

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Sartre sous une nouvelle optique

La Gorgone dans « Morts sans sépulture » de Sartre d'Eugène Roberto, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, 168 p., 16,95\$.

Martha Lynch

Number 48, Winter 1987–1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/39187ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lynch, M. (1987). Review of [Sartre sous une nouvelle optique / *La Gorgone dans « Morts sans sépulture » de Sartre* d'Eugène Roberto, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, 168 p., 16,95\$.] *Lettres québécoises*, (48), 47–48.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1987

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Sartre sous une nouvelle optique?

La Gorgone dans «Morts sans sépulture» de Sartre d'Eugène Roberto, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1987, 168 p., 16,95\$.

Parmi les sujets de prédilection de la critique moderne, le regard occupe une position privilégiée. Quiconque tenterait d'expliquer notre fascination actuelle pour le spéculaire à la postérité aurait sans doute de la peine, car comment justifier exactement les plaisirs de l'autoréférentialité, l'attrait de textes dits narcissiques ou l'intérêt suscité par la quête du roi de Thèbes? S'abstenir d'un tel débat, c'est peut-être la réponse la plus prudente.

Si la question du discours critique contemporain ne séduit guère Eugène Roberto, c'est qu'ici son ambition reste tout autre. S'inspirant de la mythologie grecque et romaine, Roberto cherche à mettre en évidence les similitudes que partagent les personnages sartriens avec les Gorgones, Méduse et Persée. Une fois ces ressemblances classées et commentées, l'auteur dirige son attention sur le manuscrit de la pièce, afin de montrer qu'un effort concerté avait été fait par Sartre pour souligner l'importance du regard. Que *Morts sans sépulture* constitue donc une sorte de branche moderne de la lignée mythologique qui remonte à l'époque classique, voilà le fil d'Ariane poursuivi par l'auteur le long de son étude.

La première partie du livre est consacrée à l'examen d'une série de polarités qui servent à structurer la pièce entière. Partant de détails fournis dans les didascalies, l'auteur voit que *Morts sans sépulture* se construit autour d'un espace scénique double: le grenier, où les résistants se trouvent enfermés, s'oppose à la salle, lieu occupé par les miliciens. À cette dichotomie spatiale correspond une topographie mythique parallèle. On affirme, par exemple, que le grenier ressemble au pays gorgonien dans ce sens que les deux espaces sont sombres, fermés, vides, alors que la salle se présente comme une sorte d'Olympe, siège des dieux, comme des défenseurs de Pétain.



À cette opposition initiale, l'auteur en ajoute une autre, fondée cette fois-ci sur les avatars du regard. Depuis la parution de *L'Être et le Néant* (1943), on connaît la portée de cette notion dans la pensée sartrienne. Mais l'intérêt de cette section du livre provient de ce que l'auteur, au lieu d'expliquer la fonction du regard en faisant allusion au système philosophique de Sartre, se concentre plutôt sur la mythologie, où il trouve des exemples convaincants du même phénomène. Dans les mythes on trouve, par exemple, que le regard de Méduse tend à pétrifier ceux vers qui il se dirige. De même, le regard médusant des personnages sartriens. Or, à ces remarques préliminaires, il convient d'ajouter certaines nuances. Non seulement le regard peut se tourner vers l'extérieur, où il finit par chosifier l'Autre, la vision peut se retourner également sur le sujet-regardant (cas de Lucie) où, selon la volonté de celui-ci, elle peut éveiller la culpabilité ou nourrir la lâcheté. La lecture mythologique proposée par Roberto semble d'autant plus probante qu'elle substitue aux abstractions de la métaphysique un intertexte qui souligne la problématique du héros, notion qui préoccupait Sartre à l'époque de la rédaction¹.

Si le regard provoque très souvent l'angoisse des personnages sartriens, il peut aussi être libérateur. C'est le cas de Persée, que l'auteur étudie au chapitre suivant. La mythologie nous apprend que pour se protéger contre ses adversaires, Persée n'a qu'à brandir la tête de Méduse pour que ceux-ci se pétrifient. L'amulette de Persée a beau protéger le héros, elle fonctionne également comme une sorte de masque qui empêche d'autres regards de l'atteindre et de le chosifier à son tour. Personnage perséen, Jean jouit d'un statut tout aussi privilégié dans la pièce de Sartre. Chef des résistants, il fait preuve d'une vitalité et d'une sagesse dites olympiennes, qui le distinguent de ses compagnons du grenier. Non seulement personnage exemplaire, Jean est aussi «un grand acteur» (p. 72), et plusieurs exemples sont cités de l'emploi habile du masque protecteur porté par celui-ci (p. 71-74). À la fin du chapitre, l'auteur en vient à cette conclusion que Jean peut être considéré comme un héros «parce qu'il échappe au regard» des résistants, ainsi que des miliciens.

Dans la quatrième section de cette lecture mythologique, l'identité des miliciens est examinée et le contraste avec les résistants approfondi au moyen d'une analyse des Olympiens. Lieu élevé où



résident Zeus et les autres dieux, l'Olympe constitue le symbole d'une hiérarchie bien démarquée. La salle des miliciens ressemble au modèle mythique en ceci que les défenseurs de Pétain respectent l'ordre, aussi bien que l'autorité et la volonté de permanence sur lesquelles ce régime est fondé. On voit alors qu'une autre polarité sous-tend la structure de *Morts sans sépulture*: elle oppose l'incertitude du moment présent, vécue par les résistants, à la prévisibilité de l'avenir envisagé par les miliciens (p. 81).

Alors que dans la première partie du livre l'auteur se concentre sur l'apport non négligeable de la mythologie à l'étude du regard dans *Morts sans sépulture*, dans la deuxième partie il fournit des preuves «concrètes» justifiant une telle lecture. Sous ce rapport, Roberto entreprend d'examiner le manuscrit, acheté par l'Université d'Ottawa en 1969 et déposé à la bibliothèque Morisset. Cette section de *La Gorgone...* nous intéresse pour plusieurs raisons. D'abord, en se limitant aux «passages raturés du manuscrit qui montrent l'écrivain au travail» (p. 95), l'auteur montre que la prédominance du regard dans cette pièce n'est point due au hasard, mais qu'elle

représente plutôt un effort délibéré de la part de Sartre. Plus intrigant peut-être est le choix du tableau comme division interne de la pièce. Un examen des différentes éditions de la pièce montre, en fait, qu'une certaine confusion règne pour ce qui est du nombre exact des tableaux et des actes qui structurent la pièce². Au lieu de s'attarder sur cette question, cependant, Roberto suggère que l'intérêt du tableau vient du fait qu'il constitue une division spéculaire par excellence.

Pour convaincant qu'il soit, le livre de Roberto présente toutefois certaines difficultés, et c'est surtout à partir de la deuxième partie que l'on commence à se poser des questions. Au début de *La Gorgone...*, l'auteur prétend que la lecture mythologique proposée «s'écarte des approches habituelles, études d'histoire littéraire, considérations philosophiques, interprétations qui suivent la pensée réflexive et critique de Sartre» (p. 12). Or, d'un point de vue purement méthodologique, on se demande comment l'auteur concilie une approche du texte qui tente de faire abstraction de Sartre (comme de la critique) avec une analyse génétique du manuscrit qui

montre «l'écrivain au travail». En particulier, la question de «l'intention» de l'écrivain devient une fausse question quand on considère qu'il s'agit de deux textes distincts et autonomes sur lesquels l'autorité de l'auteur n'a point de prise. Une autre question s'est posée, une fois ma lecture faite. Est-ce que cette approche de *Morts sans sépulture* cherche à prouver ce que la philosophie et la critique avaient déjà mis en évidence? Ou se justifie-t-elle, plus simplement, dans la mesure où elle suggère de nouvelles directions à suivre lors d'une mise en scène éventuelle de la pièce?

Ces questions n'enlèvent rien à la contribution originale qu'apporte le livre de Roberto aux études sartriennes. Au contraire, le grand mérite de ce travail réside dans l'effort fait pour tenir compte de la cohésion globale de *Morts sans sépulture*, sans tomber pour autant dans le piège du préconçu. □

Martha Lynch

Notes

1. Michel Contact et Michel Rybalka, *Les Écrits de Sartre*, Paris, Gallimard, 1970, p. 133.
2. *Ibid.*, p. 132.

23 jeunes auteurs
prennent la parole
au Manitoba

Un baluchon d'aventures

ISBN 0-920944-70-1
9,95\$

Dans une province
où l'on rêve de
vivre en français
mais où l'on doit respirer en
anglais... quel défi majeur et
quelle réussite!

(Pierre Mathieu)

Les auteurs:
Alain Fradet
Steve Fitzjohn
Gisèle DesAutels
Alain Laurencelle
Julie Pelletier
Pascal Legrand
Paulette Vieilfaure
Claude

Guyline Labossière
Florence McCarthy
Pauline Rey
Monique Gauthier
Heather Bruce
Cathleen Wolensky
Suzelle Fiola
Rosalie Lizée
Mary Muiay

Louis-Joseph
Patricia M. Vandal
Ginette Legault
Paule Buors
Réginald Leclaire
Patricia Danylichuk
Jefi Stafflund



LES ÉDITIONS DES PLAINES
C.P. 123, Saint-Boniface (Manitoba), R2H 3P4