Estelle parviendrait-elle à s'accepter, à se libérer, alors qu'elle est incapable de prendre conscience de sa condition ? La question de la liberté ne saurait se poser à une conscience fermée à tout élément autre que sa personne ou son besoin du sexe opposé. Y a-t-il une race d'irresponsables ? Il est difficile de l'admettre mais on constate sans peine qu'il y a des personnages auxquels l'auteur n'offre aucune issue. Il ne sont jamais en situation de l'inventer. Ce sont les "damnés" de Sartre. L'écrivain le plus objectif s'acharne souvent contre ses propres créations qu'il n'aime pas.

Inès, par contre, damnée par les humains de son vivant. est celle dont le sort est le plus enviable ou le moins déplorable. Elle est méchante. L'un des grands mérites de Sartre est d'éclairer d'un jour nouveau les véritables méchants. Des gens ont la vocation du bien. Eh bien ! d'autres ont la vocation du mal. Un élément nouveau nous est dévoilé. Il existe des personnes qui prennent plaisir à tuer, à torturer et à se servir de l'instinct naturel de sadistes nés, dont elles font les exécuteurs de leurs desseins. Il s'agit, chez les tyrans et les dictateurs, d'un recrutement conscient et méthodique. Les serviteurs du bien et du mal ont les mêmes joies ; la satisfaction profonde de leurs désirs.

Inès vit en marge d'une société dont elle rejette les normes. Elle s'analyse et psychanalyse ses semblables avec lucidité. Elle sait qui la tient et qui elle tient. Des trois, elle souffre le moins. Elle n'est point gênée par la pensée d'autrui. Elle ne connaît pas l'angoisse existentielle. Elle s'est choisie. L'enfer lui sied à merveille: elle jouit de la souffrance humaine: "J'ai besoin de la souffrance des autres pour exister. Une torche. Une torche dans les coeurs. Quand je suis toute seule, je m'éteins." (p. 157) Elle a séduit Florence, la femme d'un cousin, et à la mort de ce dernier l'a persuadée qu'elles l'avaient tué. Florence, un soir, a ouvert le robinet de gaz, les asphyxiant toutes les deux. Inès ne regrette rien, "sa vie était en ordre" avant sa mort. Ce personnage véritablement sartrien en ce sens qu'il se contente de ses propres yeux et de son jugement, on se demande s'il ne souffre pas injustement en enfer. Car Inès souffre. Sa torture est Estelle, blonde comme Florence, mais qui la méprise. Pourquoi paie-t-elle? Cette punition qui s'explique aisément selon le concept moral bourgeois semble mal se justifier si l'on s'en tient au concept sartrien du choix. En fait, sa mauvaise foi consiste à considérer sa méchanceté comme une fatalité. Ces personnages représentent les formes de mauvaise foi les plus courantes, également répréhensibles: Estelle, la mauvaise foi qui s'ignore, Garcin, la mauvaise foi incapable d'accéder à la prise de conscience; Inès, la mauvaise foi absolue. Pour ne s'être pas révoltés contre leur sort de leur vivant, il sont voués au cycle infernal

perpétuel.

Huis clos braque le projecteur sur deux aspects qui méritent d'être considérés plus amplement: 1) le regard et le jugement d'autrui 2) la différence possible entre la vie et la mort.

Regard et jugement d'autrui

La constante présence d'autrui est source de frustration. Son jugement est nourri par nos gestes, notre attitude, nos hésitations et même notre silence. "Votre silence me crie dans les oreilles.", hurle Inès (p.153). Ce regard a des effets contradictoires. Il nous oblige à une meilleure connaissance de nous-mêmes s'il est critique ou se présente comme un piège s'il est intéressé à nous tromper. Une meilleure connaissance de soi n'implique pas un désir de changement. Elle conduit, dans les cas de mauvaise foi, à modifier son attitude, à créer un système de défense contre l'intrusion, un mode de pensée qui semble spontané et protège la pensée véritable à l'exemple de ceux qui cherchent à induire en erreur la machine à déceler le mensonge. Garcin, après plusieurs tentatives de supercherie, avoue en désespoir de cause qu'il a déserté, a été arrêté sur la frontière et est mort fort mal. Il se cherche des excuses. Il est mort mal, simple réaction physique. Il se plaint d'être mort trop tôt et de n'avoir pas eu le temps de faire ses actes. Il exhorte Estelle à lui répéter qu'il n'est pas un lâche quitte à jouer la comédie de la bonne foi. Il étouffe ses remords. Il cherche, en restant lâche, la formule apte à le

présenter sous le jour d'un dur. Son vœu le plus cher serait de retourner sur terre afin de démentir Gomez et les copains par des mots, une défense habile et non par un acte différent.

Estelle hait Garcin et Inès qui l'ont contrainte à confesser son infanticide. Elle ne regrette pas d'avoir noyé son bébé dans un lac. Son mari n'était au courant de rien, son amant, Roger, père de leur fille, s'était comporté stupidement en se défigurant d'un coup de fusil. Elle se vexe que sur terre, Pierre, son jeune amant qui lui appartient, danse et flirte avec Olga, une amie commune, dont ils avaient l'habitude de se moquer. Sa futilité est inguérissable. Elle souhaiterait retourner sur terre pour danser. Lorsque la terre s'éloigne, elle conserve son désir de toujours: être dans les bras d'un homme.

Garcin et Estelle ont acquis une lucidité qui les instruit que le regard peut être un piège. Il repousse sa beauté de blonde à cause de son inauthenticité; elle est prête à répéter qu'il n'est pas un lâche afin de l'avoir, "Je ne veux pas m'enliser dans tes yeux. Tu es moite! Tu es molle! Tu es une pieuvre, tu es un marécage." (p.176)

Le regard est parfois physiquement paralysant. Il y a des personnes qui sont intimidées par les yeux. Elles ont la sensation d'être épiées, mises à nu. L'expression "déshabiller quelqu'un des yeux" est assez courante et applicable aux pensées. Nous arrivons ainsi au jugement qui est le regard plus l'opinion. La peur de l'opinion publique est maladive. La

préoccupation de Garcin et d'Estelle se résume dans les commentaires qu'échangent les vivants sur leur réputation. Monstrueuse opinion qui dicte nos vêtements, nos goûts, le choix de notre carrière, notre comportement et de celui de nos enfants qui sont constamment menacés du qu'en penseront les voisins. Estelle est une damnée raffinée qui ne s'assied pas sur un canapé vert épinard alors qu'elle est en bleu clair. Elle est choquée par l'emploi de mots grossiers et la compagnie de gens modestes. La disparition de la vue de la terre où les problèmes de Garcin cessent d'être discutés ne met pas fin à ses tourments qui demeureront tant qu'il n'aura pas convaincu Inès. Ce souci de persuasion est commun. Les dictateurs sanguinaires qui ne respectent la vie ni la liberté de leurs peuples interdisent pourtant les journaux et publications qui signalent leurs crimes, ils écrivent leurs mémoires en vue de défendre leurs images aux yeux des générations futures. Il s'érigent des monuments à leur mémoire en proportion de leurs crimes et dilapidations. Le poète, le romancier, l'artiste, sont hantés par l'idée de l'immortalité. Lorsqu'ils ne sont pas consacrés de leur vivant, ils se consolent à la pensée qu'ils le seront après leur mort.

Différence Possible entre la Vie et la Mort

Rien n'est accompli après la mort qui met fin au pour-soi. La mort érige l'impossibilité de changer. La punition morale, la seule qui puisse exister selon Sartre, est la soudaine lucidité, la connaissance de soi, qui nous confronte

avec nos actes sans aucune chance de réparation ou de redressement. Sartre porte un sérieux coup à la croyance au salut des âmes par le purgatoire. L'espérance de trouver un pardon à nos mauvaises actions accomplies ici-bas est réduite à néant par la rigueur de l'existentialisme sartrien. Pas de tortures physiques mais la torture lancinante d'éprouver les besoins qu'on nourrissait lors de la vie terrestre, entretenus par un être qui les suscite ou offre une solution piégée, tout en reconnaissant l'impossibilité de leur satisfaction. Estelle garde vivace son goût de l'homme, représenté par Garcin qui nie sa beauté féminine et rejette la sexualité sans laquelle elle agonise. Garcin accordait peu d'importance aux femmes et à l'argent. Il a vécu dans l'illusion d'une vie héroïque qu'il truquait; illusion attisée par Estelle mais que la présence et l'intransigeance d'Inès détruisent. Inès est subjuguée par la beauté d'Estelle qui se donne au premier venu mais dont la nymphomanie exclut le sexe féminin. Sa flamme est sans espoir car Estelle ne rêve que de conquérir Garcin. Ils se rendent compte qu'ils sont les victimes d'un jeu épuisant, qu'ils sont impuissants, quoi qu'ils fassent, à arrêter ou à ralentir.

Huis clos souligne les dangers à éviter. Le regard d'autrui risque de nous fixer dans un cercle infernal si nous acceptons sa classification. La mort est probablement l'acceptation d'une telle fixation, à rejeter non par des mots mais par un acte libérateur. Un tel acte n'est possible que durant notre vie. En corollaire, vie et mort coïncident lorsque la vie s'écoule sans une révolte contre le viol cons-

tant de notre personnalité par les autres. Si la vie parfois n'est pas autre chose que la vie plus la lucidité, quelle est la leçon à tirer? Elle n'est pas difficile à dégager. La solution est clairement indiquée; elle est ante mortem et humaniste, ne dépend que de l'homme. Elle existe pour ceux qui acceptent le regard d'autrui dans l'intention de créer leur propre conscience, première étape vers la rupture des liens de l'inauthenticité. L'échappatoire de l'église, de l'état, de la famille et de la loi est à proscrire. L'auto-psychanalyse objective et impartiale est de rigueur. On doit, selon la belle image de Fanon, lâcher l'homme, ligoté par des attaches morales, économiques et sociales. Le processus est rude, exige une révolte permanente contre la nocivité d'un conditionnement intelligent et efficace. Toute éthique revêt la rigidité du lien, encage, gêne l'invention de l'issue en fonction de la particularité de la situation mouvante et fluide. Les voies d'accès sont nombreuses et complexes, les pièges, multiformes, fascinants et imprévisibles. Le choix de l'acte et la responsabilité de sa préhension ressortissent aux humains qui sont coincés par la réalité concrète de l'existence et forcés de créer leur chemin sous peine de s'enfermer dans le huis clos de la mauvaise foi marécageuse.

L'éthique sartrienne est implicite dans son oeuvre. Elle n'est nulle part plus aisée à déceler que dans Huis clos où les damnés ont le sort qu'ils méritent. La crudité de leur langage, leur angoisse écoeurante et leur viscosité attractivement pitoyable camouflent le fait que le dramaturge les

situe en enfer. Peu importe que cet enfer soit sur terre, sous terre ou au ciel. Pourquoi les y condamne-t-il? Ce ne sont pas des innocents, ce sont des assassins comme l'affirme Inès. Estelle n'est pas en enfer parce que nymphomane, ni Inès parce que lesbienne, ce qui serait une damnation chrétienne. Elles y sont à cause de leur mauvaise foi criminelle. Estelle s'est assurée une situation matérielle confortable par un mariage lucratif, déguisé sous la formule heureuse de sacrifice pour le bien-être familial, et a eu des liaisons. Rien de bien méchant jusqu'au jour où, en présence d'un amant impuissant et affolé, elle tue leur fille dont elle ne voulait pas. Désespéré, il se suicide, tandis qu'insensible et détachée, elle poursuit ses aventures amoureuses. Inès, à l'opposé d'Estelle, est une meurtrière consciente. Elle s'ingénie à détruire l'image avant de liquider l'être physique. Elle s'est introduite dans le ménage de son cousin Pierre et de sa femme Florence, qu'elle a séduite en signalant systématiquement les défauts du mari, vulnérable et simple, "il faisait du bruit en buvant; il soufflait par le nez dans son verre. Des riens... Je me suis glissée en elle, elle l'a vue par mes yeux... Pour finir, elle m'est restée sur les bras." (p.157). Un tramway l'a écrasé et délivré de ses souffrances. Inès a changé de cible. Elle répétait chaque jour à Florence qu'elles l'avaient tué et la torturait. Garcin était moins cruel mais plus goujat. Il s'énervait du regard douloureux de sa femme qui ne se plaignait pas, ne disait rien, ne pleurait pas. Il aurait voulu

voir des pleurs dans les yeux réprobateurs, accusateurs mais secs. Il rentrait ivre, sentant le vin et la femme. Elle gardait un silence irritant. Il a installé chez lui une maîtresse avec qui il passait des nuits inoubliables dont sa femme qui couchait au premier entendait les échos. Elle leur apportait le petit déjeuner au lit. Elle est morte de chagrin. Sartre ne condamne l'érotisme d'Estelle, d'Inès et de Garcin que dans la mesure où il se nourrit de la souffrance et de la torture des autres, dans la mesure où il se criminalise. L'érotisme qui ne viole pas la liberté ou la vie de l'autre tombe dans le domaine du jugement individuel, personnel. L'éthique sartrienne et l'éthique bourgeoise chrétienne qui réproche inconditionnellement l'érotisme sont inconciliables. Gabriel Marcel, représentant de l'existentialisme chrétien découvre dans Huis clos "un principe luciférien qui est en opposition, non point du tout avec la seule moralité - mais avec la vie elle-même saisie dans ses plus intimes implications."³ Il reproche à Sartre de ne pas présenter la vie ou la réalité dans sa totalité, d'être obsédé par le désir de torturer ses spectateurs en escamotant l'amour, l'amitié, la fraternité, les aspects positifs. L'emploi du terme "luciférien" serait juste s'il était pris dans son sens initial d'esprit de révolte contre le bien absolu. Il est paradoxal que Marcel critique chez Sartre un principe luciférien que celui-ci reproche à certains ses personnages de manquer. Mais pour Marcel le principal aspect luciférien est le désir de tourmenter.

On s'acharne à réclamer un traité d'éthique à Sartre qui l'a promis. Je souhaite qu'il ne tombe pas dans un piège si grossier, car il me semble qu'un tel traité est inutile et inconciliable avec l'existentialisme sartrien. Inutile parce que cette éthique est implicite dans ses romans, ses pièces, ses oeuvres philosophiques et ses critiques. Inconciliable avec l'existentialisme sartrien fondé sur la situation dont la complexité, la mobilité et l'imprévisibilité sont incompatibles avec la codification d'un traité si souple et exhaustif soit-il. De plus, une éthique dogmatique semble absolument contraire au concept de liberté sartrienne qui exige de chacun l'invention de son issue.

LA PUTAIN RESPECTUEUSE*

"In Mississippi there occurred the infamous case of rape by 'reckless eyeballing'. The negro was on one side of the street and the woman was on the other side. She screamed. What happened? "That 'nigger' tried to attack me." "But he's way over there across the street going in the opposite direction!" "Why he looked at me as if he were going to attack me." The Negro was arrested, tried, and sentenced!⁴

Hernton, Sex and Racism in America

"Est-ce que tu crois qu'une ville tout entière peut se tromper? Une ville tout entière, avec ses pasteurs et ses curés, avec ses médecins et ses artistes, avec le maire et ses adjoints et ses associations de bienfaisance. Est-ce que tu le crois?"

Sartre, La Putain Respectueuse, (p. 301)

D'après Simone de Beauvoir, Sartre a écrit La Putain respectueuse, en novembre 1946, inspirée des Etats désunis de Vladimir Posner. La pièce fut composée en quelques jours pour compléter le spectacle trop court de Morts sans sépulture. Critique acerbe du racisme américain et de son puritanisme hypocrite, elle n'est pas une réaction spontanée

* Jean-Paul Sartre, Théâtre, éditions Gallimard, 1947. Toutes les références au texte sont indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

contre le système d'oppression dont Sartre a constaté les effets néfastes lorsqu'il a été désigné par Camus pour représenter, de janvier à mai 1945, le journal Combat aux Etats-Unis d'Amérique. Ce pays était lancé dans une campagne publicitaire de ses efforts de guerre sur le plan de l'industrie et de la production, de la mobilisation de ses ressources et de sa main-d'oeuvre. Les articles de Sartre publiés dans Combat et Le Figaro étaient plutôt favorables malgré des réserves. Il n'oubliait pas que les troupes américaines, appuyées par les forces libres de de Gaulle, venaient de libérer la France. La plupart de ses articles sur les Etats-Unis sont groupés sous les titres suivants dans Situations, III:

Individualisme et conformisme aux Etats-Unis

Villes d'Amérique

New York, ville coloniale

Présentation

Il effleure le problème du racisme américain et met l'accent plus sur le conflit de classes que sur le conflit racial qu'il dévoile avec brutalité dans La Putain respectueuse qui provoque les cris et aboiements de la droite française et américaine. La première lui reproche son ingratitude la deuxième sa myopie. Critiques injustifiées. La libération de la France ne saurait compenser les lynchages, tortures et la politique de déshumanisation systématique exercées contre les noirs. Sa myopie ne l'avait pas empêché de s'attaquer au colonialisme dont il mettra à nu le mécanisme dans trois préfaces célèbres: Orphée noir (Situations, III), Les Damnés de

la terre et La pensée politique de Patrice Lumumba (Situations, V , consacrées au colonialisme et au néo-colonialisme).

La pièce fit scandale et fut jugée anti-américaine. Une telle réaction est symptomatique de la droite européenne et de la majorité de la presse américaine qui pendant des centaines d'années ont opté pour la collusion du silence sur le nombre de lynchés qui dépassait annuellement la centaine sous prétexte que le lynchage était un phénomène sudiste insoluble. On pense que le mot "lynching" dérive du nom de Charles Lynch, planteur de Virginie, qui avait pris l'initiative d'organiser la pendaison des Tories ou des sympathisants anglais en dehors de la loi. Puis, le lynchage se généralisa et fut appliqué aux voleurs de chevaux, aux bandits de grand chemin et aux criminels de tout poil. A partir de 1890, il s'exerça surtout contre les noirs en vue de les tenir à leur place et de décourager toute velléité de miscegenation. Il fallait maintenir le culte de la pureté immaculée de la femme blanche, principalement dans le Sud, qui revêtit la forme d'une paranoïa sanguinaire déterminée à déraciner chez les blanches et les noirs la pensée d'un rapport sexuel alors que les blancs violaient les noires ou en faisaient leur maîtresses. Des chiffres modérés accusent entre 1882 et 1951 4,730 victimes. En 1892, il y eut 230 lynchés.

La pièce s'inspire de l'affaire de Scottsboro dont nous donnons un résumé qui mettra en lumière l'utilisation des faits

* La plupart de ces renseignements sont tirés du livre de Dan T. Carter, Scottsboro, a tragedy of the American South

historiques par le dramaturge.

Le 25 mars 1931, un groupe d'adolescents blancs dont l'un avait la tête en sang se présenta au chef de gare de Stevenson et porta plainte contre des noirs qui les avaient chassés du train de marchandises assurant le trajet de Chattanooga à Memphis. Le chef de gare téléphona à Scottsboro mais le train était déjà en route pour Paint Rock où un détachement composé de tous les hommes porteurs de fusils reçut l'ordre de procéder à l'arrestation des noirs du train et de les conduire sous escorte à Scottsboro. Ils étaient jeunes, déguenillés et au nombre de neuf. Charles Weems, le plus âgé, avait vingt ans. Andrew Leroy, Clarence Norris, Haywood Patterson et Ozie Powell étaient dans leur dix-neuvième année. Eugene Williams et Leroy Wright, frère d'Andrew, avaient respectivement douze et treize ans. Olen Montgomery était aveugle de l'oeil gauche et à quatre-vingt-dix pour cent du droit. Willie Robertson s'aidait d'une canne à cause d'une syphilis avancée et d'une blennorrhagie douloureuse. On les garotta. Trois blancs débarquèrent du train, Orville Gilley et deux jeunes femmes. La moins âgée, Ruby Bates, déclara au shériff qu'elle et sa compagne, Victoria Price, avaient été violées dans le train par les neuf noirs. A leur arrivée à Scottsboro, le bruit du viol se répandit et se multiplia. Une foule furieuse se forma, décidée à lyncher. Elle se calma lorsqu'on lui expliqua que le procès serait un lynchage légal. Sur la déposition des deux blanches, un grand jury vota, le 30 mars, pour la mise en accusation et le jugement fut fixé au 6 avril.

Au cours de son témoignage, Victoria donna les détails sordides des prétendus viols, perpétrés sous la menace de couteaux et de revolvers. Elle accusa les neuf. La déposition de Ruby fut différente, plus modérée, parfois évasive. Les accusés admirèrent qu'il y avait eu une bagarre entre eux et les blancs qui les avaient insultés, à la suite de quoi ces derniers avaient été chassés du train, à l'exception de Gilley qu'on avait empêché de sauter à cause de la vitesse du train qui filait à quarante milles à l'heure. Pris de panique en face d'un tribunal hostile et d'une foule menaçante, les jeunes noirs se contredirent, certains accusèrent d'autres. En général, ils nièrent le viol. On les condamna à la peine de mort sauf Leroy Wright qui aurait à subir un autre jugement, le sien étant entaché d'un vice de procédure.

Quatre séries de procès suivirent, le 7 mars 1933, le 20 novembre 1933, le 20 janvier 1936 et le 12 juillet 1937. Des faits dignes d'attention s'étaient déroulés dans l'intervalles. Dès le deuxième procès, Ruby répudia son témoignage et affirma qu'elles n'avaient pas été violées. Elle était à la tête d'une manifestation de plus de trois mille personnes devant la Maison Blanche à Washington, le 1er mai 1933, en faveur de la libération des accusés. Elle fit partie d'une délégation qui demanda une entrevue au Président Roosevelt. La défense offrit \$500 puis \$1000 dollars à Victoria pour changer son témoignage. Elle dénonça la subornation. Elle proposa un marchandage beaucoup plus tard mais on se méfia d'elle. La défense avait établi et le juge Hornton (remplacé par Calla-

han au troisième jugement) avait reconnu qu'il n'y avait pas eu de viol. Les arguments étaient péremptoires. L'examen médical effectué immédiatement après l'incident n'avait pas révélé d'irritation ou de saignement du vagin comme l'avait affirmé Victoria. On n'avait trouvé de trace de sperme ni dans les pantalons des hommes ni dans les sous-vêtements des femmes. C'est avec grande difficulté qu'on avait relevé des spermatozoïdes dont la présence se justifiait du fait que Victoria et Ruby, deux prostituées, avaient couché avec leurs amis la veille et l'avant-veille. Victoria avait déclaré avoir reçu un coup de crosse de revolver qui l'avait assommée. L'examen n'en avait décelé aucune trace, pas même une égratignure à la tête. Robertson était un syphilitique avec un pénis rongé de chancre qui rendait son déplacement extrêmement difficile. Montgomery avait dix pour cent de vision dans un seul oeil. Aucun des deux n'avait quitté son wagon qui n'était pas à proximité du tombereau où le viol aurait eu lieu. Le pompier du train, Ricks, témoigna que les deux jeunes femmes avaient essayé d'éviter le détachement de police.

En définitive, Patterson a été condamné à soixante-quinze ans d'emprisonnement. Pour la première fois dans l'histoire du Sud un noir reconnu coupable de viol n'était pas condamné à la peine capitale. Norris a été condamné à mort, Andrew Wright à 99 ans d'emprisonnement, Weems à 75, Powell à 20. Montgomery, Leroy Wright, Robertson et William ont été libérés pour désistement de poursuites. La peine de mort prononcée contre Norris fut commuée en prison à perpétuité par le Gou-

verneur Graves qui avait promis un arrêté de grâce qu'il n'accorda pas. Weems a été placé en liberté conditionnelle en novembre 1943, Norris et Wright en janvier 1944, Ozie Powell, fin 1946. Patterson s'évada en 1948. Dans sa pièce, Sartre présente une prostituée dont l'histoire se modèle quelque peu sur celle de Victoria et de Ruby; un noir qui est une caricature grotesque des neuf adolescents. Notre analyse montrera que ce personnage révèle chez le Sartre de l'époque, malgré sa bonne foi, une ignorance profonde de la lutte des noirs américains alors que son observation de l'attitude des sudistes blancs est juste.

La pièce

L'action se passe dans le sud des Etats-Unis où le lynchage des noirs, la destruction de leurs foyers, l'interdiction de mariages mixtes ont été la règle pendant de longs siècles. Les chaînes de l'esclavage physique ont été brisées; les chaînes psychologiques et économiques sont demeurées presque intactes. Le milieu offre théoriquement des conditions idéales à la révolte. De réalisation plus difficile sur le plan collectif en raison d'une oppression appuyée sur la force, approuvée par le code moral et religieux et garantie d'impunité, la révolte demeure entière sur le plan individuel, quitte à en payer le prix: le lynchage souvent accompagné de mutilation. Lizzie, originaire de New York, et le Nègre se rendent compte de l'injustice et de l'atrocité incroyable du sort de la minorité noire et l'acceptent. Ou plus exactement elle

l'accepte, il la subit. La résignation a pris le pas sur la révolte.

Lizzie Mac Kay est une petite catin pour laquelle la guigne a un faible particulier. Elle rend responsable de sa poisse son bracelet en forme de serpent mais n'arrive pas à s'en débarrasser. Fuyant ses ennuis - on pense immédiatement à Victoria Price qui avait été condamnée à un court terme d'emprisonnement pour fornication - Lizzie a quitté New York et se rend dans une ville du Sud des Etats-Unis. Dans le train qui l'emmène deux blancs un peu soûls la trouvent à leur goût et veulent lui troussez le jupon mais la vue de deux Nègres les excite davantage et ils se mettent à les malmener. Les noirs se défendent; l'un d'eux est abattu par Thomas et l'autre s'enfuit. La mort du noir cerse la situation, car maintenant Thomas court le risque de poursuites judiciaires. Les faits sont vite dénaturés: Thomas et son compagnon sont deux héros venus à la rescousse d'une blanche, victime d'une tentative de viol par deux nègres. Rien de plus logique. Le blond St. Michel ne terrasse-t-il pas le dragon depuis des millénaires? Le dragon, le diable, c'est le nègre, n'importe quel nègre. L'ordre de lynchage est lancé. Il suffit d'un simple faux-témoignage de Lizzie pour justifier la pendaison du nègre et prévenir l'emprisonnement du blanc. Lizzie, qui n'aime ni les flics, ni les juges, ni les noirs, se trouve être l'arbitre suprême du sort de deux êtres qu'elle ne connaît point. Malgré les mamours de Fred, fils du Sénateur et cousin de Thomas, les menaces de la police, elle refuse d'en-

voyer un innocent à la mort. Il lui répugne de mentir. Fred n'en revient pas :

"La vérité! Une putain à dix dollars qui veut dire la vérité! Il n'y a pas de vérité! Il y a des blancs et des noirs, c'est tout. Dix-sept mille blancs, vingt mille noirs. Nous ne sommes pas à New York, ici; nous n'avons pas le droit de rigoler." (p. 289)

Elle tient bon. Elle est embobinée par le Sénateur. Il lui joue la corde de l'amour maternel et lui fait entrevoir la reconnaissance de toute une ville qui ne peut avoir tort. Elle signe. Lorsqu'elle se rend compte qu'elle a été bernée, roulée, elle se révolte. Elle a du cran. Elle cache le noir et l'empêche de sortir. Elle comprend soudain qu'ils sont deux orphelins, deux bâtards rejetés par une société inhumaine, avec seulement une peau différente. Elle l'incite à la révolte. On fouille les maisons. S'il est découvert, elle ne sera pas épargnée. Autant mourir la tête haute, vendre bien sa peau en butant quatre ou cinq sudistes. Mais le nègre est un résigné de la pire espèce. Depuis des siècles il ne se voit que par les yeux des blancs. Il n'a rien fait mais il est coupable puisque les blancs le disent. Cette observation constate une cruelle et blessante vérité: la résignation née de la conviction, non seulement de se savoir inférieur, mais de se sentir inférieur. C'est le trait qui autrefois frappait le plus les noirs d'autres pays vivant aux Etats-Unis. Ils n'arrivaient pas à s'expliquer la soumission de beaucoup de noirs car eux, ils n'ont jamais perdu le sens de leur dignité d'homme. Occupés, torturés par les colonialistes, ils ont

toujours eu un pays, une attache, leur sol. Le noir américain n'a jamais eu de pays. Coupé de l'Afrique, jamais intégré en Amérique, esclave sans souvenirs ni horizon, il n'a pas cessé de vivre avec un maître. La liberté physique lui a été accordée mais jamais l'égalité. Brimé, coincé, obligé de vivre dans des conditions ne permettant aucune libération intégrale, conscient des réalisations extraordinaires accomplies par une civilisation blanche extrêmement industrialisée qui pour le rejeter emploie tous les moyens, le fouet, la corde, la loi, la religion, il a été généralement acculé à la non-violence. Le malentendu entre lui et les autres noirs libres venus de l'Afrique ou des Antilles qui ignoraient les conditions de sa lutte et le jugeaient subjectivement creusait parfois un fossé qui se comble rapidement.

Vingt-huit ans se sont écoulés depuis la parution de La Putain respectueuse. Dans l'intervalle, on a vu surgir des révoltés noirs comme Malcom X, Les Panthères noires, l'Armée de Libération nationale qui dans leurs écrits, certains par les armes, prêchent la révolution. Ils sont une minorité. Dans le Sud, l'espèce la plus courante est le résigné et dans le Nord, le partisan de la non-violence.

Le Nègre de Sartre rejette la révolte, s'enfuit. Ce rejet signifie qu'il s'est fermé les issues. Il poursuivra sa vie de paria dans une négation constante de sa personnalité, une renonciation aux droits les plus sacrés, garantis par une des constitutions les plus libérales du monde: une fuite immobilisée dans un présent sans cesse renouvelé.

Lizzie, elle aussi, vaincue par le conformisme social, par la force brutale et captieuse, n'ose pas tirer sur Fred. Elle braque sur lui une arme chargée. Une détente, une seule, c'est-à-dire une seconde, peut transformer une vendeuse de charmes en une justicière; en un être qui aura, ne fût-ce que très provisoirement, fait pencher la flèche de la balance du côté de son univers et l'aura placé plus haut par rapport à la société dont Fred, les Thomas et les Sénateurs sont les représentants. Mais sa révolte ne peut pas franchir l'épaisseur d'une seconde. Fred le sait:

"Tire! Mais tire donc! Tu vois, tu ne peux pas. Une fille comme toi ne peut pas tirer sur un homme comme moi. Qui es-tu? Qu'est-ce que tu fais dans le monde? As-tu seulement connu ton grand-père? Moi, j'ai le droit de vivre." (p. 315)

Puritain, élevé dans les principes indiscutables du bien, représenté par le blanc, et du mal, représenté par le nègre, Fred Clarke appartient à la race des conquérants, de ceux qui réussissent. Nous avons vu Sartre démontrer dans beaucoup de ses pièces l'incongruité de ces absolus. Les conquérants et leurs partisans font et défont l'ordre du monde et forcent les autres à y entrer ou à y demeurer. Ils ne savent pas se plier. Il faut leur casser les reins et une seule force peut y parvenir: la révolte.

Lizzie devient la maîtresse de Fred qui défoulera sur une femme "perdue" des instincts sexuels qu'il ne pourrait décemment demander à une épouse de satisfaire sans détruire le mythe de la sudiste respectable. Il est douteux qu'elle

se complaise à une telle situation.

La vie de nos deux anti-héros, Lizzie et le Nègre, ne change pas fondamentalement. Celui-ci refuse d'envisager l'idée de la révolte; celle-là, vaincue par le milieu, ne sent pas la force de la mener à bout. Leurs attitudes sont différentes malgré la similarité des apparences. Nous proposons de les considérer de plus près. Lizzie représente, en effet, une révolte avortée, le Nègre la révolte-zéro.

Lizzie ou la révolte avortée

Cette révolte avortée comprend deux phases: a) la prise de conscience et b) l'impossibilité d'agir.

a) La prise de conscience.- Lizzie, vendeuse de charmes dans un pays où la prostitution est illégale, est interrompue dans son ménage par la sonnerie de la porte après une nuit d'amour avec un inconnu qui ne l'a pas encore rétribuée. Elle se trouve face à face avec le noir du train. Il la supplie de dire la vérité au juge, de témoigner qu'il n'a rien fait. Elle refuse. Il insiste. L'absence d'un témoignage favorable signe son arrêt de mort. L'ordre de capture et de lynchage n'est pas encore lancé. Il devine qu'il le sera sous peu: "Quand des blancs qui ne se connaissent pas se mettent à parler entre eux, il y a un nègre qui va mourir." (p. 275). Lizzie est raciste mais originaire de New York où le lynchage ne se pratique pas. Elle promet de dire la vérité si on la force à témoigner. Sa profession illicite lui interdit d'attirer sur elle l'attention de la loi. Sa promesse est une façon d'envoyer l'importun au diable afin de ne pas susciter le soupçon.

de son client Fred. Lorsque le noir, encouragé par la promesse, lui demande de le cacher, elle lui claque violemment la porte au nez. Le puritanisme et l'hypocrisie sudistes de Fred irritent la franchise de Lizzie. Il lui ordonne de couvrir le lit qui sent le péché, comme s'il n'y était pour rien, de tirer les rideaux et de fermer la fenêtre. Elle se moque de lui, de son insistance à la baiser dans le noir. Il n'est pas généreux. Il la gratifie d'un billet de dix dollars, ajoute un autre billet de dix devant la fureur de la respectueuse. Il décline son identité. Il est le fils du sénateur Clark. Il sort une photo de sa famille. Il l'interroge sur l'incident du train. Elle ne comprend pas très bien. Il la menace sournoisement. Les gens de la ville n'aiment ni les noirs ni ceux qui couchent avec eux. Pour lui, le noir, c'est le diable (et les prostituées aussi). Il tente de lui dicter une déposition: deux noirs se sont jetés sur elle dans l'intention de la violer. Elle a crié à l'aide. A l'arrivée des blancs, un noir a tiré un rasoir et a été abattu, l'autre noir s'est enfui. Ne sachant pas où il veut en venir, elle rétablit l'histoire dans sa véracité. Les blancs étaient les agresseurs. Les noirs se sont défendus. Un blanc a tué un noir qui l'avait frappé pour se défendre. Elle n'envisage d'aller ni chez le juge, ni à la police. En cas de contrainte, elle relatera l'incident comme il a eu lieu. Il prononce alors calmement les vérités sudistes qu'il lui recommande de respecter pour sa propre sécurité: un blanc ne saurait témoigner contre un blanc en faveur d'un nègre, un blanc n'est pas

coupable lorsqu'il a tué un noir qui, d'ailleurs, "a toujours fait quelque chose" (p. 289). Il l'informe que Thomas, le meurtrier, est un cousin qu'il entend sauver car c'est un homme de bien, un chef. Il offre cinq cents ~~dollars~~. Elle éclate en larmes. La police cogne à la porte. Les agents de police John et James sont de mêche avec Fred. Atterrée, elle se sent piégée. Elle tient pourtant bon malgré l'accusation du délit de prostitution. Fred avance des preuves, les deux billets de dix dollars sont de la même série que les vingt-huit autres reçus de la banque le jour précédent. Lizzie maintient son refus malgré la menace de dix-huit mois de prison. Fred trahissant les confidences de Lizzie suggère de téléphoner à New York où elle a eu des ennuis. Chaque nouvelle trahison de Fred est une blessure au coeur de Lizzie qui éprouve pour lui une affection née d'une sexualité satisfait. Elle découvre la vilénie de ces êtres immondes qui la traitent comme une pourriture parce qu'elle prostitue son corps alors qu'ils prostituent dans le sang et le crime les valeurs qu'ils ont érigées en code moral et religieux tout en se considérant comme l'élite sociale. La sensation de les tenir, de les voir aux abois lui insuffle une résistance farouche. Fred la viole, la jette à genoux devant la photo du cousin. Devant l'échec de l'appel au racisme, de la corruption et de la menace alliés à la force, le sénateur intervient personnellement. Il utilise le coup de la famille. Sur l'air de repousser le faux-témoignage, il évoque la joie qu'éprouverait Mary, la mère de Thomas, si la signature de Lizzie lui rendait son fils.

Il se présente à la requête de la vieille dame aux cheveux blancs dont les yeux sont embués de larmes à la pensée de perdre un enfant affectueux et bon. Lizzie émue regrette de n'avoir pas été violée. Elle aurait signé sans remords. Le fléchissement de Lizzie encourage le jeu de Clark. La nation américaine pose le choix entre le noir, innocent, "né au hasard", qui s'achète des costumes multicolores et mène une vie inutile, et Thomas, coupable, mais un "Américain cent pour cent", qui a étudié à Harvard, développe le pays, est propriétaire d'une usine de deux mille ouvriers; deux mille hommes sur le pavé s'il meurt. Finalement toute une ville qui l'adopte pour une simple signature. Il lui prend la main, la force à signer et se confond en remerciements. A leur départ, elle se rend compte qu'elle a été roulée. Elle court à leur suite et les implore de déchirer sa signature. Trop tard.

Clark revient. Il apporte cent dollars à Lizzie au lieu et place de la photo promise, dédicacée de Marie, alors que Fred en avait offert cinq cents qu'elle avait refusés. Le billet de banque la ramène à sa condition de prostituée. Pour eux, elle a vendu sa signature comme elle vend son corps. Sartre oppose l'apparence et la réalité, dévoile l'absolu social. Lizzie est une prostituée, elle a donc tous les défauts. Cette condition ne révèle pas un trait de caractère ou une déchéance, elle classe à jamais Lizzie. Elle représente le mal. Fred, Thomas, officier et homme d'affaire, Clark, sénateur, sont les fleurons de la société, peu important leurs ac-

tions.

La prise de conscience de Lizzie est progressive. Son honnêteté fondamentale l'aide à saisir la vérité, à mettre en question les tabous sociaux qu'elle respectait bien que ne s'y conformant pas. Fred, Clark, Thomas, en dépit de leur statut social, sont des criminels qui n'hésitent devant aucun moyen pour parvenir à leurs fins. La petite putain au coeur sensible et honnête jette le billet de cent dollars et éclate en sanglots. Elle se sent soudain plus proche de ce noir innocent mais condamné par les lois de survie sociale, les mêmes qui la condamnent. Elle change d'attitude envers le noir qui s'était caché chez elle et se montre. En cas de capture, il sera lynché, flambé à l'essence. Elle décide de le cacher. Elle passe de la prise de conscience à un acte capable de causer sa mort. Elle sait le sort qui l'attend au cas d'une fouille de l'appartement et agit en connaissance de cause. Sa profession exige du sang-froid, de l'astuce et du cran. Elle en a plus que besoin maintenant qu'elle affronte une société carnassière. Au début, elle avait refusé d'envisager de protéger le noir et lui avait interdit l'accès de son appartement sans hésitation. Elle n'est pas une héroïne et aurait préféré qu'il ne la mette pas dans une situation périlleuse. Elle lui en veut. Comme il est résigné à partir, elle le retient. Son sens de l'équité lui dicte de ne pas envoyer à la mort certaine le pauvre homme traqué à qui elle a porté tort en signant un faux-témoignage. Elle opte pour la chance de se racheter devant la magnanimité du Nègre qui

ne lui adresse pas de reproche: "ils forcent souvent les gens à dire le contraire de ce qu'ils pensent." (p. 307). L'immeuble est cerné. Elle entend leurs pas. Ils sont cinq ou six, les autres attendent dans la rue. Révoltée, elle maîtrise sa peur et s'apprête à le garder et à se défendre: "Reste. Si tu sors, tu es fait." (p. 308)

La révolte avortée

La vie hasardeuse de Lizzie l'a accoutumée à une évaluation concrète de la réalité et à l'adoption de mesures rapides et appropriées. Des hommes armés vont fouiller l'appartement et trouver le noir dont elle partage le sort. Un souffle de révolte et de violence la secoue à la pensée d'avoir été humiliée, bafouée avec des histoires de vieilles mères, de héros de l'indépendance et de la nation américaine. Elle compte leur crier la vérité. S'ils maintiennent leur attitude hostile, le noir tirera dans le tas avec le revolver qu'elle lui a tendu. Il la dissuade. D'autres viendront. Que peut un revolver contre tant de personnes, toute une ville? Il est incapable de tirer sur les blancs. Qu'elle se serve du revolver puisqu'elle est tellement convaincue. Sa révolte qui était plus un réflexe qu'une action préméditée et bien pesée se désamorce. Elle avoue sa faiblesse, son incapacité de mener la lutte jusqu'au bout. Elle recourt à la ruse. Elle ment aux trois hommes qui font irruption dans son appartement. A leur départ, elle qui se targuait de ne pas supporter le contact des noirs, se rapproche de lui et lui passe la main autour des épaules. Un bruit de pas renvoie le noir dans sa

cachette. Fred revient. Il a participé au lynchage d'un noir qui "n'était pas le bon". Son obsession du couple noir-blanc commune aux gens du sud s'est personnifiée pendant le lynchage. "... le nègre se balançait à une branche. Je l'ai regardé et j'ai pensé: j'ai envie d'elle.

Je regardais le nègre et je t'ai vue. Je t'ai vue te balancer au-dessus des flammes. J'ai tiré." (p. 313)

Nous constatons la manifestation d'une névrose que Hernton appelle avec justesse la sexualisation du racisme aux Etats-Unis, "a unique phenomenon in the history of mankind".⁵ En lynchant un noir, les blancs mutilent souvent son sexe. Il est donc naturel que tout lynchage d'un noir "fulgure" l'image d'une blanche. Fred est particulièrement obsédé du fait que pour la première fois de sa vie une blanche a fait l'amour avec lui sans retenue et a flatté son orgueil de mâle en lui disant qu'il lui avait donné du plaisir, du plaisir à une prostituée qui est censée n'éprouver aucune joie sexuelle. Il insiste pour qu'elle répète ces mots qui satisfont sa vanité. Le noir fait du bruit, puis, pris de panique, s'enfuit. Fred le poursuit et tire malgré les protestations de Lizzie qui braque le revolver sur lui, à son retour. Elle a une deuxième chance de faire justice. Il s'effraie d'abord et finit par l'intimider et prendre le dessus, tirer sur lui "ce serait tirer sur toute l'Amérique". Il lui enlève l'arme des mains. Il la calme en lui disant qu'il a raté sa cible. Il promet de la gâter, d'être généreux et de l'installer de l'autre côté de la rivière, loin de la vue des curieux.

Lizzie a sauvé une vie. Sa révolte avortée la glisse inexorablement vers la voie d'une cage dorée avec un homme qu'elle sait être un assassin et qu'elle méprise. La fin de la pièce a provoqué de virulentes critiques de la part des communistes et des ouvriers. Sensible aux reproches justifiés de la gauche, Sartre a effectué des changements dans le film tiré de la pièce. On est en droit de se demander pourquoi l'auteur a préféré pour Lizzie l'attitude de Victoria, qui a maintenu son accusation dans les cinq procès, à celle de Ruby qui non seulement a répudié la sienne mais a combattu aux côtés des noirs pour la libération des incarcérés. Il a commis une erreur plus sérieuse lorsqu'il a modifié la fin en faveur d'une révolte continue marquée par la détermination de Lizzie qui ne lâche pas son arme et se solidarise avec le noir sans pour autant modifier l'image ridicule de celui-ci. La faute monumentale de Sartre réside dans le personnage inacceptable du nègre, ce qui explique pourquoi le texte a été tronqué lorsqu'on a joué la pièce, en 1948, aux Etats-Unis et pourquoi elle serait injouable actuellement en Amérique où elle serait certainement huée et mériterait de l'être pour les raisons que nous exposons dans l'analyse ci-dessous.

Le Nègre ou la révolte-zéro

En ne choisissant pas de nom pour le personnage du noir mais le générique, "Le Nègre", Sartre généralise comme l'indique également l'emploi de l'article défini. J'estime que nègre n'est pas employé péjorativement comme il l'était par

les Européens et les Américains qui utilisent "negro" ou "nigger". Sartre n'ignorait peut-être pas la terminologie "négritude" créée par Césaire dès 1939 pour infuser une valeur positive à un mot insultant.

Le personnage est présenté dès la première scène sous l'aspect d'"un gros et grand nègre à cheveux blancs" qui "se tient raide", parle d'un ton suppliant et craintif. Rien d'anormal dans le cas d'un noir pourchassé pour viol et menacé de pendaison. Il essaie vainement de gagner le témoignage de Lizzie dont il a cherché et trouvé l'adresse presque miraculeusement. Caché, il assiste à l'entrevue de Lizzie et du Sénateur. Des hommes avec des chiens et des torches électriques sont lancés à sa poursuite. A la sortie du sénateur, il implore Lizzie de le cacher, sa seule planche de salut, car ils ne viendront pas le chercher chez la prétendue victime du viol. Il sait que le moindre appel, le moindre cri de Lizzie le livre à la meute. Il s'adresse à elle parce qu'il s'est probablement rendu compte par son accent qu'elle n'est pas du sud. On s'explique qu'il ne réagisse pas même lorsqu'elle lui apprend qu'elle a témoigné contre lui. La raison lui commande de refuser le revolver, de ne pas tirer sur les blancs car d'autres viendront et l'abattront. On imagine moins bien qu'il refuse de tirer parce que ce sont des blancs comme il apparaît dans la scène du deuxième tableau (p. 309):

Le Nègre.- Je ne peux pas, madame

Lizzie.- Quoi?

Le Nègre.- Je ne peux pas tirer sur des blancs, madame

Lizzie.- Et alors? Parce qu'ils sont des blancs, ils ont le droit de te saigner comme un cochon?

Le Nègre.- Ce sont des blancs.

La peur paralyse certes. La peur des conséquences, la peur d'être en possession d'une arme qui justifierait l'action des blancs et confirmerait leur accusation. Le refus de défendre sa vie à cause de la couleur des agresseurs ne semble pas plausible, sauf en cas de névrose aiguë. Ces répliques sont d'autant plus troublantes que Sartre a écrit La Putain respectueuse à "l'époque héroïque" où il n'était pas encore convaincu du conditionnement des individus. Il ne s'arrête pas en si bon chemin. Il ne suffit pas que Le Nègre, face à sa propre mort, ne considère pas la possibilité de tirer parce que ce sont des blancs, il en fait un être séquestré dans la culpabilité:

Lizzie.- Toi aussi, tu te sens coupable?

Le Nègre.- Oui, madame

Lizzie. Et pourtant, tu n'as rien fait?

Le Nègre.- Non, madame

Lizzie.- Mais qu'est-ce qu'ils ont donc pour qu'on soit toujours de leur côté? (p.312)

Personne ne songe à contester l'influence néfaste de la politique d'intégration aux Etats-Unis et la politique d'assimilation en Afrique et dans les Antilles. Le traumatisme causé par l'esclavage, le colonialisme et leur sous-produit, le racisme, a donné lieu à des recherches sociologiques, anthropologiques, psychologiques et historiques importantes qui en ont analysé la nature, le développement, les effets. Fanon a mis l'accent sur le désir de lactification de l'Antillaise, la sensation d'étreindre la culture blanche et d'être accepté par elle ressentie par l'Antillais lorsqu'il couche avec une blanche. Le pénible lissage des cheveux qui brûle parfois le cuir chevelu, les perruques, les crèmes à blanchir, les jeux

de lumière à la télévision sont des auxiliaires offerts aux obsédés du canon de beauté occidental. Les chaînes psychologiques du racisme sont dures à extirper.

Il est évident que la plus grande partie des noirs du sud, zombifiés par l'esclavage, par le terrorisme du Ku Klux Klan et une structure sociale écrasante étaient jusque dans les années 1940 pétrifiés de frayeur et réceptifs à l'idée d'une faute originelle angoissante. De là généraliser et peindre le noir du sud sous les traits du Nègre dans La Putain respectueuse procède d'une erreur historique, d'une erreur de jugement et de la faiblesse du réalisme critique de Sartre, trop gagné à l'idée de montrer l'aspect de la réalité qu'il jugeait efficace.

Erreur historique

Le noir du sud a souvent adopté une politique de résignation et de non-violence. Son histoire n'est pas moins jalonnée d'émeutes, de révoltes individuelles et collectives qui s'érigent contre la dramatisation caricaturale du Nègre de Sartre. Bien que beaucoup d'abolitionnistes aient été des blancs, le mouvement qui aboutit à l'émancipation a été basé sur la révolte des noirs, leurs sacrifices, leurs fuites, leurs pétitions au Congrès, les écrits des Banneker et des Douglass. On aurait tort d'oublier qu'il y a eu quatre cents révoltes d'esclaves entre 1750 et 1850. Citons, au hasard, quelques-unes du Sud puisque la pièce de Sartre s'y limite. Gabriel, esclave de 24 ans, du Comté de Henrico (Virginie), conçut, en 1830, une révolte à laquelle donnèrent leur adhésion

10.000 esclaves. Trahis par un camarade, Gabriel et trente cinq compagnons furent pendus. Denmark Vesey de Charleston, Caroline du Sud, trahi également fut arrêté avec 131 esclaves et 4 blancs avant l'irruption de leur révolte. Les blancs furent emprisonnés. Vesey et trente six accusés furent pendus. Nat Turner du Comté de Southampton, en compagnie de huit autres esclaves, tua, le 20 août 1831, son maître et sa famille. Sa troupe s'éleva bientôt à près de soixante-dix hommes. Ils massacrèrent environ 70 blancs. Sa bande se dispersa à la nouvelle de son encerclement. Eventé par un chien, il fut capturé et pendu le 11 novembre 1831. Plus de cent esclaves furent tués dont quatre vingt sans jugement.

Lorsque la répression culmina en lynchage pour la peccadille, la fuite vers le nord devint la nouvelle solution. Entre 1830 et 1860 près de soixante quinze mille esclaves s'enfuirent grâce aux fameux système du Train Souterrain. Le Ku Klux Klan fut créé en 1865 à Pulaski, Tennessee, et assumait la relève de l'esclavage. Il s'attaqua surtout aux femmes et aux enfants. Will Johnson, revolver au poing, mit en déroute, en 1871, des membres du Klan. A Brownsville (Texas), des soldats noirs se défendirent en 1917. Des membres du 25e régiment d'infanterie poussés à bout tuèrent dans une émeute, en 1917, à Houston (Texas), dix-sept blancs aux cris de "To hell with going to France, let us clean up this dirty town". Des émeutes éclatèrent en 1919 dans le Nebraska, le Texas, l'Illinois. A partir de 1933, la politique de F. Roosevelt et de Truman pacifia les esprits, inaugura des réformes

mais ne modifia pas fondamentalement le statut des noirs dans le sud.

Erreur de jugement

Un manque de connaissance historique a donc causé une erreur de jugement de la part de Sartre. Sa défense, "...ma pièce reflète l'impossibilité actuelle de résoudre le problème noir aux Etats-Unis"⁶ malgré l'insertion de "actuelle" ne s'accorde pas à la dialectique de l'histoire raciale américaine. Elle se résoudra ici, nulle part ailleurs, et par les noirs dans une action prolétarienne collective. L'erreur de jugement est d'avoir fait de Lizzie (symbole du lumpenprolétariat) une révoltée, plus tard repentie, qui sauve la vie du noir. Dans le film tiré de la pièce, il modifie la fin et montre Lizzie protégeant le noir, revolver à la main. Il ne lui est pas venu à l'esprit de changer le personnage du Nègre. Cette solution à la Tarzan révèle le paternalisme du Sartre de cette époque. Ses préfaces aux Damnés de la terre et aux oeuvres de Lumumba indiquent heureusement une rectification, une complète élimination de ce paternalisme.

La radicalisation de Lizzie n'est pas critiquable. Il serait injuste de nier le rôle joué par les blancs qui, de l'esclavage à nos jours, ont risqué leurs vies, la prison et la torture, dans une lutte où ils ne sont pas directement en cause. Pour eux le sort des hommes, quelle que soit leur couleur, est un. La Défense Internationale du Travail, organisation du parti communiste américain, a assumé avec le NAACP la défense des neuf noirs de Scottsboro, par exemple. Le dur-

cissement de l'attitude de Lizzie choque en contraste avec celle du Nègre. L'implication désagréable que le blanc est seul à prendre des risques pour protéger le noir dominé par la peur et la culpabilité va à l'encontre de la vérité historique. On comprend dès lors ce qui a paru inexplicable à Simone de Beauvoir à la représentation de la pièce à New York:

...je vis La Putain respectueuse: un désastre! On avait coupé la moitié des scènes entre Lizzie et le Noir; ils se parlaient sans se regarder et sans une intonation. On en était tout de même à la centième et la salle était pleine.⁷

On avait coupé la moitié des scènes entre le noir et Lizzie parce que le producteur voulait mettre l'accent sur le racisme blanc peint avec justesse et réalisme tout en laissant tomber les parties qui offenserait ceux en faveur de qui la pièce était écrite. Voyons de plus près ces coupures. La Putain respectueuse est une très courte pièce en un acte et deux tableaux. Le premier tableau a quatre scènes; le deuxième en a cinq, soit un total de neuf scènes et de quarante trois pages. Dans le premier tableau il y a une scène entre Lizzie et le noir, la première (trois pages); dans le deuxième tableau, la scène II qui couvre quatre pages et la scène IV deux pages, soit trois scènes sur neuf pour un total de neuf pages sur quarante trois. Si le producteur a coupé la moitié de ces neuf pages de dialogues c'est qu'il avait de bonnes raisons de penser qu'elles méritaient la censure.

Faiblesse du réalisme critique

Sartre a qualifié son concept théâtral "réalisme critique" dans une entrevue accordée à Charles Haroche et parue

dans France nouvelle:

Mais dans la société bourgeoise où nous vivons, il est très difficile de faire autre chose, pour un auteur comme moi, que du réalisme critique. Si un héros, à la fin, se réconcilie avec lui-même, le public qui le regarde faire - dans la pièce - risque de se réconcilier avec ses interrogations, avec les questions non résolues.⁸

Simone de Beauvoir explique dans les pages 163-164 de La Force des Choses (Tome 1) que Sartre réfute le concept du théâtre moraliste ou exaltant. L'artiste ne doit pas peindre un lendemain meilleur mais, par une description critique de la situation, susciter le désir de la transformer. Il n'est pas forcé de préfigurer l'avenir. Un tel réalisme bâillonne l'espoir, bouche les issues ou ne les dévoile pas, ne soulève pas d'interrogations directes. Il va à l'encontre de la vérité de la réalité, s'oppose à l'histoire et n'est pas illustré par l'oeuvre théâtrale de Sartre, en général, s'il est vrai que la révolte en est le ressort principal. Il s'oppose à la vérité de la réalité en ce sens que la réalité a son endroit et son envers, un côté positif et un côté négatif même lorsque celui-ci triomphe et apparaît invincible. Derrière la façade sereine des régimes oppressifs stables il y a une opposition noyée dans le sang, des mouvements de révolte tués dans l'oeuf, des libertés préventivement liquidées, qui attestent d'un potentiel en action ou dont on prévient l'éclosion.

Ce réalisme critique ainsi défini est antihistorique ou nie la dialectique historique. Terminer une oeuvre sur une révolte impossible pour le moment sans un volet sur la

possibilité d'un changement, c'est adopter le présent comme une fin et prononcer l'immobilisme de l'histoire que le matérialisme historique a battu en brèche depuis longtemps. L'affirmation de "l'impossibilité actuelle de résoudre le problème actuel noir aux Etats-Unis" exprimée en 1946 dans le personnage du Nègre est infirmée, sinon démentie, par la resurgence de la lutte contre la ségrégation et le racisme, dès les années cinquante, que ce soit sous la forme de manifestations non-violentes organisées par Martin Luther King, Core, NAACP, ou de mouvements révolutionnaires qui véhiculent la contre-violence des Black Panthers, de la National Liberation Army et de la récente Symbionese Liberation Army.

Ce réalisme critique ne me semble pas illustrer l'oeuvre théâtrale sartrienne en général. Dans les pièces où la révolte est active, Bariona, Les Mouches, Morts sans sépulture, Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés d'Altona, et Les Trovannes les héros transcendent la situation ou périssent à cause de leur volonté de la proroger. Dans les autres pièces, s'affirme une intention, une velléité de révolte. Le Nègre de La Putain respectueuse est le seul personnage principal qui soit engoncé dans une incompréhension totale de la situation, une aberration, en somme.

Sartre a déclaré que sans nier ses pièces, il ne les réécrirait pas de la même façon. Nous souhaitons que Sartre qui, à nos yeux, représente un trait d'union entre la pensée révolutionnaire occidentale et celle du Tiers-Monde, décide un jour de modifier un personnage si encombrant pour les rai-

sons que nous avons soulignées. Le théâtre sartrien n'est pas exaltant. Mais en raison de l'importance primordiale de la révolte, il illustre un concept de réalisme critique que j'appellerais de préférence un réalisme constructif, dont La Putain respectueuse représente une contradiction trop flagrante pour ne pas être criante.

Notes

1. R.M. Albérès, Jean-Paul Sartre, p. 9
2. Sartre, L'Express, 11-17 octobre 1965
3. Les Critiques de notre temps et Sartre, p. 80
4. Hernton, Sex and Racism in America, p. 27
5. Ibid., p. 7
6. Simone de Beauvoir, La Force des Choses, tome 1, p. 163
7. Ibid., p. 217
8. Charles Haroche, in: France nouvelle, 17 septembre 1959

CHAPITRE CINQUIEME

PIECES A CARACTERE AMBIGU:

KEAN ET NEKRASSOV, OU LA REVOLTE-JEU

Kean et Nekrassov sont classés ensemble et séparément des autres pièces parce que ce sont des oeuvres satiriques et ambiguës, les héros se révoltant contre un aspect social sans pour autant chercher à détruire cette société par une action politique. Leur révolte apparaît donc comme un jeu ou des gestes aux conséquences graves pour leur auteurs qui néanmoins ne fissurent pas l'édifice social. Kean, le comédien, et de Valera (Nekrassov), l'escroc, "sont vécus à l'envers" de par leurs professions ambiguës, ou reconnues telles par une société qui déclare vivre à l'endroit. L'humour de Sartre qui perce dans ses pièces les plus dramatiques, son esprit mordant et caustique de pamphlétaire, sa conviction que nous jouons tous des rôles, devaient trouver moyen de s'exprimer librement. Ils ne pouvaient l'être que dans des satires pamphlétaires que sont Kean et Nekrassov.

KEAN*

"Kean est une imposture fabriquée par une certaine société et qui finit par se retourner contre elle en lui dénonçant sa propre imposture."¹

Jeanson, Sartre par lui-même

* Alexandre Dumas, Kean, adaptation de Jean-Paul Sartre, éditions Gallimard, 1954. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

Kean dans l'adaptation de Jean-Paul Sartre a été représenté au théâtre Sarah-Bernhardt le 14 novembre 1953.

Ecrite à Rome en juillet de la même année, c'est une adaptation de Kean ou Désordre et Génie, comédie en cinq actes d'Alexandre Dumas père, représentée pour la première fois au Théâtre des Variétés, le 31 août 1836. Pierre Brasseur, acteur célèbre qui avait remarquablement campé Goetz, en avait suggéré l'idée à Sartre. Celui-ci en a modernisé le style et ajouté deux éléments importants: le drame de l'homme écartelé entre ses rôles d'acteur et ceux de sa propre vie; l'insulte adressée au Prince de Galles et au public est moins l'effet d'une jalousie d'amant, d'une rivalité, que la révolte d'un orgueil blessé par l'attitude et l'échelle des valeurs de la société et dressé contre le masque du Prince qui en est le représentant le plus haut placé et le plus corrompu.

La pièce qui figure parmi les oeuvres complètes de Dumas a été commandée, en 1836, à M. de Courcy par l'acteur Frédéric Lemaître, admirateur de l'acteur anglais Edmund Kean, fameux interprète shakespearien, qui vécut de 1787 à 1833.

L'adaptation de Sartre

Kean, ancien saltimbanque, est un comédien de génie, insurpassable dans l'interprétation des rôles des héros de Shakespeare. Il est adulé par le public londonien et traité comme un prince. Ivrogne, débauché, coureur infatigable aux aventures sentimentales innombrables, il est l'ami du Prince de Galles qui, avec les mêmes défauts et le génie en moins, occupe dans la vie réelle le rang de Kean au théâtre. Ce der-

nier, malgré ses succès et le prestige d'une si grande amitié se voit fermer les salons de l'élite anglaise et en souffre vivement. Invité par le Comte de Koefeld, dont il aime la femme Eléna qui s'est éprise de lui, il décline l'invitation de ce gentilhomme intéressé uniquement à le faire jouer au dessert le rôle du bouffon Falstaff. Le Prince annonce qu'Anna Damby, riche héritière fiancée au Lord Mewill, s'est enfuie avec Kean. Celui-ci arrive à point nommé et, sous prétexte de prouver l'innocence de la demoiselle, fait lire une lettre d'amour à Eléna et lui fixe un rendez-vous. Il se retire. Il attend Eléna, survient le Prince. Il s'ensuit un dialogue pétillant d'esprit et de malice qui les dépeint sous leur vrai jour. Kean est un aigri. Il hait la société parce qu'il n'y est pas admis. Le Prince le lui dit carrément:

"Pour guérir ton orgueil malade, il faudrait qu'une femme renoncât d'elle-même à son orgueil; pour te sauver, il faudrait qu'elle veuille se perdre; tu ne te sentiras un homme comme nous que lorsqu'elle préférera la honte que tu lui donnes aux honneurs que nous lui rendons; tu ne te vengeras de la noblesse que si la femme que tu aimes la détruit en elle pour te suivre; c'est nous c'est nous que tu poursuis en Eléna, nous les vrais hommes. (Il rit) C'est nous que tu veux posséder." (p. 67)

Il avoue courtiser Eléna également et demande au comédien de surseoir à ses assiduités moyennant le paiement de dettes criardes. Kean refuse et parie que la Comtesse viendra au rendez-vous. Au lieu d'elle, c'est Anna, qui désire être actrice et être lancée par lui. Il la décourage. Elle insiste. Il s'enflamme, il dévoile son drame intérieur, son impossibilité de distinguer entre l'acteur et l'homme. Il en est

venu à confondre ses sentiments et ceux de ses personnages :

"On ne joue pas pour gagner sa vie. On joue pour mentir, pour se mentir, pour être ce qu'on ne peut pas être et parce qu'on en a assez d'être ce qu'on est. On joue pour ne pas se connaître et parce qu'on se connaît trop. On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les méchants parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance. On joue parce qu'on aime la vérité et parce qu'on la déteste. On joue parce qu'on deviendrait fou si on ne jouait pas. Jouer! Est-ce que je sais, moi, quand je joue? Est-ce qu'il y a un moment où je cesse de jouer? Regardez-moi: est-ce que je hais les femmes ou est-ce que je joue à les haïr? Est-ce que je joue à vous faire peur et à vous dégoûter ou est-ce que j'ai très réellement et très méchamment envie de vous faire payer pour les autres? Hein? (p. 81)

A moitié ivre, il promet à Anna de l'aider à décrocher le rôle de Desdémone. Elle l'aime passionnément, d'un amour pur et désintéressé. Il se moque publiquement de Lord Mewill. Au cours de son rendez-vous avec Eléna, il la supplie de ne pas répondre aux questions du Prince de Galles, dans la soirée, pendant qu'il jouera sur la scène. Elle accepte à condition qu'Anna ne soit pas Desdémone. Il essaie de la faire remplacer mais cela est impossible. Il s'abstiendra de jouer. On lui rappelle que la représentation est au bénéfice des saltimbanques, ses anciens camarades. Il se résigne à jouer. Eléna, vexée, cause avec le Prince. La rage de Kean, sa jalousie, sa rancœur vieille de longues années, lui montent à la tête. Il ordonne au Prince de se taire. Il insulte le public qu'il hait; il lui reproche d'avoir fait de lui un monstre. Le Prince empêche son arrestation. Kean reconnaît en causant avec son valet avoir perdu son contrôle et avoir

éclaté comme la grenouille de la fable. Mais il refuse de prétexter la folie et différencie son acte d'un simple geste. Exilé d'Angleterre, après s'être rendu compte qu'Eléna en refusant de le suivre aimait l'acteur plus que l'homme et qu'il n'était pas davantage sincère, il part avec Anna, qui a trouvé un engagement théâtral en Amérique. Dénouement heureux des comédies.

Serrons de plus près la révolte de Kean contre le Prince et la noblesse dont il se venge en couchant avec les dames de l'aristocratie et en le laissant savoir. Son orgueil est blessé car il est traité comme comédien au théâtre et dans la vie. On lui refuse sa condition d'homme. Selon le prince, un acteur n'est pas un homme, c'est un mirage. Les nobles du fait de leur frivolité et de leur inutilité ressemblent à des mirages mais possèdent des atouts majeurs, de naissance et sans mérite; la puissance, l'argent et le rang entre autre privilèges qui leur donnent barre sur autrui. La réponse de Kean consiste à leur affirmer constamment sa condition d'homme, son "manhood". Ainsi, Kean refuse l'invitation du comte de Koefeld, ambassadeur danois auprès du roi d'Angleterre. On chuchote une aventure où lord Mewill, "laissé pour compte" n'a pas le beau rôle. Kean se présente alors qu'on ne l'attend plus et à la barbe du comte et du prince, passe à Eléna, une lettre qui est une déclaration d'amour et une demande de rendez-vous. Les saltimbanques sont les seuls amis qu'il se reconnaisse. Il refuse de recevoir le Prince de Galles et s'excuse lorsque celui-ci a entendu le refus. Il ne man-

que pas une occasion de lui dire des vérités brutales: l'honneur héréditaire de la noblesse, "j'ai toujours dit que la nature est une copie inférieure de l'Art" (p.58), les équipées nocturnes au cours desquelles il ramène sur ses épaules un prince ivre et criblé de dettes, "vos créanciers attendent depuis plus longtemps que les miens." (p.63). Il est une gloire nationale à la condition de ne pas "exister pour de vrai." Kean accuse le prince de jouer le rôle du Prince de Galles mais lorsqu'il finit par y croire et l'insulte, il subira le poids de la puissance du prince qui sera assez généreux pour changer la condamnation de six mois de prison en une année d'exil.

Il demande au Lord Mewill de lui rendre raison d'insultes, ce dernier invoque son rang qui l'empêche de se battre avec un saltimbanque. Kean le cingle de sa réponse, "mon nom à moi; je ne l'ai pas reçu, Mylord, je l'ai fait" (p.111). Cet épilogue rappelle étrangement la réplique de Voltaire au chevalier de Rohan qui l'avait traité de bourgeois qui n'a même pas un nom, "Mon nom, je le commence, et vous finissez le vôtre!" Autre similarité, Kean dans la pièce est exilé comme l'avait été Voltaire qui, de surcroît, reçut une bastonnade au lieu d'une réparation par les armes.

Coincé entre la réalité du théâtre et la théâtralité de la vie, Kean penche en faveur de l'Art dont la nature est une copie inférieure. Il finit en effet par se persuader de la supériorité de son art sur la puissance du prince et veut que celui-ci la reconnaisse. Il demande donc à Eléna de le

regarder lorsqu'elle sera dans sa loge sans répondre aux propos du prince, une preuve d'amour qui s'accouple de l'humiliation de la noblesse et du triomphe de l'art. Eléna, qui n'a pas obtenu de Kean la promesse de laisser tomber Anna choisie pour jouer Desdémone, provoque Kean. Au cours de la représentation, elle parle au prince et éclate de rire. Kean, déçu comme amoureux et comme acteur, explose. Il se rend vers l'avant-scène et hurle "Silence". Sartre fait ici un changement sensible. Le Kean de Dumas reproche au prince une vie de débauches et lui crie sa déception de n'être pas considéré comme un ami, "au prince de Galles, dont j'ai cru être l'ami, et dont je ne suis que le jouet et le bouffon" (p. 286) Sa tirade s'achève sur des cris de souffrance personnelle et d'appel à Dieu. Il se meurt de n'être pas accepté à part entière dans la société des nobles. Sartre agrandit le personnage. Son Kean a une dimension révolutionnaire. Certes, son amour et son orgueil sont blessés à la vue d'Eléna et du prince qui n'ont tenu compte de sa demande et l'humilient par leur conversation et leurs rires alors qu'il joue. Il ordonne au prince de se taire ou les acteurs se retirent. Il ne se plaint pas, il apostrophe. "Nous travaillons, Monsieur, et s'il est une chose que les oisifs devraient respecter, c'est le travail des autres." (p. 163) Le frère du roi n'est qu'un parasite qui ignore le prix du travail, facteur économique fondamental pourtant. Kean s'en prend également au public qui soutient le prince au lieu de le supporter. Il accuse les spectateurs de ne voir en lui qu'un acteur, le

monstre qu'ils ont créé et qu'il essaie de détruire ce soir. Il se frotte le visage pour leur montrer le vrai visage de l'homme caché jusqu'ici derrière le maquillage. Il constate sa faiblesse. Il se compare à Othello (Sartre a remplacé la scène de Roméo et Juliette par une scène d'Othello) qui a eu la force de tuer alors que lui fait un geste. Un geste dont il subit les effets sans pouvoir déterminer s'il a été une réaction de Kean jouant Kean ou d'Othello jouant Kean. Cette ambiguïté illustrée tout le long de la pièce dénature la responsabilité et communique à la révolte de Kean un aspect de jeu renforcé par le ton sardonique des personnages et le comique des situations.

NEKRASSOV*

"La mise à sac virulente des images dont se nourrit la société bourgeoise flanquée des clairons d'une presse domestiquée."²

"La bourgeoisie digère, sous prétexte de culture, bien des avanies: cette arrête-là lui restait dans la gorge. Nekrassov n'eut que soixante représentations."³

S.de Beauvoir, La Force des Choses

Le succès de Kean a encouragé Sartre dans la veine satirique. Par ailleurs, la révélation ou confirmation des camps concentrationnaires en Russie par le procès Kravtchenko à Paris, en 1950, la monstrueuse exécution des Rosenberg aux Etats-Unis, en 1953, la guerre d'Algérie, dès 1954, et l'humiliante défaite de l'Armée française à Dien-Bien-Phu, avaient contribué à créer en France une atmosphère anticomuniste paranoïaque. Orchestrée par la presse, la campagne antirusse épousait parfois des formes comiquement navrantes comme l'interdiction des Ballets soviétiques à Paris en 1954. La réelle menace de la bombe H est travestie, présentée sous l'aspect risible d'une valise à poudre radio-active, - rumeur qu'aurait propagée Malraux, écrivain et héros légendaire - que Sartre adopte dans la désopilante scène V, tableau IV, de Nekrassov. L'intention du dramaturge a été de contre-attaquer par une

* Jean-Paul Sartre, Nekrassov, éditions Gallimard, 1956. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

arme toujours efficace en France, le ridicule qui tue.

La presse, appelée à juste titre, le quatrième pouvoir exerce une influence exorbitante. Sartre a voulu en démontrer la puissance de falsification, les techniques de collusion, de fabrication de mensonges, de peur, d'effroi, dans la manipulation des esprits, le lavage des cerveaux, spécialement à l'époque des élections. Nekrassov, nom russe choisi à dessein pour rappeler Kravchenko, est le personnage qui cristallise les problèmes de l'époque que nous venons de décrire. Une satire des institutions et implicitement des hommes qui les dirigent. La presse, clouée au pilori, l'a bien rendu à Sartre qui s'est vu démolir sa pièce et refuser les annonces publicitaires payantes. Kean, satire sociale, est acceptable car elle replonge les spectateurs dans l'atmosphère sordide où ils baignent à longueur de journée. Ils éprouvent une sorte de sadisme à retrouver au théâtre les situations dont ils sont les héros que la critique abime un petit peu sans mettre en question le système, les institutions. La satire politique se donne pour tâche la destruction d'un système et encourt les rigueurs calfeutrées d'une censure latente.

Nekrassov, en substance, parodie l'affaire Kravchenko. Nous en retraçons donc les grandes lignes qui aideront à mieux situer la pièce.

Viktor Andreyevich Kravchenko, haut fonctionnaire russe, quitte la commission d'achats soviétique aux Etats-Unis, en 1944. La Russie le déclare traître et exige son extradition.

Les Etats-Unis refusent de l'extrader et ses déclarations antisoviétiques sont reproduites dans le New York Times. En 1946, il publie, I chose freedom. The personal life of a soviet Official qui est ultérieurement traduit en France sous le titre: J'ai choisi la liberté! La vie privée d'un haut fonctionnaire. Avant même la traduction, le parti communiste et la gauche française dénoncent Kravchenko comme vendu, à la solde du gouvernement américain. Il est défendu par la droite, lancée à fond dans une propagande de guerre antirusse. L'opinion publique est divisée. Les éditoriaux des Lettres Françaises sont extrêmement virulents. L'ancien communiste assigne ce journal par devant le tribunal correctionnel de la Seine et réclame 3 millions de francs à titre de dommages-intérêts à la suite d'un article paru le 13 novembre 1947 sous la signature de Sim Thomas et intitulé: "Comment fut fabriqué Kravchenko." L'action est intentée contre Sim Thomas-Morgan - Les Lettres Françaises, contre Morgan, contre Morgan-Wurmser. La première audience s'ouvre le 24 janvier 1949. Des témoins cités par la défense viennent de Russie. Le 4 avril, le tribunal condamne Lecomte dit Claude Morgan et Wurmser à 5.000 francs d'amende et à 50.000 francs de dommages-intérêts et ordonne la publication du jugement en première page du journal. Wurmser avait dit prophétiquement, au cours du jugement, que dans quelques années, il n'y aurait que Kravchenko à s'intéresser à son livre.

La pièce.-

Nekrassov est une satire sociale vitriolique de la

presse, de la police faciste du gouvernement et de la société de France. George de Valera, escroc génial, file entre les mains de la police au moment précis où elle pense le saisir au collet. Ses chances de fuite s'amenuisent. Sorti indemne d'un suicide simulé, il cause indirectement la mort des deux clochards qui lui ont sauvé la vie en lui lançant une corde et en le faisant passer pour leur fils lorsque les flics se présentent. Trempé, saucé, les agents toujours à ses trousses, il pénètre dans la chambre de Véronique, journaliste communiste. Il réussit à l'amadouer et elle ne le livre pas. Elle vit avec son père, Sibilot, chargé de la rubrique de la page consacrée à la propagande anti-communiste, la cinq, de Soir à Paris, quotidien subventionné par le gouvernement. Le journal bat de l'aile; le tirage baisse. Le directeur, Palotin, est aux abois. Le conseil d'administration par l'organe de son président, Mouton, lui manifeste son mécontentement. Il faut un gros titre, une trouvaille, sinon les élections de Seine-et-Oise risquent d'être gagnées par le candidat communiste. Palotin se rabat sur Sibilot et le somme d'avoir un éclair de génie, sous peine d'être congédié:

Jules: "J'ai dit que tu es un incapable, un brouillon et un saboteur. Du tact? De la finesse? Toi? Tu laisses passer des photos qui montrent des femmes soviétiques en manteau de fourrure, chaussées comme des reines et souriant jusqu'aux oreilles. La vérité, Sibilot, c'est que tu as trouvé une planque, un fromage pour tes vieux jours! Tu prends la cinquième page de Soir à Paris pour un asile de vieillard ... Soixante-dix billets par mois pour passer, dans mon journal, de la pommade à la Russie soviétique." (p. 54)

Sibilot rentre chez lui, accablé. Il se confie à Véronique. Depuis dix ans il "bouffe du communiste": Malenkov, Khrouchtchev, les Viets, les Chinois, tout cela pour une pitance et il est maintenant sur le point d'être foutu à la porte à moins d'un miracle. Valera a suivi la conversation. Il la tient, l'idée géniale. Il persuade Sibilot de ne pas le dénoncer. Il se fera passer pour Nekrassov, ministre de l'Intérieur soviétique qui n'a pas été vu à plusieurs cérémonies officielles et dont la disparition a été signalée. Son succès est foudroyant. Il publie des articles sensationnels dans Soir à Paris, gagne un cachet fabuleux, loge au Georges V, est protégé par des gardes du corps, obtient des révocations. Il provoque la fureur de Mouton pour avoir refusé de le porter sur la liste des futurs fusillés. Il devient bientôt un instrument de la droite, déterminée à s'en servir sans le consulter. On lui prête des déclarations. Il est transformé en "un travailleur de la merde". Il méprise les honnêtes gens, prend plaisir à raser les trottoirs pour les éclabousser. Il refuse pourtant de consentir aux demandes de la Défense du Territoire exerçant pression pour qu'il témoigne contre deux journalistes communistes: Maistre et Duval. Lizzie, fille de joie, avait d'abord refusé de commettre un faux-témoignage, Georges, voleur, ne discrédite pas des innocents, malgré des garanties d'impunité; s'il "donne la peau des journalistes, il sera Nekrassov tant que ça lui plaira". Il préfère redevenir Georges de Valera. Escroc, oui. Salaud, non. C'est ne pas compter avec la Sûre-

té qui le séquestre afin de le faire chanter. Il parvient à s'échapper. Palotin est renvoyé et remplacé par Sibilot. Soir à Paris prend de vitesse le Libérateur, le journal de Véronique, en inventant que Nekrassov a été secrètement expédié à Moscou dans une malle à la suite d'un séjour forcé dans les caves de l'Ambassade russe à Paris. Les ailes du moulin de la propagande antisoviétique vont tourner de plus belle. Sibilot convoque la conférence de Une et, à l'instar de son ancien patron, demande à ses subordonnés: "Alors, mes enfants, m'aimez-vous?" (p. 214)

Kean et Nekrassov appartiennent à la même veine comique. Les deux héros sont des révoltés. Le premier, comblé comme acteur et méprisé comme homme, nourrit un ressentiment bilieux. Le deuxième éprouve du mépris pour les honnêtes gens qui sont assez bêtes pour ne pas comprendre que le monde est divisé entre loups et brebis, mangeurs et mangés. Tant qu'il n'est pas démasqué, il est intégré dans la société fondée sur la quantité de billets de banque possédés. Il est d'ailleurs en faveur de la propriété privée, pierre angulaire du capitalisme. Il l'affirme à Sibilot:

Georges: "... vous l'honnêteté même, et moi le crime, par-dessus tous les vices et toutes les vertus, nous nous donnons la main, nous condamnons ensemble les juifs, les communistes et les idées subversives? Il faut que notre accord ait une signification profonde. Cette signification, je la connais, Monsieur, et je vais vous la dire: nous respectons tous deux la propriété privée.

Sibilot: "Vous respectez la propriété?"

Georges: "Moi, Mais j'en vis, Monsieur! comment ne la respecterais-je pas?" (pp. 80-81)

L'objectif de l'auteur en campant un dénature comme

Nekrassov et un monstre d'inauthenticité comme Kean, est de prouver par comparaison que les institutions et les représentants les plus qualifiés de la société bourgeoise sont encore pires. En dénonçant la décomposition si avancée d'un régime et de ses conditions d'existence, il incite implicitement à une révolte dévastatrice afin d'éradiquer les maux provoqués par des classes sociales pourries jusqu'aux racines, plus profondément que Kean et Nekrassov; au moins le premier prend conscience, se révolte contre sa condition et le deuxième préfère le risque de la mort au honteux marché proposé. Nekrassov tire parti d'une société manichéenne où le profit maximum est la règle. Il tient à son indépendance d'action, à la liberté de ses mouvements. Il décline d'être un maillon de la chaîne gouvernementale, de s'intégrer dans ce que Roland Barthes appelle la "solidarité occulte entre le gouvernement et la grande presse".⁴ Nous allons essayer d'isoler ce qui nous intéresse, le processus par lequel Georges est arrivé à cette dangereuse prise de position. Deux étapes sont notables que par souci de clarté nous distinguons sous les titres: De Georges de Valera à Nekrassov; de Nekrassov à Georges de Valera

De Georges de Valera à Nekrassov (Premier tableau, p. 11 - Tableau VI, scène XV, p. 179)

Georges, auteur de cent deux escroqueries, se jette dans la Seine et simule un suicide. Il persuade deux clochards, Irma et Robert, qui l'ont aidé à sortir de l'eau, de le faire passer pour leur fils. Ils hésitent car ils redoutent

des démêlés avec la police. Utilisant le chantage, il leur dit que s'il est capturé, ils seront compromis. Lorsque les agents de police découvrent la vérité et repartent aux trousseaux de l'escroc, Irma et Robert se tiennent par la main et plongent ensemble dans le fleuve de peur d'être inculpés comme complices. Le faux suicide de Georges provoque le suicide véritable de deux innocents. Sartre profite de la fuite de Georges pour nous introduire dans les rouages de la grande presse, le bureau de Jules Palotin, directeur de Soir à Paris. Sous la pression du gouvernement, le président du Conseil d'Administration Mouton accuse Palotin. Le journal languit, s'endort dans la coexistence et a perdu sa vertu d'effrayer. Les élections parlementaires en Seine-et-Marne opposent Mme Bounoumi, chrétienne, mère de douze enfants et candidate du gouvernement, au candidat communiste qui risque de gagner par suite du refus de désistement de l'ancien député Perdrière, anticommuniste, qui par une surprenante contradiction condamne le réarmement de l'Allemagne. Une virulente campagne de presse s'impose qui attaque de front les communistes, les neutralistes, les pacifistes et ranime les menaces de la bombe H, des retombées atomiques car un sondage a révélé que les Français croient maintenant qu'ils mourront dans leurs lits. Sibilot est chargé d'inventer une idée géniale pour le relancement d'une campagne de terreur en même temps que Georges, acculé à en trouver une également puisque sa carrière d'escroc est à l'eau par manque de capitaux pour un trousseau décent. De Valera se fait passer pour Nekrassov. Ses déclarations sont

publiées par Soir à Paris dont le tirage a doublé, les salaires de Sibilot sont passés de 70.000 francs à 210.000. Perdrière retire sa candidature. Nekrassov reçoit des lettres de MacCarthy, de Franco, de la Fruit Company et d'Adenauer. Les cours de la Bourse montent à New York et les industries de guerre travaillent à plein rendement.

De gros intérêts sont en jeu; Nekrassov, ce n'est plus seulement moi: c'est un nom générique pour les dividendes que touchent les actionnaires des fabriques d'armement. (p. 130)

Il a vécu aux dépens des riches et ne s'est jamais attaqué aux pauvres. Mme Castagnié et d'autres petits employés ont été révoqués. Il se promet de leur rendre leurs emplois. La scène VII, tableau V (p. 137-145) est capitale et marque une période transitoire. Véronique démontre à Nekrassov qu'il est en définitive le jouet des riches qui l'utilisent contre les pauvres en général et les communistes en particulier. Ses boniments payés par les riches sont refilés aux pauvres. Il approvisionne la machine de propagande capitaliste qui réinterprète ce qu'il appelle des plaisanteries sans conséquence et les transforme en tirades antirusses qui vantent la supériorité du monde bourgeois sur le système socialiste. En somme, il ne vole pas; il est payé pour le boulot qui consiste à désespérer les ouvriers. Il n'est plus un escroc innocent dont l'intelligence et l'astuce dépouillaient un petit peu les riches. Il gagne son argent à la sueur de son front. Il se targuait à tort de mépriser le travail et avait rejeté une offre d'emploi de trente mille francs sous prétexte de ne pas se vendre. Elle lui dessille

les yeux à coups de mots tranchants et durs, "sais-tu ce qu'ils ont fait de toi? Un travailleur de la merde." (p. 143)

On lui prête des déclarations qu'il n'a pas faites, des accusations qu'il entend pour la première fois. Incriminés d'avoir été payés par la Russie, les journalistes Duval et Maistre sont passibles d'un tribunal militaire pour crime de trahison. Georges répond qu'un démenti arrangera la situation. Dans le monologue suivant, il se gonfle à bloc. Il contraint le Conseil d'Administration à reprendre les employés et à publier un démenti. Demidoff qui a connu le véritable Nekrassov recherche Georges afin de le démasquer publiquement. Ils se rencontrent. Georges propose un pacte: il entrera au parti de Demidoff qui en est l'unique membre, écrira des articles sous sa dictée et lui fournira ainsi la chance inespérée d'être lu à nouveau par des milliers de lecteurs. Demidoff déclare que Georges est Nekrassov à la consternation de Mouton qui tente de tuer celui-ci mais est désarmé par Baudouin et Chapuis. Nekrassov, comme un diable dans un bénitier manœuvre, intimide, intercède. Il s'illusionne sur son génie fertile en rétablissements acrobatiques et s'y fie pour tirer son épingle du jeu sans dommage pour les prolétaires. Il se pense assez fort pour jouer le jeu de l'intérieur. Son illusion est de courte durée. L'apparition de Chapuis et de Beaudouin le ramène à la réalité; le système paralyse ou broie les idéalistes et aventuriers qui s'introduisent dans son engrenage. Les deux agents de la police territoriale somment Nekrassov d'être témoin à

charge dans le procès de Duval et de Maistre sous peine d'être livré à Goblet. Ils possèdent des preuves irréfutables sur sa véritable identité, ses photographies "sur toutes les coutures" (p. 178). Peu leur en chaut qu'il soit de Valera. Leur rivalité avec Goblet de la sécurité les prédispose à lui jouer un bon tour, à protéger Nekrassov s'il consent à témoigner contre leurs ennemis communistes qu'ils désignent. Il ne répond rien.

De Nekrassov à Georges de Valera (Tableau VI, scène XVI-Fin, pp. 179-214)

Resté seul, Nekrassov médite. Il confronte Nekrassov et Georges de Valera. Après la proposition de Chapuis et de Beaudouin qui confirme les observations de Véronique, il comprend que Nekrassov est un traître, une ordure et un salaud. Combien plus digne est l'image de Georges de Valera. Sa décision est rapide. Il redevient de Valera, car plus aucune liberté d'action n'est permise; Nekrassov serait une fantoche dont les agents du gouvernement tireraient les ficelles à loisir. La politique, cette politique, est sale, méprisable et indigne d'un escroc qui se respecte. Demidoff ayant avoué qu'il casse tout lorsqu'il est sous l'influence de la dive bouteille, Georges encourage les invités de Mme Bounoumi à enivrer Demidoff sous prétexte qu'il est amusant lorsqu'il a bu. Celui-ci, ivre, sème la panique. Georges en tire avantage et s'esquive. Il se rend chez Véronique et l'informe des intentions de Chapuis et de Beaudouin qui ne tarderont pas à s'emparer de lui et à le contraindre à déposer contre

les journalistes communistes. Il suggère qu'ils se mettent à couvert parce qu'il n'aura pas le courage de résister aux tortures. Véronique répond qu'ils ne prendront pas la fuite. Georges cherche à en découvrir la raison. Lui qui a tant essayé afin d'éviter la prison qui lui est insupportable s'y résigne par solidarité avec eux que Véronique sacrifie au nom du parti. Consultés par téléphone, ils sont intransigeants. Duval a été cinq ans en tôle et est prêt à y retourner. Véronique explique que leur intérêt se confond avec celui du parti. Georges y perd la tramontane. Egaré dans les dédales de la politique, il a l'impression d'être utilisé, manoeuvré, manipulé, tantôt par la droite, tantôt par la gauche, "là-bas, j'étais l'instrument de la haine; ici, je suis l'instrument de l'histoire." (p. 194) Sous l'air de plaisanter, il choisit pourtant d'empêcher l'emprisonnement de Duval et de Maistre. Le meilleur moyen est de se faire reconnaître par Goblet lorsqu'ils sont tous deux arrêtés par la police territoriale qui tient à l'existence de Nekrassov. La situation est sauvée par Demidoff qui toujours furieux réclame son militant et met knock-out Beaudouin, Chapuis, Goblet et autres policiers. Véronique et Georges s'enfuient par la fenêtre, suivis de Demidoff.

Il serait inexact de conclure à la conversion de Georges au communisme. Nous avons montré certes qu'un changement notable s'est opéré en lui, qui se manifeste dans son choix de la prison. Sa dernière conversation avec Véronique, la sympathie qui les lie, leur échange de regard et leur fuite ensem-

ble indiquent clairement la possibilité d'une coopération sinon d'une collaboration.

Kean et Georges de Valera, le comédien et l'escroc, emploient la comédie, la farce, le tragique pour masquer leur rancœur, leur amertume ou leur révolte. Ils le font avec tant de brio et de verve qu'on s'interroge sur leur sincérité qui n'est plus douteuse à la fin. La révolte-jeu n'est plus un jeu malgré les apparences et le ton puisqu'elle entraîne l'exil de Kean et la quasi-certitude de la prison pour de Valera. Le départ de Kean suggère l'aveu d'une défaite, une révolte résignée à la permanence du système alors que la prise de conscience progressive de de Valera indique la possibilité d'un défi. Nekrassov sous la rugosité politique acerbe et la bouffonnerie cinglante affirme pour la classe prolétarienne une solidarité virile dont Barthes a perçu la pulsation:

Je me console en pensant que Nekrassov va libérer chaque soir pendant un temps que je souhaite le plus long possible, des Français comme moi, qui souffrent d'étouffer sous le mal bourgeois. "J'ai mal à la France", disait Michelet: c'est pour cela que Nekrassov m'a fait du bien.⁵

Notes

1. Francis Jeanson, Sartre par lui-même, p. 101
2. Gilles Sandier, in: L'Are, p. 84
3. Simone de Beauvoir, La Force des Choses, tome 2, p. 64
4. Roland Barthes, Nekrassov juge de sa critique, in: Théâtre populaire, p. 71
5. Ibid., p. 72

CHAPITRE SIXIEME

EVOLUTION DE LA REVOLTE DANS LE THEATRE DE SARTRE

On ne pourrait sans risque de se tromper parler d'une évolution au sens traditionnel d'un déroulement concerté ou d'une série de transformations successives. L'auteur se contente de décrire des situations sans prendre parti ouvertement - il évite de faire des pièces à thèse - et ne s'embarrasse pas de plan systématique. Evolution s'entendrait plutôt d'une portée plus grande donnée à la révolte dans chaque nouvelle pièce, de l'addition d'une dimension, de l'élaboration d'un aspect ébauché dans une pièce précédente ou de la répétition élargie de certains thèmes; une sorte d'évolution de biais.

Le théâtre sartrien étant un théâtre de situations et la révolte au coeur de chaque situation, la révolte y est donc consubstantielle. Le conflit social se nourrit et se compose d'une multitude de situations s'ouvrant les unes sur les autres avec leurs particularités et leurs conditions toujours en transition et en mouvement qui exigent des inventions individuelles et collectives sans que l'individu cesse jamais d'être au coeur du collectif. Nous avons exposé les formes variées qu'épousent ces révoltes. L'unité de ce théâtre apparaît si l'on en retient la révolte comme charnière ou pierre angulaire. L'homme est en proie à l'histoire ou l'histoire en proie à l'homme selon la prédominance des conditions objectives ou subjectives dans une situation donnée. Aucune pièce ne saurait condenser la totalité de ces conditions. Cha-

que pièce de Sartre s'évertue à se concentrer sur une facette dans le cadre de l'ensemble mouvant et confus. Analysons rapidement l'aspect essentiel de ces drames.

Bariona personnifie la révolte mythique puisqu'elle est en faveur de l'avenir. Le sacrifice de Bariona et de ses sujets est absolu et hasardeux car il se donne pour tâche de préserver la vie d'un nouveau-né, destiné à être un révolutionnaire. La prise de conscience n'est pas collective même si l'action l'est. En effet, les Juifs, séduits par l'idée de l'action après des années de passivité, se rallient à leur chef, lui obéissent. La résistance s'impose en dépit de l'incertitude de l'avenir. En fait, la mort de Bariona sacrifie le présent à l'avenir.

Les Mouches présentent également la révolte individuelle d'Oreste. Elle rencontre un moment celle d'Electre sans se confondre avec elle. Conçue et développée dans la conscience d'Oreste, elle n'a pas eu l'assentiment ou la complicité des habitants d'Argos qui l'ont ignorée. Elle est faite partiellement en leur nom et pour les libérer mais ils n'y participent pas, s'y opposent. Il s'agit, par conséquent d'une révolte, isolée, individuelle. Elle est différente de celle de Bariona. Elle introduit un facteur nouveau: l'immédiateté de la libération. La révolte d'Oreste dénoue immédiatement. Les tyrans sont abattus et ainsi s'ouvre une voie nouvelle pour le peuple grec malgré lui. Il n'y a pas de prophétie destinée à s'accomplir dans une trentaine d'années, pas de mythe à remplacer un autre mythe. La prophétie est accomplie par le

révolté. Il constate que son acte libérateur accompli sans les Argiens ne l'intègre pas parmi eux et quitte Argos. L'acte individuel le plus efficace est un échec lorsqu'il ne se situe pas dans le collectif.

La révolte est collective dans Morts sans sépulture. Les résistants sont nombreux et suivent des directives. Elle provoque chez Sorbier, Canoris, Lucie et Henri des problèmes différents, selon leur personnalité, ils agissent néanmoins d'un commun accord. Ils affrontent la torture, la mort et l'humiliation pour la même cause. Ils sont solidaires. La révolte est tridimensionnelle. La guerre de libération nationale sous forme de résistance est une lutte 1) contre l'étranger, l'occupant 2) contre des compatriotes, les collaborateurs, et 3) contre soi-même face au tortionnaire. Dans les deux pièces précédentes, la révolte individuelle s'exerce contre l'étranger (Bariona) et contre un compatriote et la famille (Oreste). Morts sans sépulture introduit la révolte, collective aboutissement d'une prise de conscience, et la torture. Une autre dimension se profile avec Canoris, "c'est tout le reste qui compte. Le monde et ce que tu fais dans le monde, les copains et ce que tu fais pour eux."¹ Esquissée dans Morts sans sépulture, elle s'agrandit et forme la trame, l'essentiel, dans Les Mains Sales.

Hoederer, Louis, Olga et Hugo luttent contre le gouvernement et l'opresseur étranger. Leur objectif est double: l'indépendance du pays et l'établissement d'un ordre nouveau: le socialisme qui, en principe, déborde les frontières natio-

nales et revendique la priorité du salut de l'homme en général. La révolution prolétarienne est une révolution qui se conçoit universelle. Les Mains Sales dépeignent à l'intérieur de la révolution les difficultés du passage de l'adolescence à l'âge mûr, autrement dit de la révolte (Hugo) à la révolution (Hoederer ou Louis et Olga). La voie est jalonnée d'obstacles représentés par des réalités concrètes et des conditions subjectives inhérentes aux deux étapes. L'échec de Hugo empêche l'illustration de ce processus révolutionnaire atteint par Hoederer et les autres. Il est exposé dans Le Diable et le Bon Dieu.

Le Diable et le Bon Dieu dont l'action se passe au Moyen-Age laisse l'impression d'un recul par rapport à la pièce précédente. Il ne faut toutefois pas perdre de vue que la révolte à présent se développe sur le plan de la métaphysique et de la politique; la transformation de l'aventurier en révolutionnaire s'effectue devant nous. Goetz détruit par des actes l'absolutisme théorique du bien et du mal. Découragé de ne pouvoir faire peur à Dieu, de ne pouvoir l'obliger à se manifester, il décide de le tuer dans son âme par les chemins détournés du bien. Il y parvient avec beaucoup de peine. Il clame son succès par le meurtre d'Heinrich, personnage à l'allure louche et inquiétante qui semble représenter tour à tour le bien et le mal et dont la mort symbolise le rejet par Goetz de la dichotomie du bien et du mal. A la scène V du dixième tableau, Goetz avoue à Hilda:

Il n'y a pas eu de procès: je te dis que
Dieu est mort. (Il la prend dans ses bras)

Nous n'avons plus de témoin, je suis seul à voir tes cheveux et ton front. Comme tu es vraie depuis qu'il n'est plus. Regarde-moi, ne cesse pas un instant de me regarder: le monde est devenu aveugle; si tu détournais la tête, j'aurais peur de m'anéantir. (Il rit) Enfin seuls."

Le renversement de l'obstacle métaphysique ouvre la voie à l'exécution de n'importe quels actes en faveur des paysans. Pas d'action révolutionnaire sans la théorie révolutionnaire dont elle est l'expression.

Dans Les Séquestrés d'Altona, la révolte de Frantz contre la marche de l'Histoire se déguise, après l'écrasement du Reich, sous la forme d'une folie simulée. La supercherie emprunte les oripeaux d'une intention noble: le désir effréné et ostentatoire de défendre notre siècle devant le tribunal de l'an 2036 et surtout de prendre en charge les fautes et les crimes d'un monde, aveuglé par la violence, qui préconise la mort de l'homme et s'oriente à coup sûr vers la destruction de l'humanité. Sartre s'étend sur le rôle de la torture qui n'est plus seulement un moyen d'obtenir des confessions ou de satisfaire des rancunes personnelles et des frustrations mais une institution hiérarchisée. Une institution qui devient respectable dès qu'elle est recouverte du mot "guerre" qui justifie les morts en masse, les bombardements qui nivellent dans la ruine. Frantz, le militaire en quête du pouvoir absolu par l'emploi de la force brutale, n'est pas plus coupable que son père qui l'a créé et façonné en vue de l'accaparement de nouveaux marchés indispensables à l'écoulement d'une surproduction. Sartre arrache le masque de la respectabilité

et dévoile le visage hideux de l'exploitation économique et de ses exigences tentaculaires. Il avait auparavant dépeint les hommes au service de l'histoire, il montre ceux qui s'insurgent contre elle. La victoire revient au pays le mieux équipé tant que les ennemis se limitent aux armes conventionnelles. Le culte de l'objet a abouti à l'invention des armes nucléaires capables d'atomiser le globe.

La possibilité d'une disparition totale est l'un des thèmes des Troyennes où la révolte d'une nation en butte à l'impérialisme carnassier et apocalyptique conduit à son dépeuplement. L'auteur donne l'impression de vouloir la créer chez le public et le lecteur avertis que si les hommes ne tentent pas d'empêcher la guerre, le monde disparaîtra. Ni vainqueurs, ni vaincus. Il serait bon de se méfier des chefs et des dieux toujours favorables aux guerres. Sartre s'adresse également aux dirigeants; il met l'accent sur les tourments et la mort des chefs Grecs qui n'ont pas survécu longtemps à la victoire et sur l'illogisme de leur conduite. Les Grecs ont entrepris de saccager un pays pour venger le rapt d'Hélène, et punir son infidélité, or, par leur absence prolongée, l'infidélité s'est installée dans leurs foyers pendant qu'ils mouraient sur une terre étrangère, seuls et oubliés. L'allusion est directe. Elle vise les soldats qui tombent sur les fronts étrangers au nom d'une liberté mutilée dans leur propre pays.

Dans les pièces citées plus haut, la révolte emprunte une multiplicité de formes; dans celles qui suivent où la ré-

volte est inexistente ou désamorcée, son absence en montre la nécessité.

Huis clos qui suit Les Mouches introduit la notion de la force de la néantisation de la conscience par le regard d'autrui. La mauvaise foi inconsciente d'Estelle, la mauvaise foi têtue d'Inès et la mauvaise foi fallacieuse de Garcin les condamnent à la répétition lamentable des mêmes erreurs même si des possibilités de revivre leur étaient accordées.

La Putain respectueuse met l'accent sur le racisme américain transmis et cultivé de génération en génération qui infuse au blanc si médiocre qu'il soit le complexe de supériorité et au noir le complexe d'infériorité; deux complexes exclusifs maintenus par des moyens violents et inhumains.

Kean, qui se situe entre Le Diable et le Bon Dieu et Nekrassov, constate la faiblesse congénitale de la révolte individuelle du moment où elle n'a d'autre raison qu'un dépit social. Il condamne la médiocrité, l'immoralité et la perversité de l'élite sociale. La puissance de ses représentants punitive et immédiate, au moindre accroc à la révérence injustifiable qui leur est due.

Nekrassov divulgue le rôle néfaste de la presse dissimulé adroitement sous le manteau de l'objectivité, son mécanisme corrompu et corrupteur, sa servilité à l'égard du pouvoir établi, sa défense et son adulation des riches et des puissants et sa manipulation des masses en faveur des guerres. La presse séduisante et agressive, chienne de garde efficace

du statu quo.

Nous avons signalé à la page 54 de la présente étude la similarité entre Bariona ou le fils du tonnerre et Les Troyennes et promis d'y revenir. La seconde ferme la boucle ouverte par la première. En effet, Bariona annonce une ère nouvelle alors que Les Troyennes prévoient la fin du règne de l'homme s'il a le malheur d'obéir à la voix qui le pousse à la guerre. Le tableau récapitulatif suivant met en parallèle les deux drames et en donne une meilleure vue d'ensemble sans trop de répétitions:

<u>Bariona</u> (1940)	<u>Les Troyennes</u> (1965)
Mythologie chrétienne	Mythologie grecque.
Guerre anticolonialiste	Guerre anti-impérialiste
Occupation et destruction progressive	Long siège et destruction totale
Collaboration de Lélius, romain, et du Publicain, juif.	Collaboration de Pallas et de Poséidon, dieux ennemis.
Action sur deux plans: divin et humain.	Action sur deux plans: divin et humain.
Occupation suivie de révolte	Guerre suivie d'esclavage et de dépeuplement
Expression de l'esprit de révolte dans le refus de procréation	Expression de l'esprit de révolte dans le refus de se donner à l'ennemi
Le couple Bariona-Sarah et leur enfant à naître	Le couple Hector-Andromaque et leur enfant tué
L'ange et le sorcier	Cassandra, la prophétesse
La mort des résistants juifs	La mort de tous les Troyens du sexe masculin
Le chœur des Anciens (les seules pièces de Sartre où il y ait un chœur)	Le choryphée et le chœur

Bariona

La pièce s'achève par un discours de Bariona aux prisonniers

Les Troyennes

La pièce s'achève par un avertissement au monde entier.

Similarité stylistique, par intermittence, malgré un intervalle de vingt-cinq ans:

Notre village agonise et sur nos
maisons
De terre sèche
Tournoie le vol noir du corbeau
A quoi bon tenir un conseil
Lorsque notre coeur est en cendres
Et que nous roulons dans notre
tête
des pensées d'impuissance?
(pp. 576-7)

... Seigneur je suis toutes les
mères et je te dis: prends-moi,
torture-moi, crève-moi les yeux,
attache-moi les ongles, mais sauve-
le! Sauve le Roi de Judée, sauve
ton fils et sauve aussi nos petits.
(p. 628)

Les Grecs sont revenus,
nos maisons brûlent.
Nos hommes sont morts.
Autour des fosses où l'on a
entassé leurs cadavres,
nous tournoyons,
grands oiseaux de deuil.
(p. 87)

Fais-le pour ton
fils
pour Astyanax, fils
de mon fils,
prince de Troie et dernier
de sa race,
pour qu'un jour par lui
ou par ses fils
cette ville morte renaiss
se et nous venge.
Le destin de notre famille
est dans tes mains.
(p.73)

La similarité stylistique dénote néanmoins l'évolution stylistique parcourue en vingt-cinq ans de théâtre. Lyrique presque religieux bien souvent dans les deux pièces, le style est maladroit et empêtré dans la première alors qu'il est rythmique et cadencé dans la dernière.*

* Le style sartrien, souple et multiforme, rend le ton général de chaque pièce et se nuance selon les situations évoquées. On pourrait, en simplifiant beaucoup, dire qu'il est métaphorique, enflammé ou gluant, répétitif dans Les Mouches.

Il est donc difficile d'affirmer une évolution de la révolte dans le théâtre de Sartre d'autant qu'il semble avoir trouvé, dès Les Mains Sales (1948) avec Hoederer son concept de marxisme existentiel, d'un marxisme centré sur l'homme, qui n'a pas changé. Nous avons essayé de préciser un certain cycle dont Bariona et Les Troyennes marquent les bornes et qui paraît achevé bien qu'il ne soit pas nécessairement fermé. Cette difficulté est bien rendue par Lecarme, "Jusqu'à son dernier souffle de vie, Sartre ne laissera à aucun critique la possibilité de le 'totaliser'; il y est bien, lui-même, trop occupé. Sa vérité est en devenir."³

Il est vibrant, ramassé, cinglant et vif comme une gifle dans Huis clos. Simple, dégagé, déchirant et cru dans Morts sans sépulture. Sarcastique, grinçant et mielleux dans La Putain respectueuse. Didactique, persuasif et explosif dans Les Mains Sales. Philosophique et hyperbolique ou grossier et scatologique dans Le Diable et le Bon Dieu. Mordant, à double tranchant, enrubanné et théâtral dans Kean. Gouaillieur, humoristique et teinté d'émotion dans Nekrassov. Délirant, obsessionnel, ostentatoire, verbeux et trompeur dans Les Séquestrés d'Altona.

Notes

1. Sartre, Morts sans sépulture, p. 265
2. " , Le Diable et le Bon Dieu, p. 231
3. Jacques Lecarme, Les critiques de notre temps et Sartre, p. 9

CHAPITRE SEPTIEME

SARTRE ET SES REVOLTES

"Mes personnages, je ne suis aucun d'eux, et je suis chacun d'eux."
Montherlant vous parle¹

"Un personnage n'est jamais le romancier qui l'a créé. Il y a des chances, cependant, pour que le romancier soit tous ses personnages à la fois."
 Camus, L'Homme Révolté²

Un auteur, à moins d'écrire une autobiographie, ne se projette pas dans un seul de ses personnages. Chacun d'eux représente assez souvent un visage de leur créateur à un moment donné; ce qu'il a été ou ce qu'il souhaiterait d'être. Commentant les personnages de ses pièces et de ses romans, Sartre n'a pas dit autre chose, "... je les fais à mon image; non point tels que je suis, sans doute, mais tels que j'ai voulu être."*

Les mythes les plus obscurs masquent une vérité ou une réalité. Lorsqu'un écrivain comme Sartre, au lieu de vivre sa vie à travers ses personnages, a pris des positions et posé des actes, on est naturellement tenté de le comparer aux décisions importantes de ses héros, ou du moins de déceler la similarité du processus mental qui les a déclenchées.

La magistrale biographie, Les Mots, éclaire l'enfance

* Jean-Paul Sartre, Les Mots, Editions Gallimard, 1964. Toutes les références au texte seront indiquées entre parenthèses, à la suite de la citation.

de Sartre. Toute oeuvre de ce genre suscite une réserve surtout quand les faits rapportés sont interprétés. On ne peut s'empêcher de sentir que l'enfance est refaite dans la pensée actuelle du biographe et que l'image est faussée au départ. Philippe Lejeune en dévoile un des mécanismes de transformation ou d'altération. Il prouve l'existence de la dictature de la dialectique sur l'ordre chronologique qui conduit à la violation du sens de l'événement dans Les Mots.³

Une dialectique de l'auteur et de ses créatures est indéniable. On se demande dans quelle mesure Sartre a transposé consciemment ou inconsciemment sa vie dans ses pièces et ses pièces dans sa vie; dans quelle mesure les personnages sont les victimes ou les marionnettes de l'auteur ou l'auteur celle de ses personnages, ou plus exactement, la création des personnages lui a révélé des tendances personnelles qui lui ont paru plus logiques, la voie de la reconstruction de soi. Les traits dominants de l'enfance de Sartre sont des thèmes importants de son théâtre et probablement vice versa. Une comparaison thématique qui offre l'avantage d'être plus exhaustive qu'un rapprochement des personnages révèle les aspects communs suivants:

1) le sentiment de jouer un rôle et la mauvaise foi ou l'imposture 2) l'orgueil et la solitude 3) le désir d'intégration 4) l'antagonisme familial 5) l'inceste et 6) le conflit ou processus révolte- révolution.

Le sentiment de jouer un rôle et la mauvaise foi ou l'imposture.- Notre analyse des pièces a, en maints passages, appelé

l'attention sur le penchant des personnages sartriens, héros ou anti-héros, Bariona, Oreste, Electre, Hugo, Hoederer, Frantz, Goetz, Hécube, à se regarder dans le miroir tant leurs gestes, ou leurs actes, sont théâtraux, rituels, emphatiques. Kean symbolise l'acteur qui confond la vie et la scène, Nekrassov fait de l'imposture une manière de vivre. Qu'on rapproche ces passages des citations ci-dessous :

Vertueux par comédie, jamais je ne m'efforce ni me contrains: j'invente. J'ai la liberté princière de l'acteur qui tient son public en haleine et raffine sur son rôle. (Les Mots, p. 19)

J'étais un faux enfant, je tenais un faux panier à salade; je sentais mes actes se changer en gestes. (p.67)

J'étais écrivain comme Charles Schweitzer était grand-père: de naissance et pour toujours. (p. 142)

... désabusé, je me truque pour ressentir encore, malgré le vieillissement qui me délabre, la jeune ivresse de l'alpiniste. (p. 201)

Truqué jusqu'à l'os et mystifié ... (p. 210)

... je ne pouvais plus ignorer ma double imposture: je feignais d'être un acteur feignant d'être un héros. (p. 117)

L'imagination débridée de Frantz enfermé dans sa chambre, ses jeux, son tribunal, ses crabes, réapparaissent dans Les Mots où Sartre dans sa chambre lance au galop son imagination, se trahit ou feint de se trahir (chapitre: Ecrire):

...je me précipitais dans un dénuement imaginaire: huit ans de félicité n'avaient abouti qu'à me donner le goût du martyre. Je substituai à mes juges ordinaires, tous prévenus en ma faveur, un tribunal rechargé, prêt à me condamner sans m'entendre. (p. 106)

J'eus peur de l'eau, peur des crabes et des arbres. (p.125)

Le fameux "qui perd gagne" de Goetz se retrouve à la

page 212 des Mots, "... je me demande parfois si je ne joue pas à qui perd gagne et ne m'applique pas à piétiner mes espoirs d'autrefois pour que tout me soit rendu au centuple".

L'orgueil et la solitude.- L'orgueil est si commun aux personnages sartriens que nous lui avons consacré les pages 95-96. L'enfant Sartre n'est pas différent:

... acculé à l'orgueil, je devins l'Orgueilleux. Puisque personne ne me revendiquait sérieusement, j'élevai la prétention d'être indispensable à l'Univers. Quoi de plus superbe? (Les Mots, p. 90)

Tel est l'orgueil: le plaidoyer des misérables. (p. 91)

Je secouais la tête: j'aurais accepté les besognes les plus basses, je mettais mon orgueil à ne pas les solliciter. (p. 111)

Notre dramaturge insiste sur la solitude de ses personnages et surtout des chefs. Abandonné de sa femme et de ses partisans, Bariona trouve refuge provisoirement dans la solitude et cuve son amertume. Electre vit dans la solitude et s'y replonge après le meurtre d'Egisthe et de Clytemnestre. Oreste repart seul. Jean est exclu du groupe dans Morts sans sépulture. Hoederer vit seul parmi ses gardes. Frantz se séquestre; Léni le remplace. Nasty et Goetz comprennent que la solitude est l'un des fardeaux du chef. Troie est rasée jusqu'à la dernière pierre et dépeuplée dans Les Troyennes et la menace de désintégration atomique est réelle. Le thème de la solitude s'exprime-t-il dans Les Mots?

J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute: au milieu des livres. (p. 29)

Et puis, je retrouverai sans ennui ma solitude: j'ai-
mais mon mal. (p. 62)

Jusqu'à dix ans, je restai seul entre un vieillard et deux femmes. (p. 66)

Je vieillissais dans les ténèbres, je devenais un adulte solitaire, sans père et sans mère, sans feu ni lieu, presque sans nom. (p. 94)

... nous repartions, nous allions d'arbre en arbre et de groupe en groupe, toujours implorants, toujours exclus. (p. 111)

Mon orgueil et mon délaissement étaient tels, à l'époque, que je souhaitais être mort ou requis par toute la terre. (p. 138)

Le désir d'intégration.- Les bâtards de Sartre ressentent profondément le besoin de s'intégrer. Oreste rêve de s'intégrer à la ville d'Argos et commet un crime pour réaliser son vœu. Jean, exclu du groupe de résistants dont il est le chef mais auquel il n'appartient plus à cause de leurs tortures et de leur mort prochaine, est prêt à livrer le secret pour les rejoindre, ou à se mutiler. Hugo, né bourgeois, a beau donner des preuves, s'être séparé de sa famille et avoir adopté le parti communiste, il n'en fait partie que théoriquement. En fait, il est suspect car pour les durs de l'organisation le véritable socialiste adopte le parti parce qu'il y est forcé, - il a eu faim - mais non par préférence ou conversion politique. L'assassinat d'Hoederer est le prix à payer pour l'intégration de Hugo. Goetz, bâtard dans toutes les acceptions du terme, rage de ne pouvoir s'introduire dans la noblesse, ou dans la classe paysanne. Il finit par s'y frayer un chemin solitaire lorsqu'il en accepte le programme. Frantz, tortionnaire au service de la Grande Allemagne d'Hitler ne trouve même pas grâce devant son père, pourtant profiteur de guerre qui l'a modelé à son image et dont

les terrains ont servi de camp de concentration. La mort est l'unique chance de réintégration de Frantz. Kean, acteur de génie, séducteur irrésistible, n'est pas admis à fréquenter la société des femmes avec qui il couche dans sa loge. Nekrassov refuse une intégration qui prend la forme d'un internement.

Sartre, rongé de l'envie de s'intégrer à cause de l'exclusion qui le frappe, ne s'en cache pas :

Même un rôle muet m'eût comblé; j'aurais accepté dans l'enthousiasme de faire un blessé sur une civière, un mort. L'occasion ne m'en fut pas donnée (p. 110)

...je me vengais de mes déconvenues par six mots d'enfant et le massacre de cent reîtres. N'importe: ça ne tournait pas rond." (p. 111)

... loin de vouloir briller, je riais en écho, je répétais les mots d'ordre et les bons mots, je me taisais, j'obéissais, j'imitais les gestes de mes voisins, je n'avais qu'une passion: m'intégrer. (p. 185)

L'antagonisme familial. - Le tragique sartrien est axé sur la résolution d'une situation qui exige la destruction d'un être proche ou l'élimination d'une contrainte qui existe même lorsque le chef de famille est absent, c'est ce que Colette Audry appelle la situation de l'héritier. Cette situation ne s'entend pas du "rapport familial d'un individu avec un ou deux autres (situation du fils), ce n'est pas la relation avec le père, mais la relation avec ce que représente le père et ce qu'il transmet au fils." L'expression "antagonisme familial" me semble mieux convenir, qui tient compte de la relation verticale avec l'ancêtre et aussi de la relation horizontale avec l'épouse ou la maîtresse. Cet antagonisme est patent dès la première pièce. Bariona veut que sa femme, Sarah,

avorte et oblige ses hommes à se prononcer contre l'engendrement afin de tarir la source de main-d'oeuvre servile des Romains. Il s'apprête à tuer Jésus à sa naissance. Clytemnestre consent au meurtre de son mari, à l'exil de son fils et à la séquestration de sa fille. En retour, Oreste et Electre la suppriment. Garcin se vante d'avoir moralement torturé sa femme et provoqué sa mort. L'infanticide d'Estelle cause le suicide de son amant. Inès pousse au désespoir sa maîtresse qui ouvre le robinet de gaz. Lucie acquiesce et assiste à l'étranglement de son jeune frère. Hugo méprise son père; Olga, sa maîtresse, lance une bombe dans la salle où il se tient. Il abat Hoederer, son père spirituel. Goetz hait son père, s'empare de l'héritage paternel par le meurtre de son frère Conrad, rêve de coucher une prostituée dans le lit de sa mère pour se venger de celle-ci. Gerlach, hait de sa fille Léni, humilie son fils cadet qui lui répugne et accule au suicide son aîné Frantz. Andromaque reproche à Hécube d'avoir donné naissance à un monstre, Paris, dont elle aurait dû avorter. Hécube lui ordonne d'épouser Pyrrhus, meurtrier d'Hector, fils d'Hécube et mari d'Andromaque. La répudiation de l'héritage n'est pas suffisante. L'invention d'une issue réclame généralement le meurtre d'un parent proche et la responsabilité de l'acte. Sartre, dans Les Mots, dresse le bilan de sa situation d'héritier. Il a été accusé de nourrir le complexe du père, et des critiques superficiels y ont vu la justification de son opposition à de Gaulle. Il s'est toutefois, à coups de mots, acharné sur les cadavres

des siens:

La mort de Jean-Baptiste fut la grande affaire de ma vie: elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté.

Il n'y a pas de bon père, c'est la règle... Eût-il vécu, mon père se fût couché sur moi de tout son long et m'eût écrasé. Par chance, il est mort en bas âge (sic) ... je passe d'une vie à l'autre, seul et détestant ces géniteurs invisibles à cheval sur leurs fils pour toute la vie (Les Mots, p. 11)

J'ai vendu les livres; ce défunt me concernait si peu. (p. 12)

Sa mère est à peine mieux traitée:

Anne-Marie le (son mari) soignait avec dévouement, mais sans pousser l'indécence jusqu'à l'aimer. (p.8)

Je l'aime mais comment la respecterais-je si personne ne la respecte? (p. 13)

Dans les contes d'Anne-Marie, les personnages vivaient au petit bonheur, comme elle faisait elle-même... Je fus alors jaloux de ma mère et je résolus de lui prendre son rôle. (p. 36)

Ainsi cette mère souriante, inconsistante, effacée, ne s'est pas couchée sur son fils, pas plus que le père dont il n'a pas regretté l'absence. A l'exception de Sarah, vertueuse, (dans Bariona où se détache le visage humain et émouvant de la mère de Jésus), et de Clytemnestre, criminelle, (Les Mouches), la mère est absente du théâtre de Sartre. Son image est évoquée sous les traits d'une femme noble qui, au dire de son fils Goetz, s'est donnée à un croquant (Le Diable et le Bon Dieu) et sous les traits d'une épouse dont l'unique fonction était d'engendrer Frantz (Les Séquestrés d'Altona). Il y a deux pères, l'un, Bariona, qui a failli tuer son fils avant sa naissance et l'autre, Von Gerlach, qui a entraîné le sien dans le suicide, meurtre camouflé puisque, lui, mourrait dans six mois.

Le ressentiment de Sartre traverse feu son père et atteint le grand-père Schweitzer:

Ce Dieu de colère se gorgeait du sang de ses fils. (p. 14)

Et puis mon grand-père se plaît à emmerder ses fils. Ce père terrible a passé sa vie à les écraser... (p. 20)

A feu mon père, à mon grand-père, familiers des deuxième balcons, la hiérarchie sociale du théâtre avait donné le goût du cérémonial... (p. 99)

Le grand-père désirait que son petit-fils, destiné à l'écriture devînt professeur de lettres. Sartre sera professeur et écrivain. Il lui a gardé une rancune précoce:

Charles avait deux visages: quand il jouait au grand-père, je le tenais pour un bouffon de mon espèce et ne le respectais pas. (p. 130-131)

L'autobiographie est imprégnée du souvenir de Charles qui ressemblait tellement à Dieu et de Dieu aussi dont le reniement se répète dans de nombreuses pages. Un reniement qui hante la majorité des pièces sartriennes et finit par encourager de sérieux doutes sur la nature d'une telle obsession.

L'inceste.- Sartre explique à la page 41 et 42 des Mots la naissance de son concept incestueux imaginaire. Il est né à la lecture des Transatlantiques où l'on raconte les aventures innocentes d'un frère et de sa soeur Biddy. L'auteur s'est épris d'elle, qui lui rappelait sa mère et la soeur qu'il aurait aimé avoir. Il a rêvé d'écrire un conte sur un frère et une soeur "discrètement incestueux". On en retrouve

les traces dans Oreste et Electre (Les Mouches), Frantz et Lèni (Les Séquestrés d'Altona). Son inceste imaginaire est platonique, dit-il. Celui du couple Frantz-Lèni est passé aux actes. Nous avons signalé les attitudes équivoques de Von Gerlach envers sa fille Lèni, leur rivalité suspecte dans leur lutte pour la conquête de Frantz. Les relations amoureuses de Frantz et de Johanna, femme de son frère Werther, frisent l'inceste. Il s'étonne que son père n'ait pas tenté de la séduire. Par ailleurs, Sartre nourrit ce sentiment pour une soeur imaginaire en même temps qu'il écrit: "J'avais une soeur aînée, ma mère... Aujourd'hui encore - 1963 - c'est bien le seul lien d'une parenté qui m'émeuve. (p. 41)

Il y avait des joies simples, triviales: courir, sauter, manger des gâteaux, embrasser la peau douce et parfumée de ma mère...(p. 63)

Le conflit ou le processus révolte-révolution.- Goetz, Hugo et Hoederer semblent être les plus proches de Sartre et cristallisent respectivement ses idées touchant la morale et la religion, son attitude politique, son idéal d'homme. L'un des premiers axiomes de la philosophie sartrienne est que l'existence de l'homme, condamné à la liberté, exclut celle de Dieu. Or, c'est ce que proclame Goetz après avoir joué le diable contre Dieu et Dieu contre le diable. Goetz rejette aussi du coup, tout comme Sartre, les principes absolus du bien et du mal. Ces thèmes se trouvent déjà dans Les Mouches et d'autres pièces mais ils sont vraiment développés dans Le Diable et le Bon Dieu.

Sartre, au point de vue politique, est un révolté. Marxiste, il est évidemment contre le capitalisme mais comme il est aussi en faveur des libertés humaines ou de la liberté, il se dresse contre les gouvernements socialistes qui la jugulent chez eux et chez les autres. Sartre est un révolté fondamental; il lui est impossible de s'astreindre à une discipline de parti une fois pour toutes. Il se casse le nez contre la rigide structure communiste, méfiante de la liberté bourgeoise. Le sentiment du non forme la texture de la révolte. Selon Julien Gracq, Sartre se caractérise par un non à demi-viscéral qui se manifeste sans sa vie politique, "Sartre est révolté encore plus que révolutionnaire: il est l'exclu désigné d'avance de tous les groupements politiques de gauche, y compris de ceux qu'il a essayé de fonder."⁴ Le problème se pose théoriquement de façon différente pour Hugo; ses soubresauts et vacillations sont de la même nature. Il a choisi le parti communiste. Il n'arrive pourtant pas à se faire à l'idée de placer l'efficacité au-dessus de la justice, du droit du prolétaire aux "libertés formelles". Capable de mourir mais non de tuer pour ses principes, il meurt victime de son dilemme.

Hoederer est l'une des plus belles créations de Sartre. Convaincu, sympathique, généreux, il fait confiance à l'homme moyen. Politique habile, il emploie les moyens susceptibles d'assurer le triomphe de son parti. C'est un constructeur dont la vie est consacrée à la cause du prolétaire.

Dans une improvisation reproduite par Francis Jeanson,

Sartre aurait dit :

Hugo n'a jamais été pour moi un personnage sympathique, et je n'ai jamais considéré qu'il eut raison par rapport à Hoederer. Mais j'ai voulu représenter en lui les tourments d'une certaine jeunesse qui, malgré qu'elle ressente une indignation très proprement communiste, n'arrive pas à rejoindre le Parti à cause de la culture libérale qu'elle a reçue. Je n'ai voulu dire ni qu'ils avaient tort ni qu'ils avaient raison à ce moment-là, j'aurais écrit une pièce à thèse. J'ai simplement voulu les décrire. Mais c'est l'attitude de Hoederer qui seule me paraît saine...⁵

Il ne cache pas son admiration pour Hoederer. Cependant il n'agit pas comme lui. Il n'est pas inscrit au parti communiste. Il a souventes fois pris parti contre lui et l'a dénoncé violemment lors du massacre des Hongrois par les troupes communistes et lui a reproché sa tiédeur révolutionnaire dans Les Communistes ont peur de la révolution. Autrement dit, Sartre ressemble davantage à Hugo bien qu'il eût préféré être Hoederer.

Par ailleurs, son refus du prix Nobel de littérature rappelle étrangement l'attitude de Kean qui, dérogeant aux règles les plus élémentaires de sa profession, insulte le public et le Prince de Galles et assume la pleine responsabilité de l'acte par son refus de se faire passer pour fou ou d'avoir perdu la tête ce soir-là.

Sartre tout comme la plupart de ses héros est un révolté. Il rejette les valeurs de la société, de la religion, adhère au marxisme en théorie mais ne s'inscrit pas au parti communiste. Libéré des contraintes morales et politiques, il agit de façon imprévisible. Ses actes s'expliquent néanmoins dans

le contexte d'ensemble de ses oeuvres et de sa vie inextricablement liées. Sartre ne déroge fondamentalement pas à son éthique, implicite dans son oeuvre mais jugée ambiguë parce que non définie dans un traité. Il n'y a pas d'hyatus entre elle et lui parce qu'il s'agit d'une éthique situationnelle comme son théâtre, dominée par le concept de la révolte. Quelle que soit l'influence ultérieure des personnages sur l'auteur et leur liberté d'action, celui-ci les a créés. Dans la dialectique auteur-personnages, l'influence du premier prévaut. La vie de Sartre, les similarités entre lui et ses personnages montrent que la révolte est l'un des liens ténus qui les unissent. Les caractéristiques de cette révolte, fascinante pour Sartre et ses héros, montrent que le sentiment du non ou la négativité réflexive fait prévaloir la destruction sur la construction. La violence de la révolte peut être psychiquement libératrice mais ne résout pas la situation à la satisfaction de la majorité. La permanence de la révolte crée un désordre angoissant au lieu d'une atmosphère confiante et sereine propice à l'élaboration d'un avenir collectif. Cette politique de la révolte, née de la constatation que tout passe par la politique, a de sérieuses limitations que nous aborderons dans le chapitre suivant.

Notes

1. Pierre Sipriot, Montherlant par lui-même, p. 7
2. Albert Camus, L'Homme Révolté, p. 55
3. Philippe Lejeune, Sur Les Mots, in: Les Critiques de notre temps et Sartre, pp. 136-143
4. Julien Gracq, in: Les Critiques de notre temps et Sartre, p. 169
5. Francis Jeanson, Sartre par lui-même, p. 49

CONCLUSION

SARTRE OU LES LIMITES DE LA REVOLTE

"Mais il faut bien le dire, il y a un divorce entre les sujets que je veux traiter et le public actuel des théâtres parisiens. Au fond c'est un paradoxe que faire jouer une telle pièce dans des conditions pareilles."¹
Sartre, L'Humanité, juin 1955

"Ce que je voudrais montrer c'est comment un homme en vient à la politique, comment il est saisi par elle, comment il est fait par elle."²
Sartre, Situations, IX.

L'existentialisme sartrien est un humanisme en ce sens qu'il fait confiance à l'homme. On a reproché à Sartre de se complaire dans un climat putride, dans une nausée sans cesse renouvelée, dans des pièces fermées sur la vie et le monde. L'atmosphère nocive de La Chambre, où Eve partage les hallucinations de Pierre à demi-fou, est caractéristique de l'univers romanesque sartrien:

Les statues volaient bas et doucement; elles bourdonnaient. Eve savait qu'elles avaient l'air malicieux et que des cils sortaient de la pierre autour de leurs yeux; mais elle se les représentait mal. Elle savait aussi qu'elles n'étaient pas encore tout à fait vivantes, mais que des plaques de chair, des écailles tièdes, apparaissaient sur leurs grands corps; au bout de leurs doigts, la pierre pelait, et leurs paumes les démangeaient. Eve ne pouvait pas voir tout cela: elle pensait simplement que d'énormes femmes glissaient tout contre elle, solennelles et grotesques, avec un air humain et l'entêtement compact de la pierre.³

Cette puanteur nauséuse ne se limite pas aux romans et nouvelles. Les productions théâtrales de Sartre se déroulent

dans un monde de crimes, d'infanticides, de parricides, de fantasmes.

La description de milieux pourris et angoissants vise à dessiller les yeux, à secouer la torpeur, à réveiller la conscience. Il faut forcer les gens à se sentir de trop tels qu'ils sont, à affronter l'existence véritable des êtres et des objets, à se dépouiller de leur mauvaise foi, armure protectrice de leurs droits et privilèges. La prise de conscience aboutit à une révolte qui fait table rase des échafaudages bâtis sur le fumier et l'hypocrisie. Chacun doit contribuer à la reconstruction par l'invention d'une issue. La confiance de Sartre dans l'homme est intégrale. Nous tenons la clef de notre destinée.

L'autorité des dieux est d'abord contestée, répudiée par Oreste dans son dialogue avec Jupiter:

Que les rochers me condamnent et que les plantes
se fanent sur mon passage; tout ton univers ne
suffira pas à me donner tort. Tu es le roi des
Dieux, Jupiter, le roi des pierres et des étoiles,
le roi des vagues de la mer. Mais tu n'es pas le
roi des hommes. (Les Mouches, p. 111)

Goetz ne se borne pas à nier le pouvoir de Jupiter sur les hommes, il nie l'existence de Dieu." Le silence, c'est Dieu. Dieu, c'est la solitude des hommes... Dieu n'existe pas. Il n'existe pas... Plus de Ciel, plus d'Enfer: rien que la Terre." (Le Diable et le Bon Dieu, pp. 228-9)

Si Dieu n'existe pas, ou, de préférence, puisque Dieu n'existe pas, chacun est son propre dieu et a pour tâche primordiale d'accepter sa liberté en assumant au cours de sa vie la responsabilité pleine et entière de ses actes. Une pareille

confiance dans l'homme est noble. Est-elle excessive? Sartre lui accorde une liberté de choix après avoir sapé les principes de religion, de vertu, de valeurs morales, en général. Sur quoi l'homme va-t-il s'appuyer, sur quelle éthique pour déterminer sa voie puis poursuivre son chemin? Sartre refuse toute directive, tout conseil. Dans l'Existentialisme est un humanisme il cite un exemple. Un ancien étudiant vient lui demander conseil, au cours de la deuxième guerre mondiale, sur la conduite à adopter: il voudrait joindre la résistance et combattre le nazisme qu'il abhorre mais il est le seul soutien de sa mère. Faut-il sacrifier sa mère à la résistance ou opter en faveur de celle-là? Sartre lui répond de choisir sa propre issue. Le grand prêtre de l'engagement se récusé parce qu'il appartient à chaque individu de décider de son échelle des valeurs, de ses priorités, et d'agir conséquemment. On est en droit de lui demander alors sur quoi il se base pour juger les autres. Et il juge. Il a été le président du Tribunal Bertrand Russel et en est maintenant le président d'honneur. Quels sont les critères de jugement lorsque chacun est libre de stipuler sa loi? Ainsi le tyran et le criminel, le bandit et l'escroc ont leur échelle de valeurs; un code d'honneur les régit parfois. Ce ne sont pas toujours des inconscients. Beaucoup d'entre eux sont des révoltés qui calculent froidement les moyens de duper une société qui les a rejetés et dont ils désirent tourner les règles. Qui donc établit les lois ou les valeurs de la société?

Nous entrons ici au coeur d'une importante question,

le rôle de l'écrivain. L'écrivain écrit pour autrui. Son engagement est double; il définit son engagement d'homme en même temps qu'il en dégage les directives pour éclairer les autres. Autrement son oeuvre est une simple justification de ses pensées ou de ses prises de position, et il ne guide pas. Il serait utile de comparer à cet égard deux écrivains, Camus et Sartre, tous deux engagés, résistants, profondément bouleversés par la guerre, qui ont éprouvé le sens de l'absurde et ont su l'exprimer avec un réalisme saisissant. Nous esquissons ce parallèle parce qu'il nous paraît intéressant de montrer pourquoi Camus, par exemple, est accepté par la société qu'il critique tandis qu'elle rejette Sartre. Camus adhère en principe aux valeurs humanitaires que proclame la société et l'attaque parce qu'elle ne s'y soumet pas. Le Juste camusien se révolte contre la loi mais se plie à la punition par respect de la nature humaine, de la vie. Pour Sartre, au contraire, la violation des lois implique la négation de leurs sentences et de la morale qu'elles défendent, la destruction de la classe sociale dont elles sont l'expression et assurent la survie.

L'Etranger et La Nausée ont de nombreux points communs: même dégoût des institutions et de la société, même sentiment d'étrangeté. Peu de temps après, Camus, dans La Peste, sans changer d'opinion sur l'absurdité de la vie, dégage avec Tarrou et le docteur Rieux, le rôle solidaire des êtres humains. L'Homme Révolté prône la révolte contre les injustices et les tyrannies, celle qui ne remplace pas une dictature par

une autre et respecte, dans la mesure du possible, le droit à la vie. Kaliayev, poète terroriste, héros de la pièce, Les Justes, accepte la mission de tuer le Grand Duc. Il ne lance pas la bombe à cause des enfants. Une scène bouleversante d'émotion l'oppose à Stepan, terroriste fanatique, partisan de la violence efficace et aveugle :

Stepan, j'ai honte de moi et pourtant je ne te laisserai pas continuer. J'ai accepté de tuer pour renverser le despotisme. Mais derrière ce que tu dis, je vois s'avancer un despotisme qui s'il s'installe jamais, fera de moi un assassin alors que j'essaie d'être un justicier.⁴

Kaliayev tue le Grand Duc et refuse de renier son acte pour sauver sa vie. Sa conscience d'honnête homme lui dit d'accepter de mourir lorsque, même par nécessité, on cause la mort d'autrui, car c'est la seule solution qui démontre le respect de la vie humaine. La pensée camusienne se dégage nette et claire. Il consent au droit d'attenter aux jours de son semblable si la cause est juste, et qu'il n'y a pas d'autre moyen, mais en fixe les limites et détermine le sens de l'engagement. Camus est un moraliste convaincu de l'absolutisme du bien et du mal que Sartre s'est évertué à réduire en miettes. Leurs divergences de vues brisent les entraves de leur estime réciproque et les campent l'un contre l'autre dans un affrontement à l'arme nue (leur célèbre controverse amorcée par Camus, Lettre au directeur des Temps modernes qui provoqua les foudres sartriennes, Réponse à Albert Camus, est intelligemment analysée par E. Werner)⁵.

Camus croit à l'innocence originelle de l'homme et à

la possibilité d'une démocratie dans l'immédiat alors que Sartre pense que la terreur est inévitable, au state initial, pour le moins.

Ce rejet de Sartre par la société s'est présenté sous la forme d'une hostilité progressive du public envers le théâtre sartrien en raison de l'avance de Sartre sur son public, l'une des causes de son échec relatif résumées ci-dessous :

Un aspect utopique de l'humanisme sartrien et le dilemme de l'éthique sartrienne; l'avance de Sartre sur son public ou l'hostilité progressive du public envers le théâtre sartrien; les limites de la révolte.

Un aspect utopique de l'humanisme sartrien et le dilemme de l'éthique sartrienne. - Sartre fait confiance à l'homme et la conclusion logique de son théâtre est qu'il n'y a pas de liberté sans une révolte aboutissant à un acte assumé et que la prise de conscience, pivot indispensable, est souvent étouffée par la mauvaise foi. L'existentialisme sartrien est donc axé sur la révolte. L'humanisme sartrien a l'air de s'adresser à la majorité, mais seule une minorité en fera son profit, une élite. Des gens bien informés, soucieux de vaincre leur conditionnement et leur mauvaise foi, désireux de briser leurs chaînes, capables de décider en connaissance de cause avec une conscience saine, forment l'exception. La société se compose encore d'êtres moyens, de médiocres et d'indécis. L'âpreté de la lutte pour le pain quotidien talonne les pauvres et leur laisse peu de temps pour l'examen minutieux de leurs problèmes. D'autres sont conditionnés.

engoncés dans une mauvaise foi congénitale dont ils ne se rendent pas compte. Le besoin s'impose de la leur faire toucher du doigt, de les guider dans leur choix par des solutions à leur portée. Une société ne saurait être une immense agglomération de francs-tireurs isolés; son organisation réclame des cadres, des conseillers, des chefs, une éthique afin que les objectifs soient précis et les efforts coordonnés. La liberté et la responsabilité du choix sans autres références que des exemples ambigus sont trop lourdes pour les épaules de l'homme moyen. D'autre part, l'imposition d'un traité de morale ne détruit-elle pas fondamentalement le concept du choix? Le silence de Sartre dramaturge, écartelé comme Kean entre son rôle d'homme et celui d'artiste, peut s'interpréter comme l'aveu tacite d'un échec ou d'une impasse: la révolte, pour nécessaire qu'elle soit, est uniquement une attitude si elle n'est pas définie, mais la définir risque d'imposer aux autres une liberté qu'ils ne se sont pas choisie.

L'avance de Sartre sur son public ou l'hostilité progressive du public.- Produit de la bourgeoisie qu'il hait, Sartre s'assigne le rôle d'écrire pour un public théâtral prolétarien qui n'existe pas encore en France ou qui ne le reconnaît pas comme chef de file. Il écrit en définitive pour "le salaud" contre lequel ses pièces sont dirigées. Le public le plus libéral se raidit contre les pièces dont le but est de faire sauter une classe à laquelle il appartient même s'il en reconnaît les défauts. Les procédés de distan-

ciation du dramaturge, la minceur du manteau mythique n'arrive pas à moucheter l'aspérité politique. Une hostilité grandit entre l'auteur, à travers ses personnages, et le public exaspéré par des attaques directes. La communication entre le spectateur et les personnages indispensable pour assurer le succès continu d'une pièce s'établit difficilement. Il n'y a pas de soudure, de communion véritable bien que certaines pièces comme Les Mouches, Huis clos, Les Séquestrés d'Altona créent ce que Gabriel Marcel dénomme une angoisse hypnotique:

Chacun a le sentiment plus ou moins obscur que ce qui se passe là le concerne vitalement, que c'est d'une certaine manière son destin qui lui est présent, comme dans une boule de cristal noire - et cela, bien qu'un tout petit nombre seulement soit capable d'exprimer, de formuler le sens de la pièce.⁶

Autant que la peur, l'ennemi de Sartre c'est l'indifférence du public à des problèmes qui depuis la fin de l'occupation ne le touchent plus directement, que la politique ennueie puisqu'il s'intéresse surtout au confort individuel. C'est pourquoi il est important de placer le thème de la révolte sartrienne dans le contexte historique et politique de l'époque en vue d'expliquer l'isolement croissant d'un dramaturge obstiné à mettre sur la scène, bien que conscient des difficultés, des thèmes poignants par leur dimension universelle et leur obsédante persistance: la torture multiforme adoptée maintenant par plus de vingt états "civilisés" qui déshumanise bourreaux et victimes; la guerre pour le profit ou l'équilibre de l'économie; le décalage entre

les principes abstraits et les actions; l'utilisation de la liberté et de la démocratie théorique comme chevaux de Troie.

Les limites de la révolte sartrienne.- Sous une forme ou l'autre, la révolte est à la fois la toile de fond et le ressort des pièces sartriennes. Mais comme cette révolte est "situationnelle" et ne peut se définir par rapport à des valeurs universelles, chaque pièce a sa logique mais l'ensemble du théâtre n'en a pas. Son théâtre traduit assez fidèlement l'impossibilité de Sartre de réaliser dans la vie le passage de la révolte à la révolution qu'il pose cependant comme fondamental. Cette faiblesse idéologique mise de côté, la révolte sartrienne a deux sérieuses limitations qui diminuent la valeur esthétique de ce théâtre: elle apparaît comme une fatalité et le processus mental a priorité sur l'action.

La révolte émerge comme une fatalité plutôt que comme une liberté en action, parce que souvent l'acte n'est pas libérateur. En effet, l'acte qui est censé être l'issue ne résout pas toujours le problème fondamental de la situation. Il n'est alors qu'un moyen de soulager l'exaspération par une illusion de liberté. Bariona, importuné par sa passivité et celle de son peuple, cherche un moyen de résistance. Il envisage la stérilisation, l'interdiction des rapports sexuels, l'avortement et le meurtre de Jésus. Il est plus préoccupé de n'importe quelle forme de résistance à effet cathartique que de l'efficacité d'une révolte calculée. De nombreuses vacillations incohérentes ont précédé sa déci-

sion finale.

Oreste a tué Egisthe et Clytemnestre, non par vengeance, mais pour libérer les habitants d'Argos et s'intégrer à la ville. Or, aucun de ces deux objectifs n'est atteint. Les citoyens d'Argos sont débarrassés d'Egisthe mais ils ne sont pas libres pour autant, au sens donné à ce mot par Sartre. Comment, en effet, pourraient-ils être libérés par un acte auquel ils n'ont jamais participé et qu'ils n'ont peut être même pas désiré. Oreste n'a pas grand'chose en commun avec eux et la mort du roi ne change rien. La possibilité d'intégration, Oreste se la refuse puisqu'il décide de s'en aller. Il a beau se vanter d'avoir trouvé, inventé son chemin, de se sentir maintenant lourd, ce sont des mots. En s'entourant d'un crime qu'il s'est taillé sur mesure, il ne nous paraît pas plus libre après qu'avant. Son raisonnement se tient sur le plan théorique, intellectuel mais ne résiste pas sur le plan tangible de la réalité.

Hugo (Les Mains sales) n'arrive pas à comprendre pourquoi il a tué Hoederer. Ni son désir effréné d'être un homme d'action, ni sa foi profonde dans la cause communiste, ni sa haine du compromis, n'ont été assez forts pour le pousser à tirer. Il a agi par orgueil. Son suicide camouflé n'est pas plus valable. Il accepte de mourir pour garder le nom de Raskolnikoff, l'assassin de Hoederer, et ainsi celui-ci aura eu la mort qui lui convient. Cela ne se tient pas. Son cadavre sera escamoté et Hoederer continuera d'avoir été tué par jalousie. Hugo, petit bourgeois raisonneur qui a

tourné casaque, ne mérite probablement pas une meilleure fin. Mais Hoederer? Il ne serait pas mort "par hasard" si Hugo avait accepté de se battre; la vérité aurait eu une chance d'être divulguée. Quelle vérité? Il n'est pas tellement certain que Hoederer soit mort pour ses idées. On peut le soupçonner d'avoir été trop désireux de prouver sa densité. Il lui suffisait d'aider Hugo à passer à l'âge d'homme. Il n'aimait pas Jessica, il méprisait les femmes, il n'était nullement forcé de lui faire sentir qu'elle pouvait être embrassée sans avoir envie de rire. De toute façon, il l'a payé très cher.

Goetz poignarde le chef qui lui refuse obéissance, meurtre inutile. La preuve est déjà faite qu'il sait l'art de commander et il a déjà compris que les chefs sont seuls et qu'il ne sera jamais intégré dans la classe paysanne bien qu'il soit son commandant.

Le suicide des Gerlach dans les Séquestrés d'Altona est évidemment spectaculaire et très compréhensible mais il ne dénoue pas. Le suicide abolit la conscience et est, pour cette raison, condamné par l'existentialisme qui le tient sans doute pour l'issue normale des chefs et conquérants bourgeois "faits comme des rats." Toutefois Frantz et son père en optant pour une telle fin dans une voiture de sport, symbole de la puissance industrielle dont ils sont les marionnettes au lieu d'en être les maîtres, s'entourent d'une auréole de courage, de panache malgré les idées du dramaturge.

L'acte de Kean traduit son mépris et sa haine lancés

en plein visage aux spectateurs et au Prince de Galles, brise sa carrière en Angleterre mais n'est pas définitif; il la poursuivra vraisemblablement en Amérique et retournera au pays natal après l'exil.

La fatalité est un puissant ressort. Elle passe à côté de certaines pièces sartriennes parce que l'acte qui l'exprime n'est pas convaincant.

La priorité que Sartre accorde au processus mental sur la réaction physique se reflète dans son théâtre et nuit à la dramatisation de la révolte. L'acte, annoncé ou pressenti, attendu ou inattendu, pour être tragique, doit éclater comme une outre trop pleine. Or, l'acte d'Oreste a une existence intrinsèque, a trop l'air d'une pilule magique dont il vante les vertus à Electre, à Jupiter et au peuple d'Argos au lieu d'en faire jaillir l'efficacité. Hugo n'agit pas différemment; il ne cesse de parler de son acte, avant et après son exécution; de le psychanalyser. A force d'être raisonné, examiné sous ses moindres coutures, l'acte est dépouillé de sa force explosive. Hoederer pêche par excès de "preuves". Goetz, par excès de meurtres. Le suicide des Gerlach est une solution bâtarde qui les sauve de l'infamie et de la justice; l'attitude de Cassandre qui prêche la révolte par l'acceptation de son sort parce que ses relations sexuelles avec Agamemnon leur seront fatales, lorsqu'on en gratte la rhétorique, est entachée d'ambivalence.

Par ailleurs, le souci didactique de Sartre engage les personnages dans de longs dialogues, des soliloques philoso-

phiques qui rendent les protagonistes raides ou mécaniques (Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés d'Altona). Les entretiens de nature psychanalytique alors que rôde la mort (Morts sans sépulture, Les Mains sales), les justifications d'actes, les colères contre les dieux (Les Mouches) font glisser parfois le tragique de Sartre vers le mélodrame. Ce glissement se justifie partiellement du fait de la méfiance de Sartre envers un public dont il connaît l'hostilité et craint l'incompréhension et aussi du fait du glissement du tragique vers le mélodrame dans la vie alors que le tragique théâtral n'a pas radicalement changé.

Ces aspects négatifs enlèvent peu à la force du théâtre sartrien. Théâtre de transition entre deux mondes: le monde bourgeois et l'ordre nouveau dont rêve le dramaturge mais qu'il ne peut préciser à cause de son refus des valeurs transcendantes. Théâtre de la révolte qui a un sens, par-delà le bien et le mal, le bien-être général. Indépendamment des pays et des époques, ce bien-être est un objectif concret, car "la mort, le chômage, la répression d'une grève, la misère et la faim ne sont pas des idées. Ce sont des faits de tous les jours qui sont vécus dans l'horreur."⁸

Paradoxalement, Sartre qui consacre son énergie à la défense de l'humanité laisse la pénible impression de ne pas l'aimer. Dans ses oeuvres, il semble prendre plaisir à l'humilier, à la mépriser et à défigurer particulièrement le visage féminin. La beauté de son style est insur-

passable dans la description de la détresse plongée dans la fange, la viscosité et l'angoisse. Ses ennemis les plus acharnés contesteraient pourtant à tort son souci des conditions d'existence des damnés de la terre. Il lutte contre la guerre, assaille les dictatures de droite, flagelle l'antisémitisme, épouse la cause noire. Il cherche patiemment et scientifiquement les causes de l'aliénation, mal dont la jeunesse ressent les morsures douloureuses. Ses démarches sont en faveur d'une refonte de la conscience, du renversement des tabous, de la pulvérisation des principes d'obéissance passive, d'un perpétuel dépassement de soi, c'est-à-dire d'une constante réévaluation des actes pour les redressements nécessaires.

Dans les périodes de crise qui en appellent plus à la conscience qu'au divertissement, Sartre demeurera une vigie exemplaire, un fossoyeur de l'ombre.

NOTES

1. Sartre, L'Humanité, 8 juin 1955, interview par Guy Leclerc.
2. Sartre, Situations, IX, p. 134
3. Sartre, Le Mur, p. 72
4. Albert Camus, Les Justes, p. 107
5. E. Werner, De la violence au totalitarisme
6. Gabriel Marcel, op. cit., pp. 78-79.
7. Sartre, Critique de la Raison dialectique, p.210

BIBLIOGRAPHIE

- Aderet, Maxwell. Commitment in Modern French Literature. London: Gollancz, 1967
- Albérès, René-Marill. Jean-Paul Sartre. Paris: Editions Universitaires, 1964
- Aron, Raymond. "Sartre et le Marxisme", in: Le Figaro Littéraire, 29-10-1964
- Artaud, Antonin. Le théâtre et son double. Paris: Gallimard, 1964
- Aslan, Odette. L'Art du Théâtre. Paris: Editions Seghers, 1965
- Audry, Colette. "La situation de l'héritier chez Sartre", in: Le Théâtre Tragique. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1962
- Audry, Colette. Sartre et la réalité humaine. Paris: Seghers, 1966
- Auguste, Maurepas. Genèse d'une République héréditaire (avec une préface de Franck Laraque). Paris: La Pensée universelle, 1974
- Barthes, Roland. "Nekrassov juge de sa critique", in: Théâtre Populaire, juillet-août 1955, no. 14
- Beauvoir, Simone de. La Force de l'Age, Paris: Gallimard, 1960
- _____. La Force des Choses (Tomes 1 et 2). Paris: Gallimard, 1963
- _____. Pour une morale de l'ambiguïté. Paris: Gallimard, 1965
- Beigbeber, Marc. Le Théâtre en France depuis la Deuxième Guerre Mondiale. Paris: Bordas, 1957
- _____. L'Homme Sartre. Essai de dévoilement pré-existential Paris: Bordas, 1957
- Bentley, Eric. The Playwright as Thinker. New York: Noonday Press, 1955
- Boideffre, Pierre de. Des vivants et des morts - Témoignages (1948-1953). Paris: Editions Universitaires, 1954

- Bolle, Louis. Les lettres et l'absolu, Valéry, Sartre, Proust. Genève: Perret-Gentil, 1959
- Boros, Marie-Denise. Un séquestré L'Homme sartrien. Paris: A. G. Nizet, 1968
- Boutang, P. et Pingaud, B. Sartre est-il un possédé? Paris: Editions de la Table Ronde, 1950
- Brière, Jean F. Black Soul. Cuba: Editorial Lex, 1947
- Buin, Yves. Que peut la littérature? Paris: L'inédit 1018, 1965
- Burnier, Michel-Antoine. Les existentialistes et la politique. Paris: Gallimard, 1966
- Campbell, Robert. Jean-Paul Sartre ou une littérature philosophique. Paris: Ardent, 1947
- Camus, Albert. L'Etranger. Paris: Gallimard, 1957
- _____. La Peste. Paris: Gallimard, 1947
- _____. L'Homme Révolté. Paris: Gallimard, 1951
- _____. "Les Justes", in: Camus par Germaine Brée. New York: Dell Publishing Co., 1963
- Carter, Dan T. Scottsboro, a tragedy of the American South. London-New York: Oxford University Press, 1971
- Césaire, Aimé. Cahier d'un retour au pays natal. Paris: Présence Africaine, 1956
- Chaigne, Louis. Vies et oeuvres d'écrivains. Paris: Lanore, 1954
- Champigny, Robert. Stages on Sartre's way. Indiana: University Press, 1959
- _____. Pour une esthétique, analyses critiques. Paris: Lettres Modernes, 1967
- Chauvet, Marie. Amour, Colère et Folie. Paris: Gallimard, 1968
- Coffy, Robert. Dieu des athées: Marx, Sartre, Camus. Lyon: Chronique sociale de France, 1965
- Contat, Michel. Explication des Séquestrés d'Altona de Jean-Paul Sartre. Paris: Archive des Lettres modernes, 1968

- Contat, M. et Rybalka, M. Les Ecrits de Sartre. Paris: Gallimard, 1970
- Copfermann, Emile. Le théâtre populaire, pourquoi? Paris: Maspero, 1969
- Cranston, Maurice. Jean-Paul Sartre. New York: Grove Press, 1962
- Curtis, Anthony. New Developments in the French Theatre. London: The Curtain Press, 1948
- Curtis, Jean-Louis. Haute Ecole. Paris: Julliard, 1950
- Damas, Léon G. Pigments. Paris: Présence Africaine, 1962
- Dempsey, Peter. The Psychology of Sartre. Cork: University Press, 1952
- Depestre, René. Le Minéral noir. Paris: Présence Africaine, 1956
- Desan, Wilfrid. The Tragic Finale, an essay on the philosophy of Jean-Paul Sartre. Cambridge: Harvard University Press, 1954
- Diéguez, Manuel de. L'Ecrivain et son Langage. Paris: Gallimard, 1960
- Dort, Bérard. Théâtre Public, 1953-1966. Paris: Seuil, 1967
- Dumas, Alexandre. Kean. Paris: Gallimard, 1954
- Dumery, Henry. Foi et Interrogation. Paris: Tequi, 1953
- Fanon, Frantz. Les Damnés de la terre. Paris: Maspéro, 1968
- Fell, Joseph P. Emotion in the Thought of Sartre. New York: Columbia University Press, 1966
- Ferrier, Jean-Louis. La pensée antihistorique de Sartre. Bâle: 1952
- _____. L'Homme dans le monde, essai d'explication concrète du réel. Neufchatel: La Baconnière, 1957
- Fitch, Brian T. Le sentiment d'étrangeté chez Malraux, Sartre, Camus et Simone de Beauvoir. Paris: Minard, 1964
- Gahamanyi, Célestin. La conception de la liberté chez Jean-Paul Sartre. Berne: 1967

Garaudy, Roger. Une littérature de fossoyeurs. Un faux prophète, Jean-Paul Sartre. Paris: Editions sociales, 1948

_____. Perspectives de l'homme. Paris: P.U.F. 1959

_____. Questions à Jean-Paul Sartre. Paris: Imp. Paris-Province, 1960

Garret, Naomi M. The Renaissance of Haitian Poetry. Paris: Présence Africaine, 1963

Giraudoux, Jean. La Guerre de Troie n'aura pas lieu. Paris: Grasset, 1935

_____. Sodome et Gomorrhe. Paris: Grasset, 1943

_____. La Folle de Chaillot. Paris, Grasset, 1945

Guicharnaud, Jacques. Modern French Theatre from Giraudoux to Beckett. New Haven. Yale University Press, 1961

Guyon, Bernard. Sartre et le mythe d'Oreste. VIIe Congrès Aix-en-Provence, 1-6 avril 1963. Actes du Congrès. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1964

Hamilton, Edith. La Mythologie. Belgique: Marabout Université, 1962

Hayen, E. Henri. Sartre contre l'homme. Annemasse: Editions L'Effort humain, 1947

Hernton, C.C. Sex and Racism in America. New York: Grove Press

Hervé, Pierre. Lettre à Sartre et à quelques autres par la même occasion. Paris: Editions de la Table Ronde, 1956

Honor, Matthews. The Hard Journey. The Myth of Man's Re-birth. London: Chatto and Windus, 1968

Houbart, Jacques. Un père dénaturé. Essai sur la pensée philosophique de Jean-Paul Sartre. Paris: Julliard, 1964

Jameson, Frederic. Sartre: The Origins of a Style. New Haven: Yale University Press, 1961

Jeanson, Francis. Sartre par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1955

_____. Le problème moral et la pensée de Sartre. Paris: Editions du Seuil, 1966

_____. Sartre. Les écrivains devant Dieu. Paris: Desclée de Brouwer, 1966

- Jolivet, Régis. Le problème de la mort chez M. Heidegger et Jean-Paul Sartre. Paris: Editions de Fontenelle, 1950
- _____. Sartre ou la théologie de l'absurde. Paris: Fayard, 1965
- Joyeux, Maurice. L'anarchie et la révolte de la jeunesse. Paris: Casterman, 1970
- Juin, Hubert. Jean-Paul Sartre ou La condition humaine. Bruxelles: Editions La Boétie, 1946
- Julien, Claude. L'Empire américain. Paris: Grasset, 1968
- Kaelin, Eugene. An Existentialist Aesthetic. The Theories of Sartre and Merleau-Ponty. Madison: University of Wisconsin Press, 1962
- Kemp, Robert. La vie du théâtre. Paris: Albin Michel, 1956
- Kern, Edith. Sartre, a collection of critical essays. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, 1962
- Knight, Everett W. Literature considered as Philosophy. The French Example. New York: Macmillan, 1958
- Lafarge, René. La philosophie de Jean-Paul Sartre. Toulouse: Privat, 1967
- Laing, R. and Cooper, D.G. Raison et Violence. Paris: Payot, 1971
- Lambre, Mathias. L'Ange exterminateur. Paris: Editions du Cèdre, 1949
- Laraque, Paul. Ce qui demeure (avec une lettre d'André Breton). Montréal: Editions Nouvelle Optique, 1973
- Las Vergnas, Raymond. L'Affaire Sartre. Paris: Haumont, 1946
- Launay, Claude. Le Diable et le Bon Dieu, analyse critique. Paris: Hatier, 1970
- Laurent, Jacques. Paul et Jean-Paul. Paris: Grasset, 1951
- Lacarme, Jacques. Les critiques de notre temps et Sartre. Paris: Garnier, 1973
- Lewis, Wyndham. The Writer and the Absolute. London: Methuen, 1952
- Lilar, Suzanne. A propos de Sartre et de l'amour. Paris: Grasset, 1967

- Llech-Walter, Colette. Héros existentialistes dans l'oeuvre littéraire de Jean-Paul Sartre. Perpignan: Centre culturel espérantiste, 1960
- Lounatcharsky, Anatoli Vassilievitch. Théâtre et Révolution. Paris: Maspéro, 1971
- Lukacs, Georg. Existentialisme ou Marxisme? Paris: Nagel, 1946
- _____. Signification présente du réalisme critique. Paris: Gallimard, 1956
- Magny, Claude-Edmonde. Essai sur les limites de la littérature. Paris: Payot, 1945
- _____. Les Sandales d'Empédocle. Neufchâtel: La Baconnière, 1945
- _____. Littérature et Critique. Paris: Payot, 1971
- Maire, Gilbert. Une régression mentale d'Henri Bergson à Jean-Paul Sartre. Paris: Plon, 1945
- Mallarmé, Stéphane. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard, 1961
- Manser, Anthony. Sartre, a philosophic study. London: Athlone Press, 1966
- Marcel, Gabriel. L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre. Paris: Editions du Temps présent, 1946
- _____. L'heure théâtrale. De Giraudoux à Jean-Paul Sartre. Paris: Plon, 1959
- Marcuse, Herbert. One-Dimensional Man. Boston: Beacon Press, 1964
- _____. Studies in Critical Philosophy. Boston: Beacon Press, 1973
- Martin-Deslias, Noël. Jean-Paul Sartre ou La Conscience ambiguë. Paris: Nagel, 1972
- Mauriac, François. Bloc-notes. Paris: Flammarion, 1958-1971
- _____. Mémoires politiques. Paris: Grasset, 1967
- Maurois, André. De Gide à Sartre. Paris: Perrin, 1965
- May, R., Angel and Ellenberg, H. Existence: A New Dimension in Psychiatry and Psychology. New York: Basic Books, 1958

- McCall, Dorothy. The Theatre of Jean-Paul Sartre. New York and London: Columbia University Press, 1969
- Merleau-Ponty, Maurice. Sens et non-Sens. Paris: Nagel, 1948
- _____. Les Aventures de la dialectique. Paris: Gallimard, 1955
- _____. Signes. Paris: Gallimard, 1960
- Meyer, Gaston. Les Mains Sales (analyse). Paris: Bordas, 1971
- Miguel, Pierre. La Révolte. Paris: Bordas, 1971
- Moeller, Charles. Littérature du XXe siècle et Christianisme(II). Paris: Casterman, 1953
- Molnar, Thomas. Sartre, philosophe de la contestation. Paris: La Table Ronde, 1969
- Mounier, Emmanuel. Malraux, Camus, Sartre, Bernanos(L'espoir des désespérés). Paris: Editions du Seuil, 1953
- _____. Introduction aux existentialismes. Paris: Gallimard, 1962
- Murdoch, Iris. Sartre, Romantic Rationalist. New Haven: Yale University Press, 1960
- Nadeau, Maurice. Littérature présente. Le romancier et ses personnages. Paris: Corrêa, 1952
- Natanson, Maurice. A critique of Jean-Paul Sartre's ontology. Lincoln: University of Nebraska, 1951
- Naville, Pierre. Les conditions de la liberté. Paris: Editions du Sagittaire, 1947
- _____. L'intellectuel communiste (A propos de Jean-Paul Sartre). Paris: Rivière, 1957
- Niel, André. Jean-Paul Sartre, héros et victime de la conscience malheureuse. Paris: Editions du Courrier du livre, 1966
- Nizan, Paul. Aden, Arabie. Paris: Maspéro, 1960
- _____. Les Chiens de garde. Paris: Maspéro, 1960
- Nocher, Jean. Sadiques contemporains. Paris: Imp. A. Davy, 1949
- Nouvelle Somme de poésie du monde noir. Paris: Présence Africaine (sans date)

- Openchaim, Dr. M. La psychologie et l'imagination chez Jean-Paul Sartre et chez F. Schnersohn. Paris: Imp. Abécé, 1957
- Passaic, Hyacinthe. Le Dieu de Sartre. Grenoble-Paris: Arthaud, 1950
- Peyre, Henri. The Contemporary French Novel. New York: Oxford University Press, 1955
- _____. Jean-Paul Sartre. New York-London: Columbia University Press, 1968
- Picon, Gaëtan. L'usage de la lecture. Paris: Gallimard, 1961
- Pierrot le Noir. (Texte du disque C-1004, sans date). Montréal: Les Disques Coumbite
- Piscator, Erwin. Le Théâtre politique. Paris: L'Arche, 1962
- Poulet, Georges. Etudes sur le temps humain. Paris: Plon, 1964
- Prince, Gérald Joseph. Métaphysique et Technique dans l'oeuvre romanesque de Sartre. Genève: Droz, 1968
- Pruche, Benoit. L'homme de Sartre. Paris: Arthaud, 1949
- Raillard, Georges. La Nausée de Jean-Paul Sartre. Paris: Hachette, 1972
- Roumain, Jacques. Oeuvres choisies. Editions du Progrès, 1964
- Roy, Claude. Descriptions critiques. Paris: Gallimard, 1949
- Sartre, Jean-Paul. 1936 L'Imagination. Paris: Presses Universitaires, 1950
- 1937 Le Mur. Paris: Gallimard, 1953
- 1938 La Nausée. Paris: Gallimard, 1938
- 1939 Esquisse d'une théorie des émotions. Paris: Herman, 1965
- 1940 L'Imaginaire, psychologie phénoménologique de l'Imagination. Paris: Gallimard, 1948
- "Bariona ou le Fils du tonnerre", in: Les Ecrits de Sartre par M. Contat et M. Rybalka. Paris: Gallimard, 1970
- 1943 L'Etre et le Néant. Paris: Gallimard, 1943

- 1944 L'Age de raison. Paris: Gallimard, 1945
- 1945 Le Sursis. Paris: Gallimard, 1945
- 1946 "Forgers of Myths" , in: Theatre Arts, XXX, no. 6, (juin 1946)
- L'Existentialisme est un humanisme.
Paris: Nagel, 1964
- Réflexions sur la question juive.
Paris: Gallimard, 1954
- 1947 Baudelaire. Paris: Gallimard, 1963
- Les Jeux sont faits. Paris: Nagel, 1964
- Qu'est-ce que la littérature? Paris: Gallimard, 1948
- Situations, I. Paris, Gallimard, 1947
- Théâtre. Les Mouches (1943). Huis clos (1945). Morts sans sépulture (1946). La Putain respectueuse (1946).
Paris: Gallimard: 1947
- 1948 L'Engrenage. Paris: Nagel, 1948
- Les Mains Sales. Paris: Gallimard, 1948
- "Orphée Noir" (in: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, par L.S. Senghor).
Paris: Presses Universitaires, 1948
- 1948 Situations, II. Paris: Gallimard, 1948
- La mort dans l'âme. Paris: Gallimard, 1949
- Situations III. Paris: Gallimard, 1949
- 1951 Le Diable et le Bon Dieu. Paris: Gallimard, 1951
- 1952 "Saint Genêt, comédien et martyr", in: Oeuvres complètes de Jean Genêt. T.1
Paris: Gallimard, 1952

- 1954 Kean (adaptation). Paris: Gallimard, 1954
- 1956 Nekrassov. Paris: Gallimard, 1956
- 1960 Critique de la raison dialectique. Paris: Gallimard, 1960
- Les Séquestrés d'Altona. Paris: Gallimard, 1960
- 1963 Les Mots. Paris: Gallimard, 1964
- 1964 Situations, IV. Paris: Gallimard, 1964
- Situations, V. Paris: Gallimard, 1964
- Situations, VI. Paris: Gallimard, 1964
- 1965 Situations, VII. Paris: Gallimard, 1965
- Les Troiennes (adaptation). Paris: Gallimard, 1966
- 1966 "Jean-Paul Sartre", in: L'Arc, no. 30, 1966
- 1967 "Mythe et Réalité du théâtre", in: Le Point. (janvier 1967)
- 1971 L'Idiot de la Famille. Paris: Gallimard, 1971
- 1972 Situations, VIII. Paris: Gallimard, 1972
- Situations, IX. Paris: Gallimard, 1972
- Schumann, Maurice. Le vrai malaise des intellectuels de gauche. Paris: Plon, 1957
- Seznec, Jean. On Two Definitions of Literature. Oxford: The Clarendon Press, 1952
- Simon, Pierre-Henri. Témoins de l'homme. Paris: Payot (sans date)
- _____. Théâtre et Destin. Paris: Payot, 1959
- _____. L'Homme en procès, Malraux, Sartre, Camus, Saint-Exupéry. Paris: Payot, 1965

- Sipriot, Pierre. Montherlant par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1963
- Stenström, Thure. "Jean-Paul Sartre's First Play", in: Orbis litterarum, XXII, 1967
- Stern, Alfred. Sartre, his philosophy and psychoanalysis. New York: Liberal Arts Press, 1953
- Suhl, Benjamin. Sartre, un philosophe, critique littéraire. Paris: Editions Universitaires, 1971 (contient une excellente bibliographie)
- Surer, Paul. Le théâtre français contemporain. Paris: S.E.D.E.S., 1964
- Szogyi, Alex. "Sartre and the Greeks: A Vicious Magic Circle", in: The Persistent Voice. New York: Editions Walter Langlois, 1971
- Thody, Philip. Jean-Paul Sartre, A Literary and Political Study. New York: Macmillan, 1960
- Trotsky, Léon. Littérature et Révolution. Paris: Julliard, 1964
- Ussher, Arland. Journey through Dread. London: Finlayson, 1955
- Varet, Gilbert, L'ontologie de Sartre. Paris: Presses Universitaires, 1948
- Van Baelen, Jacqueline. Rotrou, le héros tragique de la révolte. Paris: Nizet, 1965
- Verstraeten, Pierre. Violence et éthique. Paris: Gallimard, 1972
- Werner, Eric. De la violence au totalitarisme, essai sur la pensée de Camus et de Sartre. Paris: Calmann-Lévy, 1972