

Trinity College

## Trinity College Digital Repository

---

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

---

Spring 2020

### Femmes à Huis Clos : Les Féminités Non-normatives dans le Théâtre de Sartre

Megan Caljouw

megan.caljouw@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Caljouw, Megan, "Femmes à Huis Clos : Les Féminités Non-normatives dans le Théâtre de Sartre". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2020.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/805>

*TRINITY COLLEGE*

**Femmes à Huis Clos : Les Féminités Non-  
normatives dans le Théâtre de Sartre**

**Megan Caljouw**

**FREN 401**

**Printemps 2020**

## Introduction

Quand on pense à Jean-Paul Sartre et ses contributions à l'espace intellectuel en France, on pense souvent à ses œuvres littéraires et philosophiques qui ont défini le mouvement existentialiste du vingtième siècle. Toutefois, ce qui est souvent négligé en étudiant la littérature de Sartre c'est sa relation avec la première vague du féminisme qui se passait simultanément. En fait, les idées de Sartre sur le féminisme sont particulièrement intéressantes compte tenu de sa relation amoureuse avec féministe emblématique Simone de Beauvoir. Pourtant, le discours scolaire sur Sartre et ses conceptions de la féminité est relativement limité. Alors que plusieurs intellectuels continuent à débattre si Sartre est féministe ou antiféministe, leurs articles se focalisent principalement sur les œuvres philosophiques de Sartre plutôt que ses œuvres purement littéraires. Cette analyse va combler ces trous, démontrant finalement la perspective féministe de Sartre qui se manifeste dans ses pièces de théâtre en particulier.

Avant de présenter mon propre argument, c'est d'abord nécessaire de résumer brièvement les arguments déjà établis sur le sujet. Dans un article intitulé « How Sexist Is Sartre ? » de 1992, Bonnie Burstow défend l'idée que les œuvres de Sartre sont féministes, utilisant l'essai philosophique *L'Être et le Néant* (1943) et le roman *La Nausée* (1938). Cependant, d'autres intellectuels comme Barrett, Barnes, Collins et Pierce illustrent les façons dont le travail de Sartre peut être considéré comme sexiste (Burstow 32-35). L'argument de Collins et Pierce, par exemple, souligne comment Sartre dépeint le corps femelle comme intrinsèquement obscène et donc inférieur (Burstow 34). Tous ces auteurs soutiennent leurs arguments principalement à travers deux œuvres de Sartre : *L'Être et le Néant* et le roman *L'Âge de Raison* (1945). Juste comme Burstow, ces académiciens fondent leurs déclarations dans la littérature philosophique et romanesque de Sartre. Évidemment, le théâtre de Sartre est largement exclu de cette polémique.

Pourquoi le théâtre est-il souvent omis en examinant la question des croyances de Sartre concernant les femmes ? C'est étrange, surtout considérant le nombre de pièces que Sartre a écrit. En effet, je prétends que le théâtre est la forme littéraire la plus importante à étudier pour répondre à ce débat féministe, étant donné les pensées métacognitives de Sartre sur ses pièces dans *Sartre on Theater*, ou *Un Théâtre de Situations*. Dans sa conférence prononcée en 1958, intitulée « Théâtre et Cinéma, » Sartre explique la fonction sociale du théâtre, disant « Theater is a social art which produces collective facts. Its character derives, therefore, [...] from the section of society controlling it » (Sartre 59). Autrement dit, Sartre pense que le théâtre est fondamentalement influencé par la société, et que la société est également influencée par le théâtre. Compte tenu de cette relation réciproque qui accentue l'aspect social, le théâtre est le moyen parfait pour présenter un commentaire du traitement des femmes dans la société. Dans un autre discours oral de 1960, « Théâtre Épique et Théâtre Dramatique, » Sartre continue à souligner les capacités sociales du théâtre. Plus précisément, Sartre affirme, « to act (which is indeed the specific object of theater) is to change the world » (Sartre 94). Clairement, Sartre pense que le théâtre peut créer des changements globaux, soulignant encore comment c'est la forme littéraire idéale pour faire progresser le monde extérieur. C'est donc essentiel d'étudier le théâtre de Sartre pour déterminer ses croyances sur le statut des femmes en France.

Mon étude se focalisera sur le théâtre de Sartre pour cette raison exacte. J'analyserai comment Sartre représente la féminité dans *Huis Clos* (1944) et *La Putain Respectueuse* (1946) par des femmes non-stéréotypées dans le contexte des normes de genre typique du vingtième siècle. J'ai choisi de pencher sur ses deux pièces en particulier parce qu'elles offrent des intrigues relativement simples en comparaison avec les pièces plus compliquées de Sartre. Grâce à ça, les caractérisations de Sartre occupent une place centrale dans ces deux pièces, me permettant de me

concentrer sur les identités des personnages féminins. En éclairant ces caractérisations féminines, j'espère illuminer le féminisme sous-jacent de *Huis Clos* et *La Putain Respectueuse*. Je terminerai mon analyse de chaque pièce en discutant le fait que ces femmes sont forcées dans des destins mauvais. Je soutiens que, en condamnant ses personnages féminins, Sartre critique l'idée que les femmes non-normatives ne sont pas acceptées dans la société française. Puisque c'est difficile de déterminer si Sartre comme individu est féministe, les chapitres suivants montreront comment Sartre le dramaturge est féministe.

### **Chapitre I : Sartre Brise les Rôles Féminins Typiques dans *Huis Clos***

Bien qu'il y ait beaucoup de commentaires sur le traitement des femmes dans les œuvres de Sartre, il n'y a pas beaucoup écrit sur les femmes dans la grande pièce existentialiste de Sartre : *Huis Clos* (1944). Sartre a publié cette pièce à l'apogée du mouvement existentialiste en France et juste après la publication de son œuvre philosophique, *L'Être et le Néant* (Saint-Léon 61). La prémisse de *Huis Clos* est assez simple. Trois étrangers, déjà morts, sont enfermés dans une pièce ensemble, et ils ne savent pas pourquoi. Garcin est le premier à arriver dans la pièce fermée, suivi par Inès, et finalement par Estelle. Au cours de la pièce, ces trois personnages se disputent, réalisant finalement qu'ils sont en enfer. Comme le cadre ne change pas tout au long de la pièce, l'œuvre est fondée sur la caractérisation de ses personnages. Pour cette raison, *Huis Clos* est la pièce idéale pour analyser la représentation des femmes par Sartre. En examinant l'identité des deux femmes dans *Huis Clos*, Inès et Estelle, en comparaison avec les rôles attendus des femmes en France des années 1940, dans les domaines de la maternité et de la sexualité, on verra que Sartre présente des femmes atypiques et donc progressives pour son temps. On considérera aussi l'influence que Simone de Beauvoir a pu avoir sur le féminisme de

cette pièce de théâtre écrite par son amant. En tenant compte de tout cela, on montrera ainsi comment Sartre le dramaturge se montre féministe.

Malgré le fait que mon analyse des pièces de Sartre se focalisera principalement sur sa représentation des femmes, on doit d'abord considérer le rôle de Garcin, le seul personnage principal masculin dans *Huis Clos*. Sartre le dépeint-il comme un homme qui conforme à la masculinité attendue de lui, ou refuse-t-il les normes de genre traditionnels comme chez Inès et Estelle ? En fait, je soutiens que Sartre caractérise Garcin comme un homme stéréotypé, donc rendant son portrait d'Inès et Estelle comme des femmes non-stéréotypées encore plus important. On peut voir comment Garcin affirme sa masculinité dès le début de la pièce par son rejet des émotions « non-masculines ». Dans la troisième scène de la pièce, par exemple, Garcin mentionne à plusieurs reprises le fait qu'il n'a pas peur d'être en enfer : « je puis vous affirmer que je n'ai pas peur. Je ne prends pas la situation à la légère [...] mais je n'ai pas peur » (Sartre 25). La répétition par Garcin du fait qu'il n'a pas peur accentue sa dénégaration des émotions. Même si Garcin est vraiment effrayé, il ne veut pas l'admettre et être considéré comme « faible » pour montrer ses émotions « féminines. » De plus, Sartre continue à décrire Garcin comme un personnage qui rejette ses émotions et sa faiblesse tout au long de la pièce, ce qui est apparent plus tard par son déni constant d'être un lâche. Clairement, Garcin essaie d'affirmer sa masculinité et de refuser tout indice de féminité, ce qui souligne le contraste frappant entre la représentation des hommes et des femmes par Sartre, au moins dans cette pièce. Tandis que Garcin conforme à son rôle de genre, Inès et Estelle les rejettent complètement. C'est possible que Sartre choisisse de ne pas briser *tous* les rôles de genres, mais spécifiquement ceux des femmes avec le but de mettre l'accent sur la féminité non-typique, donc soulignant le féminisme dans son œuvre.

Maintenant, on commencera en analysant la caractérisation d'Inès, qui ne conforme pas aux normes de genre traditionnelles du milieu du vingtième siècle en France. L'aspect non-stéréotypé du personnage d'Inès que je vais examiner est son lesbianisme. Étant donné le fait que Sartre a écrit *Huis Clos* pendant une époque où l'hétérosexualité était considérée comme la norme en France, c'est au premier abord choquant qu'il dépeigne un personnage homosexuel. En fait, selon Claire Duchen dans *Women's Rights and Women's Lives in France 1944-1968*, « certainly no homosexual relations » aurait été accepté comme une plausibilité pour les femmes en France pendant cette époque, surtout au milieu des années quarante (Duchen 195). La société française au milieu du vingtième siècle aurait plutôt désapprouvé l'homosexualité chez les femmes, la considérant comme une anomalie (Duchen 196).

Néanmoins, Sartre contredit la règle ; il présente Inès comme une femme qui exhibe son homosexualité d'une manière effrontée à travers ses paroles et avances directes envers Estelle. Dans la scène cinq, Inès révèle clairement aux spectateurs le fait qu'elle est homosexuelle, affirmant « je n'aime pas beaucoup les hommes » (Sartre 34). Sa façon franche de parler suggère qu'elle n'a pas honte de sa sexualité, mais plutôt qu'elle l'accepte comme partie intégrale de son identité féminine. En outre, une fois qu'Estelle entre dans la pièce, on voit qu'Inès devient immédiatement préoccupée de lui plaire. En effet, quand Estelle apparaît dans la scène quatre et refuse de s'asseoir sur l'affreux canapé, les premiers mots qui sortent de la bouche d'Inès sont « voulez-vous le mien ? » (Sartre 28). Dans cette première interaction, on peut voir qu'Inès s'intéresse ouvertement à Estelle. Ce qui est peut-être plus important dans ce moment est qu'elle prend le rôle typique d'un *homme* chevaleresque ; elle n'hésite pas à offrir son canapé comme cadeau.

Pendant que l'intrigue avance, Inès continue d'essayer de courtiser Estelle par des actions altruistes et la flatterie typique d'une romance traditionnelle. En décrivant Inès d'une manière typiquement utilisée pour caractériser les hommes courtois, Sartre normalise son homosexualité et la présente comme une sexualité autorisée, au moins dans le monde de sa pièce. On voit la galanterie d'Inès dans la scène cinq quand Inès fait un compliment à Estelle, disant, « vous êtes très belle. Je voudrais avoir des fleurs pour vous souhaiter la bienvenue » (Sartre 30). Dans cet exemple, Inès non seulement montre son souhait de donner un cadeau à Estelle, comme on a vu déjà avec le canapé, mais elle valorise aussi la beauté d'Estelle. Tout au long de la pièce, Inès continue à remarquer la joliesse d'Estelle, disant à plusieurs reprises, « tu es belle » et « tu me plais. » Elle va même jusqu'à lui servir de miroir afin de complimenter sa beauté (Sartre 46). Inès donc complimente l'apparence d'Estelle pour essayer de gagner sa faveur, et cette façon d'exprimer son homosexualité reflète les tactiques utilisées typiquement par les hommes de la cour. En fait, dans son étude historique des femmes dans *Le Deuxième Sexe* (1949), Simone de Beauvoir prétend que l'amour courtois est défini par la capacité des femmes de « faire fleurir autour d'elles » la flatterie, souvent à travers la poésie romantique des hommes (Beauvoir 163). Tandis qu'Inès n'écrit pas un poème d'amour, ses affirmations de la beauté d'Estelle atteignent ce même objectif de courtiser une femme. Cependant, bien qu'on puisse dire que la comparaison de Sartre entre Inès et un homme galant dévalorise la légitimité de son portrait de l'homosexualité féminine, il doit le faire. Sartre présente le lesbianisme d'Inès par la romance traditionnelle pour que son public puisse le comprendre dans une société si traditionaliste.

Cependant, Inès n'est pas la seule femme que Sartre représente à travers une sexualité non-normative tenant en compte la femme idéale du milieu du vingtième siècle ; Sartre dépeint également Estelle comme une femme atypique étant donné son rejet de la maternité et sa



sexualité qui ne se situe pas dans les contraintes de mariage ou de l'amour. Avant d'examiner comment Sartre représente la sexualité avant-garde d'Estelle, c'est premièrement important d'admettre les façons dont Estelle conforme à l'image stéréotypée de la femme française. Tout au long de *Huis Clos*, on voit qu'Estelle est vaniteuse et matérialiste. Comme on a déjà vu, son entrée dans la pièce est marquée par son refus de s'asseoir sur les canapés laids, ce qui implique qu'elle nécessite que les choses autour d'elle soient belles (Sartre 28). Estelle exige également qu'elle soit elle-même belle ; elle est obsédée par son apparence. Dans la scène cinq, par exemple, Estelle a du mal à faire face au fait qu'il n'y a pas de miroirs dans la chambre et donc qu'elle ne peut pas se voir. Les didascalies indiquent, « Pendant ce temps-là, Estelle se remet de la poudre et du rouge. Elle cherche une glace autour d'elle d'un air inquiet » (Sartre 43). Ainsi, Estelle conforme à l'image stéréotypée de la femme française préoccupée par « fashion, beauty, [and] make-up » (Duchen 22). C'est donc clair qu'Estelle est représentée comme étant une femme typique dans ce domaine. Cependant, ce qui contrebalance sa fixation sur son apparence est la façon dont elle exprime sa sexualité.

Sartre caractérise Estelle comme une femme qui poursuit la satisfaction sexuelle en dehors du mariage et de l'amour. Le fait que la sexualité d'Estelle se manifeste par son désir pour Garcin, avec qui elle n'est ni mariée ni amoureuse, indique que Sartre continue à défier les règles traditionnelles de genre. Selon Duchén, « Female sexuality outside marriage was shocking. [The mid 1900's] witnessed an eroticization of marriage, but complete absence of any joyful, fulfilled relationships outside it » (Duchen 195). Autrement dit, les femmes françaises du temps où Sartre écrivait *Huis Clos* n'étaient pas socialement permises d'explorer le sexe si ce n'était pas dans le contexte d'un mariage hétérosexuel. De plus, les femmes devaient être « amoureuses » de leur partenaire sexuelle. Duchén explique qu'au milieu du vingtième siècle,

« sexuality was a wonderful thing as long as it was heterosexual and monogamous, and as long as the couple was < really in love > » (Duchen 196). Toutefois, ce n'est pas complètement surprenant que Sartre présente Estelle comme une femme qui cherche la satisfaction à l'extérieur d'un mariage amoureux étant donné sa propre pratique polygame. Dans *Tête-à-Tête* (2005), un ouvrage biographique qui explore la relation de Sartre et Beauvoir, Hazel Rowley explique comment Sartre a précisé à Beauvoir que la monogamie ne l'intéressait pas. Beauvoir était d'accord avec ce principe, et les deux ont décidé mutuellement « [to] not deprive themselves of what [Sartre] called < contingent > affairs, meaning secondary and more arbitrary » (Rowley 28). Comme Sartre lui-même, Estelle s'exhibe un refus de la sexualité monogame, ce qui est suggéré par sa relation avec Garcin.

On voit, dès son apparition dans la pièce, qu'Estelle est attirée par Garcin, mais son désir sexuel pour lui ne devient explicite que plus tard. Elle veut continuellement que Garcin la regarde et l'admire pour sa beauté. En fait, dans la scène cinq, après qu'Inès affirme la belle apparence d'Estelle, Estelle dit, « je voudrais qu'il me regarde aussi » (Sartre 49). Inès répond avec : « Ha ! parce que c'est un homme » (Sartre 49). Cette remarque est révélatrice de l'attraction initiale d'Estelle envers Garcin—elle a besoin du regard masculin. Cela, couplé avec son refus des avances romantiques et sexuelles d'Inès, suggère qu'Estelle est une femme hétérosexuelle.

Néanmoins, bien qu'Estelle adhère au standard féminin de l'hétérosexualité, elle ne pratique pas sa sexualité dans les contraintes de l'amour conjugal. Pour voir ce phénomène plus clairement, on analysera un moment chargé sexuellement entre Garcin et Estelle dans la scène cinq de *Huis Clos* :

GARCIN. Je te donnerai ce que je pourrai. Ce n'est pas beaucoup. Je ne t'aimerai pas : je te connais trop.

ESTELLE. Est-ce que tu me désires ?

GARCIN. Oui.

ESTELLE. C'est tout ce que je veux. (Sartre 74)

Dans cette interaction, on voit qu'Estelle est sexuellement désireuse de Garcin même s'ils ne sont pas dans une relation amoureuse. En fait, Garcin dit explicitement à Estelle qu'il ne l'aime pas, quand il proclame « je ne t'aimerai pas : je te connais trop » (Sartre 74). Estelle semble n'être pas troublée par cette déclaration. En fait, elle demande seulement qu'il la désire pour qu'ils puissent commencer à avoir des relations sexuelles. Ce qui suit cette conversation est une image de « [Garcin qui] se penche sur elle, » et c'est impliqué que les deux commencent à déshabiller (Sartre 74-75). En montrant ce moment si ouvertement sensuel à son public, par la mise en scène de ses personnages et de leurs paroles, Sartre suggère qu'Estelle n'est pas honteuse de sa sexualité. En plus, Sartre présente une alternative à la norme ; il ne respecte pas l'attente sociale qu'Estelle soit mariée pour avoir des relations sexuelles.

La sexualité extraconjugale d'Estelle n'est pas le seul moyen dont Sartre illustre comment Estelle rejette le rôle d'une femme stéréotypée. Peut-être la démonstration la plus flagrante de la féminité atypique d'Estelle est-elle son rejet de la maternité. Vers la fin de la scène cinq, Estelle explique indirectement qu'une raison pour laquelle elle est en enfer c'est parce qu'elle a tué son enfant :

ESTELLE. Il voulait me faire un enfant. Là, êtes-vous contents ?

GARCIN. Et toi, tu ne voulais pas.

ESTELLE. Non. L'enfant est venu tout de même. Je suis allée passer cinq mois en Suisse. Personne n'a rien su. C'était une fille. Roger était près de moi quand elle est née. Ça l'amusait d'avoir une fille. Pas moi.

GARCIN. Après ?

ESTELLE. Il y avait un balcon, au-dessus d'un lac. J'ai apporté une grosse pierre. Il criait : ' Estelle, je t'en prie, je t'en supplie.' Je le détestais. Il a tout vu. Il s'est penché sur le balcon et il a vu des ronds sur le lac. (Sartre 61)

Au début de ce passage, on peut clairement voir qu'Estelle ne désire pas être une mère ; elle affirme la supposition de Garcin qu'elle n'a jamais voulu d'enfant. De plus, elle va se cacher pendant cinq mois en Suisse, ce qui suggère qu'elle rejette tellement la maternité qu'elle ne veut même pas que les autres sachent qu'elle est enceinte. Peut-être l'indicateur le plus évident de son refus de la maternité est-il son action d'infanticide. Bien qu'Estelle n'admette jamais explicitement qu'elle a tué son enfant, on peut déduire cette information par son langage qui souligne sa révulsion vers la maternité. Pendant qu'elle décrit l'acte de tuer son bébé, Estelle parle brusquement, avec des phrases très courtes : « J'ai apporté une grosse pierre [...] Je le détestais. Il a tout vu » (Sartre 61). En créant cet effet, Sartre connote le ton indifférent d'Estelle. Elle n'a montré aucun remords en tuant son enfant, et on peut clairement voir qu'elle ne regrette pas l'action de mettre fin à sa maternité. Cependant, le fait qu'Estelle n'avoue pas ouvertement, au niveau de langage, qu'elle a assassiné son enfant peut suggérer la honte qu'elle ressent pour le crime. La relation d'Estelle avec la maternité est donc complexe ; en dessous de son indifférence

apparente est la honte qu'elle ressent, surtout prenant en compte le fait que la maternité était considérée comme une partie essentielle de l'identité féminine à cette époque.

La représentation d'Estelle comme une femme qui révoque, activement, son statut de mère souligne comment Sartre la dépeint comme une femme qui remet en question l'idéal que la femme française serait, avant tout, une mère. Duchen explique que « The ideal of the mother at home was never [criticized as] explicitly undesirable » (Duchen 104). La société française envisagerait donc anormale qu'Estelle n'ait aucun désir d'être une mère. Duchen prétend aussi que « The ideal mother, in the eyes of the French state, was first and foremost prolific [...] gold medals [Medailles de la famille Française] were awarded to women with ten [children]. If a child died in infancy, he did not [count as living] » (Duchen 103). En tenant compte de cela, le rejet de maternité par Estelle est encore plus tabou puisqu'elle termine immédiatement la vie de son enfant. Elle n'est certainement pas une maman « prolifique. » Ainsi, la caractérisation non-normative de la maternité d'Estelle est une autre façon dont Sartre brise les règles de genre féminins. En considérant son rejet de la maternité dans le contexte de cette histoire décrite par Duchen, on comprend qu'Estelle serait difficilement acceptée par la société française du temps de Sartre, et même aujourd'hui puisque l'infanticide est toujours considéré comme inacceptable.

Comme on a brièvement abordé, la relation de Sartre avec Beauvoir a influencé ses conceptions de mariage et de la sexualité, mais on doit aussi reconnaître les façons dont Beauvoir peut avoir influencé cette représentation de la maternité d'Estelle. Étant l'une des premières féministes, Simone de Beauvoir soutient dans *Le Deuxième Sexe* que la maternité limite les femmes, et que c'est seulement « dans les périodes où [la femme] échappe aux servitudes de la maternité, [qu'] elle peut parfois s'égaliser au mâle » (Beauvoir 59). Plus tard dans son œuvre, Beauvoir évoque un sentiment similaire : « vouée à la procréation, [...] la femme n'apparaît plus

que comme servante » (Beauvoir 133). La corrélation entre l'évasion de la maternité et la libération des femmes, décrit par Beauvoir dans ces deux exemples, correspond à la caractérisation d'Estelle par Sartre. En la dépeignant comme une femme qui refuse catégoriquement d'être une mère, Sartre souligne sa tentative de « s'égaliser au mâle, » montrant comment la féminité non-stéréotypée d'Estelle peut être son moyen d'atteindre l'égalité.

En comparaison avec les rôles attendus des femmes en France des années quarante et cinquante, les rôles féminins qu'Estelle et Inès incarnent ne sont pas stéréotypés. Mais cette représentation par Sartre est-elle en fin de compte féministe ou sexiste ? On a vu comment les deux exhibent des sexualités non-traditionnelles, et comment Estelle refuse la maternité. En dépeignant ces personnages dans cette manière, Sartre donne des voix aux femmes qui ne conforment pas aux modèles de la féminité de son époque. Cependant, certains diront que ses représentations progressives sont minées par le fait qu'Estelle et Inès sont condamnées en enfer pour toute éternité. Par exemple, dans son analyse de l'importance de choix dans les pièces de théâtre de Sartre, George Ross Ridge soutient qu'Inès et Estelle agissent avec « la mauvaise foi, » et qu'elles sont donc punies par Dieu pour leurs sexualités interdites (Ridge 437). Oui, il est vrai que les deux femmes sont « ensemble pour toujours » en enfer (Sartre 95), mais cela ne signifie pas qu'elles sont punies *pour* leurs féminités inacceptables. On pourrait également dire que Sartre décide de condamner ses deux femmes pour critiquer le fait que la féminité non-stéréotypée n'est pas une option viable pour les femmes en France de ce temps. Autrement dit, Sartre présente Inès et Estelle comme coincées en enfer parce qu'elles ne sont pas permises d'exprimer leurs identités non-normatives dans le monde extérieur. Elles sont seulement autorisées d'être librement elles-mêmes dans l'univers fictif de *Huis Clos*. Donc, on peut conclure que l'un des objectifs de Sartre en écrivant cette pièce est de critiquer la société

française, soulignant les façons dont les femmes non-stéréotypées sont limitées par les normes de genre du vingtième siècle.

## **Chapitre II : La Sexualité Non-Stéréotypée de Lizzie Dans *La Putain Respectueuse***

*La Putain Respectueuse*, écrit par Jean-Paul Sartre et publié en 1946, deux années après *Huis Clos*, est une pièce de théâtre souvent lue pour son traitement du racisme plutôt que son traitement du sexisme. Malgré le fait que l'oppression des noirs est intimement liée à l'oppression des femmes dans cette pièce, cette analyse portera largement sur la représentation de Lizzie, la seule femme dans la pièce. Comme *Huis Clos*, *La Putain Respectueuse* est une pièce relativement courte, mais pas aussi simple. L'histoire se déroule dans le sud des États-Unis, où Lizzie, une prostituée, est visitée par un homme afro-américain qui plaide qu'elle le défende des fausses accusations de viol. Peu de temps après qu'elle l'accepte, Fred, un homme blanc, vient à l'appartement de Lizzie et on apprend qu'il est l'un des clients de Lizzie. Dans la troisième scène, Fred et un Sénateur arrivent et convainquent Lizzie de mentir et d'accuser « le Nègre » de viol. Plus tard, bien que Lizzie essaie de protéger l'homme afro-américain et le cache dans sa chambre, Fred le trouve et le tue. La pièce se termine avec Fred qui menace de tuer Lizzie, mais qui décide finalement de ne pas le faire. Dans ce chapitre, on étudiera la représentation de Lizzie par Sartre tout au long de cette pièce, en comparaison avec la représentation stéréotypée des femmes de ce temps selon l'historien Claire Duchon, tout en considérant l'influence de Simone de Beauvoir. On verra que Sartre dépeint Lizzie comme femme non-conventionnelle par sa sexualité ouverte et polygame qui démontre comment Sartre continue à briser les rôles de genre attendus des femmes au vingtième siècle. Comme la façon dont Sartre présente une critique féministe à travers les personnages d'Estelle et Inès dans *Huis*

*Clos*, Sartre continue à critiquer la société française dans *La Putain Respectueuse*, illustrant comment Lizzie est injustement opprimée pour sa prostitution.

Avant de montrer comment Sartre, par son portrait de Lizzie, rejette encore l'idée que les relations sexuelles doivent se produire dans le cadre d'un mariage monogame, on doit reconnaître l'oppression de Fred envers Lizzie. En lisant la pièce, on note que Fred pense que Lizzie est abominable parce qu'elle est une prostituée ; il croit qu'elle est inférieure parce qu'elle a plusieurs partenaires sexuelles. Cependant, on verra que les commentaires de Fred destinés à dénigrer la sexualité de Lizzie ne l'empêchent pas de pratiquer sa sexualité comme elle veut. Cela fait d'elle un exemple encore meilleur d'une femme non-stéréotypée parce qu'elle résiste aux pressions sociales concernant sa sexualité.

Dès le début de la pièce, Fred utilise les termes dérogatoires associés aux prostituées dans le but de rendre Lizzie inférieure. On voit cela avec son usage fréquent du mot putain, qui est, bien sûr, un terme péjoratif pour les prostituées. Même le titre de la pièce, *La Putain Respectueuse*, emploie ce terme dépréciant, créant un paradoxe, ou bien un oxymore, avec la connotation négative du mot « putain » qui n'est normalement pas associé avec le mot « respectueuse. » Donc, ce titre présage l'importance du mot dans la pièce. Dans la deuxième scène, par exemple, Lizzie explique qu'elle ne veut pas accuser l'homme afro-américain de viol, et Fred répond avec « une putain [...] qui veut dire la vérité ! » (Sartre 69). Cette remarque est clairement désobligeante avec le mot putain, mais ce qui est encore plus révélateur est le fait que Fred est choqué que Lizzie puisse dire la vérité. Il pense que toutes les prostituées sont de si mauvaises personnes qu'elles sont habituées à mentir. C'est significatif que ce soit dans ce moment, où son idée préconçue des prostituées est brisée, qu'il utilise un terme péjoratif. Comme Lizzie bouleverse ses préjugés, Fred doit la rabaisser d'une autre manière—par un mot



oppressif. Vers la fin de la pièce, Fred utilise le mot putain à nouveau. Quand Fred découvre que Lizzie est en train de cacher l'homme afro-américain, il dit, en colère, « sacrée fille de putain ! » (Sartre 160). Encore une fois, c'est dans un moment où Lizzie le désobéit que Fred a recours à une insulte de dénigrement basée sur sa sexualité. Dans ces deux exemples, Fred utilise le mot putain pour suggérer que Lizzie doit être honteuse parce qu'elle est prostituée. C'est donc remarquable que Lizzie résiste à ses commentaires ; ses réponses ne reconnaissent même pas le fait que Fred l'insulte, donc montrant comment elle est capable d'ignorer et surmonter sa tentative de l'asservir.

Les termes dérogatoires ne sont pas la seule façon dont Fred exprime sa conception que les prostituées sont inférieures. Après que les deux ont des relations sexuelles, Fred continue à dégrader Lizzie comme étant prostituée, ce qui est apparent quand il démontre ce qu'il pense qu'elle vaut. Dans la deuxième scène, Fred pose un billet de dix dollars sur la table et Lizzie répond en exprimant à quel point elle est offensée :

Dix dollars ! Dix dollars ! On t'en foutra, des jeunes filles comme moi, pour dix dollars ! Tu les as vues, mes jambes ? (*Elle les lui montre.*) Et mes seins, tu les as vus ? Est-ce que ce sont des seins de dix dollars ? [...] tout ça pour combien ? Pas pour quarante, pas pour trente, pas pour vingt : pour *dix* dollars. (Sartre 50-51)

Basé sur le dialogue de Lizzie, on peut insinuer que dix dollars est une somme d'argent insultante pour payer une prostituée à cette époque. La répétition de la phrase « dix dollars » souligne la surprise de Lizzie d'avoir reçu une si petite somme d'argent. En plus, la juxtaposition de dix dollars avec des sommes d'argent acceptables, comme quarante dollars, accentue que Fred la sous-paie considérablement. Comme Fred vient d'une famille riche, il ne la sous-paie pas en

raison des fonds insuffisants. On peut donc conclure que Fred ne paie que dix dollars parce qu'il n'estime pas Lizzie et il la voit comme inférieure. Néanmoins, ce qui est plus important dans ce passage est que Lizzie ne laisse pas Fred diminuer son amour-propre. Pour signaler comment elle est de valeur, Lizzie énumère les parties de son corps que Fred a vu en impliquant que son corps vaut bien plus que dix dollars. Elle va même jusqu'à montrer à Fred ses jambes nues pour lui rappeler leur beauté. Clairement, Lizzie défend la valeur du sexe qu'elle peut offrir, ce qui illustre comment elle reste fidèle à sa sexualité malgré l'oppression de Fred. En dépeignant Lizzie de cette façon, Sartre commence à illustrer combien elle ne conforme pas aux normes de la sexualité féminine de ce temps.

En analysant les paroles de Lizzie tout au long de la pièce dans une manière plus approfondie, on verra les autres façons dont Sartre caractérise Lizzie comme une femme non-stéréotypée considérant les normes de genre de cette époque. Comme on a déjà discuté, la façon principale dont Sartre illustre comment Lizzie est une femme non-stéréotypée est par sa sexualité polygame. Ce qui est particulièrement progressif est le fait que Lizzie parle ouvertement de ses nombreuses relations sexuelles. Elle n'est pas effrayée de montrer son rejet de la notion que le sexe était accepté seulement s'il faisait partie d'un mariage monogame (Duchen 196). En fait, Lizzie dit honnêtement à Fred qu'elle a plusieurs partenaires sexuelles. Dans la deuxième scène de la pièce, elle s'adresse à Fred : « Dis-moi ton petit nom. [...] Comment veux-tu que je vous distingue les uns des autres si je ne sais pas vos petits noms » (Sartre 37). Dans cette citation, Lizzie prévient Fred qu'elle a tant de partenaires sexuelles qu'elle doit connaître leurs noms pour ne pas les confondre. Fred est clairement inconfortable par le fait qu'elle a plusieurs autres partenaires sexuelles, ce qui est insinué par le fait qu'il ne lui dit pas son nom jusqu'à la dernière ligne de la pièce. Néanmoins, Lizzie continue à parler de sa sexualité polygame d'une façon

transparente. Plus tard dans la même scène, par exemple, Lizzie décrit sa vie sexuelle idéale :  
 « Mon idéal, ce serait d'être une chère habitude pour trois ou quatre personnes d'un certain âge, un le mardi, un le jeudi, un pour le week-end... » (Sartre 40). Encore une fois, on voit comment Lizzie revendique son désir d'avoir plusieurs partenaires sexuelles. Même quand Fred s'oppose à sa franchise, Lizzie n'est pas dissuadée de parler franchement de sa vie sexuelle.

Comme on a déjà abordé dans le chapitre précédent avec la sexualité polygame d'Estelle, Sartre a probablement été influencé en écrivant *La Putain Respectueuse* par sa propre pratique de la polygamie avec Simone de Beauvoir. En fait, dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir soutient que, comme « l'homme régissant en souverain se permet entre autres des caprices sexuels, [la polygamie féminine] c'est la seule défense de la femme contre l'esclavage domestique où elle est tenue » (Beauvoir 98). Autrement dit, l'exploration des relations sexuelles extraconjugales, comme le fait Lizzie, est l'une des façons dont Beauvoir pense que les femmes peuvent échapper à l'oppression de leurs maris. Cette citation de Beauvoir donc donne encore plus d'importance à la représentation de Lizzie comme femme qui explore la polygamie sexuelle, car cela la caractérise comme une femme cherchant à se libérer de la misogynie.

En outre, Sartre souligne comment Lizzie est non-normative comme femme par le fait qu'elle n'est pas seulement ouverte avec sa sexualité mais qu'elle n'en a pas honte non plus. La fierté dans sa sexualité est premièrement apparente dans la deuxième scène de la pièce. Dans ce moment, Fred demande plusieurs fois à Lizzie de couvrir le lit où ils ont fait l'amour. Lizzie répond en disant :

Bon. Bon, bon ! Je vais le couvrir. (*Elle le couvre et rit toute seule.*) 'Ça sent le péché !'

J'aurais pas trouvé ça. Dis donc, c'est *ton* péché, mon chéri. (*Geste de Fred.*) Oui, oui :

c'est le mien aussi. Mais j'en ai tant sur la conscience... (*Elle s'assied sur le lit et force Fred à s'asseoir près d'elle.*) Viens. Viens t'asseoir sur *notre* péché. C'était un beau péché, hein ? Un péché mignon. (*Elle rit.*) Mais ne baisse pas les yeux. (Sartre 36-37)

Dans ce passage, Sartre crée un contraste entre les attitudes de Fred et Lizzie concernant les relations sexuelles, ce qui accentue comment Lizzie n'a pas honte de sa sexualité. On voit que Fred insiste que Lizzie couvre le lit parce qu'il se sent honteux en regardant l'endroit où il a fait l'amour avec Lizzie. Pour lui, le lit symbolise le péché qui vient avec les relations sexuelles avec une prostituée. Même le fait qu'il baisse ses yeux quand il s'assoit sur le lit suggère qu'il est gêné par ses actions « immondes ». Lizzie, de l'autre côté, prend beaucoup de temps pour couvrir le lit, ce qui suggère qu'elle ne s'inquiète pas de cacher le fait qu'ils ont eu des relations sexuelles. Elle procède même à s'asseoir directement sur le lit, et oblige Fred à le faire aussi. De plus, Lizzie n'associe pas le sexe avec le péché comme le fait Fred, ce qui est indiqué par sa déclaration initiale que le sexe est seulement un péché pour Fred : « c'est *ton* péché, mon chéri. » En fait, elle se moque de Fred pour sa honte, riant et répétant son exclamation, « ça sent le péché ! ».

Toutefois, ce n'est pas la seule fois où on peut voir comment Lizzie n'a pas honte de sa sexualité. En fait, un peu plus tard dans la même scène, Lizzie décrit le moment où elle et Fred ont fait l'amour, et son dialogue est révélateur de son attitude envers sa sexualité. Plus précisément, sa façon de décrire les événements dans une manière très détaillée indique sa transparence et son manque de honte envers le sexe en comparaison avec Fred. Elle dit à Fred, « Je me suis déshabillée dans la salle de bains et quand je suis retournée près de toi, tu es devenu tout rouge, tu ne rappelles pas ? [...] Tu ne te rappelles pas que tu as voulu éteindre la lumière et que tu m'as aimée dans le noir ? » (Sartre 46). Encore une fois, Sartre illumine un contraste

frappant entre Fred et Lizzie. En décrivant le comportement de Fred, Lizzie lui rappelle l'embarras qu'il ressent envers le sexe. Notamment, Fred est devenu rouge en voyant Lizzie nue, et il a voulu éteindre la lumière pendant qu'ils ont eu des relations sexuelles. Clairement, Fred n'est pas aussi à l'aise avec le sexe que Lizzie, qui n'a aucun problème à lui rappeler franchement le moment où elle s'est déshabillée. En considérant les deux exemples précédents dans leur totalité, on peut voir comment Lizzie n'a pas honte de sa sexualité comme Fred. En créant cette juxtaposition dans ses deux personnages, Sartre souligne comment Lizzie est une femme libérée dans sa fierté envers le sexe qu'elle a.

Peut-être la façon la plus importante dont Sartre caractérise Lizzie comme une femme sexuellement libérée est-elle par le fait qu'elle trouve du plaisir dans le sexe pour elle-même. Elle trouve le sexe satisfaisant, ce qui montre comment elle est une femme non-stéréotypée considérant les normes de genre des années 1940. En fait, Duchon explique que « Women [in France during this time] were not used to the idea of having any right to their own sexual pleasure but were well used to the idea of the husband's conjugal rights and the unstoppable sexuality of men » (Duchon 121). Donc, la représentation de Lizzie comme une femme qui atteint le plaisir dans les relations sexuelles est particulièrement révélatrice parce que le plaisir sexuel des femmes était souvent éclipsé par les besoins de leurs maris. En fait, le plaisir que Lizzie trouve dans le sexe est particulièrement progressif étant donné que *La Putain Respectueuse* a été écrite en 1946. Cela peut s'expliquer par l'influence des idées féministes du partenaire romantique de Sartre, Simone de Beauvoir, pendant qu'elle écrivait *Le Deuxième Sexe*. Beauvoir explique directement l'importance du plaisir sexuel pour les femmes par son désaccord avec les idées de Freud. Tandis que Freud « refuse de poser dans son originalité la libido féminine, » Beauvoir considère la libido féminine comme une partie essentielle à

l'évolution des femmes (Beauvoir 80-81). La recherche du plaisir sexuel par Lizzie serait donc vue par Beauvoir comme un moyen d'émancipation féminine. Bien que ce n'était qu'en 1967 que le premier mouvement encourageant les femmes françaises à rechercher le plaisir sexuel ait émergé (Duchen 195), Sartre a été clairement sous l'influence de Beauvoir, dépeignant le plaisir sexuel comme une façon atteignable d'échapper à l'oppression des hommes.

Enfin, Sartre nous donne des indices qui soulignent comment le sexe de Lizzie est agréable pour elle. Par exemple, dans la scène qu'on a déjà analysée où Fred demande à Lizzie de couvrir le lit, Lizzie décrit le sexe en disant, « c'était un beau péché, hein ? Un péché mignon » (Sartre 37). Son utilisation des adjectifs optimistes « beau » et « mignon » pour décrire leurs relations sexuelles indique qu'elle a trouvé du plaisir pour elle-même pendant l'acte. De plus, elle a un ton nostalgique dans ce moment, ce qui suggère que l'expérience procurait du plaisir pour elle et qu'elle veut le faire encore. Plus tard dans la même scène, Lizzie exprime sa joie d'avoir eu des relations sexuelles, disant, « je me sens à mon aise : il fait beau, j'ai pris un bon bain, j'ai bien fait l'amour ; ce que je suis bien, ce que je me sens bien ! » (Sartre 39). La répétition de Sartre du mot « bien » dans cette citation accentue à quel point Lizzie est joyeuse dans ce moment. En plus, on peut comprendre que cette joie provient du fait qu'elle est sexuellement satisfaite. Plus précisément, Lizzie dit « j'ai bien fait l'amour, » et son estimation du sexe comme « bien » suggère que c'était agréable pour elle.

En dépeignant Lizzie comme une femme qui trouve du plaisir dans le sexe et parle ouvertement de ses relations sexuelles, Sartre non seulement la caractérise par sa féminité non-stéréotypée, mais suggère aussi la prostitution comme un moyen de libération féminine. Comme Estelle dans *Huis Clos* qui exemplifie l'affirmation de Beauvoir que les femmes peuvent échapper à la domination des hommes en refusant la maternité, Lizzie exemplifie les qualités

libératrices de la prostitution. En fait, en parlant de la figure de la prostituée dans *Le Deuxième Sexe*, Beauvoir prétend que « l'acte amoureux est chez elle un service qu'elle a le droit de se faire plus ou moins directement payer. [Elle peut] regarder son corps comme capital à exploiter » (Beauvoir 231-232). Dans cette citation, on voit comment Beauvoir considère la prostitution comme un moyen légitime pour les femmes de gagner l'argent. Ainsi, la prostitution peut être libératrice pour les femmes, surtout compte tenu de l'analyse précédente de Beauvoir sur la supériorité des hommes en raison de leur indépendance financière (Beauvoir 114). Évidemment, Beauvoir évoque une considération progressive des prostituées, surtout compte tenu du fait que la prostitution ait été largement considérée comme un péché pendant les années quarante. En fait, Beauvoir cite la loi du 13 Avril 1946 en France qui « a ordonné la fermeture des maisons de tolérance et le renforcement de la lutte contre le proxénétisme » (Beauvoir 232). C'est donc encore plus important que Beauvoir respecte les prostituées à une époque où elles étaient punies par la loi.

En outre, l'utilisation par Beauvoir de la phrase « corps comme capital » fait penser à l'argument de Jane Duran, une critique littéraire qui analyse comment les œuvres philosophiques et littéraires de Sartre sont libératrices pour les femmes. Dans « Sartre, Gender Theory and the Possibility of Transcendence, » Duran soutient l'idée que le corps de Lizzie est un moyen de libération. Duran affirme spécifiquement que Lizzie est « a female protagonist who appears to be able to navigate the body and to position herself to rise above it » (Duran 278). Donc, dans l'optique de Beauvoir et Duran, la représentation de la sexualité de Lizzie la dépeint comme une figure d'autonomisation pour les femmes qui peuvent aussi trouver de l'indépendance avec leurs corps et le sexe.

Cependant, on doit considérer que, malgré le fait que Lizzie est libérée sexuellement, la pièce finit avec Lizzie complètement sous le contrôle de Fred. Comme Estelle et Inès qui sont condamnées à l'enfer, Lizzie est condamnée parce qu'elle est traitée comme la propriété de Fred à la fin de la pièce. Par exemple, dans la scène finale, Fred s'adresse à Lizzie : « Tu n'auras plus de client. Tu es à moi » (Sartre 160). Dans cette citation, on voit comment Fred exerce son contrôle total sur Lizzie. Il la traite comme un objet, apparent par le fait qu'il dit qu'elle lui appartient. De plus, Fred explique comment, selon lui, Lizzie vivra sa vie : « Je t'installerai sur la colline, de l'autre côté de la rivière, dans une belle maison avec un parc. Tu te promèneras dans le parc, mais je te défends de sortir » (Sartre 163). Dans cet exemple, on voit que Fred opprime Lizzie encore ; elle est l'objet de ses actions, ce qui est apparent quand il dit qu'il va la forcer à s'installer dans une maison. En outre, Lizzie est sous le contrôle non seulement figuré de Fred dans cette scène finale, mais aussi littéral : dans la dernière action scénique de la pièce Fred « lui entoure les épaules [de Lizzie] de son bras » (Sartre 163). L'image de Lizzie complètement engloutie par l'emprise de Fred est indicative de la dynamique de pouvoir entre le couple à la fin de la pièce. Lizzie est incapable d'échapper au contrôle de Fred, malgré sa libération sexuelle.

Néanmoins, l'oppression finale de Fred envers Lizzie ne diminue pas la représentation féministe de Sartre de la sexualité de Lizzie. Je m'oppose encore à George Ross Ridge, l'auteur qui a affirmé qu'Inès et Estelle de *Huis Clos* sont justement condamnées pour leurs féminités immondes. En analysant *La Putain Respectueuse*, Ridge prétend que Lizzie est aussi à blâmer pour son destin condamné, affirmant, « in the end she [Lizzie] succumbs to his embrace while Fred paints her future as his mistress in the small Southern town » (Ridge 138-139). Bien que Lizzie puisse succomber à son étreinte, a-t-elle vraiment l'agence pour agir autrement ? Selon les règles de la société, elle est déjà une femme subalterne, et si elle se rebelle à nouveau, elle sera



punie encore plus durement. Une autre lecture de cette fin de la pièce indique le manque de pouvoir des femmes non-stéréotypées, comme Lizzie. Autrement dit, Sartre crée cette fin pour souligner comment il n'y a pas une place de pouvoir pour les femmes qui revendiquent leur sexualité. Lizzie est dépeinte dans une position d'impuissance parce qu'elle a déjà révolté contre les normes du genre, et elle ne peut pas exprimer sa sexualité librement en dehors des limites du monde fictif de *La Putain Respectueuse*.

### Conclusion

Bien que *La Putain Respectueuse* et *Huis Clos* sont des pièces fondamentalement différentes, elles atteignent le même objectif de présenter une critique féministe de la société française du vingtième siècle. Dans *Huis Clos*, Sartre dépeint Inès comme femme homosexuelle, donc défiant l'omniprésence de l'hétéronormativité dans la vie féminine. En outre, Sartre caractérise Estelle comme femme qui refuse non seulement la maternité, mais aussi l'idée que le sexe ne peut avoir lieu que dans le cadre du mariage. Dans *La Putain Respectueuse*, Sartre souligne comment Lizzie est une femme non-conventionnelle à travers sa sexualité polygame, ouverte, et qui offre la possibilité du plaisir. Cependant, ce qui rend ces représentations féminines non-normatives encore plus significatives est le fait que ces femmes sont toutes condamnées à cause de leurs « péchés, » en fin de compte. Tandis qu'Inès et Estelle sont punies en enfer pour leurs actions pécheresses, Lizzie est punie par la domination de Fred pour être une prostituée. En évoquant le thème du péché, Sartre critique la notion que les femmes qui n'adhèrent pas aux stéréotypes de la féminité sont intrinsèquement coupables. De plus, Sartre suggère que les femmes françaises sont seulement autorisées à exprimer des féminités non-normatives dans le cadre d'une pièce. Comme le titre *Huis Clos* nous rappelle, Inès, Estelle, et même Lizzie exhibent leurs vraies identités uniquement dans un monde fermé au reste de la

société ; même dans cet espace elles sont toujours réprimandées. Donc, Sartre critique le manque d'options pour les femmes non-stéréotypées dans la société française, ainsi que la tendance à considérer ces femmes comme intrinsèquement « immorales. »

On peut conclure que le théâtre de Sartre est féministe, mais cela ne signifie pas nécessairement que Sartre lui-même est féministe, surtout considérant le reste de sa littérature. Évidemment, Sartre utilise le théâtre pour dévoiler les problèmes avec les normes de genre dans la société française, ce qui indiquerait normalement son féminisme sur un niveau personnel. Toutefois, plusieurs sources secondaires soutiennent que les romans et les essais philosophiques de Sartre sont antiféministes. Pourquoi y a-t-il ce décalage entre le théâtre de Sartre et le reste de son œuvre ? En effet, cette question est compliquée par les propres pensées de Sartre sur le pouvoir de la littérature. Dans son essai titré *Qu'est-ce Que La Littérature* (1947), Sartre prétend que *toutes* les formes littéraires peuvent changer la société, pas seulement les pièces de théâtre. Pourquoi, alors, Sartre implique-t-il le changement social pour les femmes à travers seulement ses œuvres théâtrales ?

Une réponse à cette énigme pourrait être que le théâtre, en tant que forme littéraire, se prête à l'autonomisation des femmes en particulier. Sartre aurait pu être plus enclin à critiquer le sexisme à travers un type de discours qui donne déjà une voix aux femmes. Lizzie, Estelle, et Inès sont toutes accordées du pouvoir par leur dialogue direct, un élément généralement spécifique au théâtre. À travers leurs paroles, Sartre nous donne un portrait impartial de l'esprit et l'identité de ses femmes, évitant les perspectives biaisées des narrateurs de romans. De toute façon, la perspective féministe qu'on voit dans ces deux pièces de théâtre conforme à la vision sartrienne de la littérature comme mode à changer la société. Et surtout, on ne peut pas ignorer l'impact sociétal de *Huis Clos* et *La Putain Respectueuse* comme des pièces qui critiquent le

sexisme, tout en donnant des voix à leurs personnages féminins. Bien qu'il soit difficile de dire si Sartre est féministe ou antiféministe, ces deux pièces révèlent l'intention du Sartre le dramaturge de libérer les femmes à travers la littérature.

### Bibliographie

Beauvoir, Simone De. *Le Deuxième Sexe*. Paris: Gallimard, 1986. Print.

Burstow, Bonnie. "How Sexist Is Sartre?" *Philosophy and Literature*, vol. 16, no. 1, 1992, pp. 32–48. *DOI.org (Crossref)*, doi:10.1353/phl.1992.0071.

Duchen, Claire. *Women's Rights and Women's Lives in France 1944-1968*. Routledge, 1994.  
*ProQuest Ebook Central*,  
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/trincoll/detail.action?docID=179047>.

Duran, Jane. "Sartre, Gender Theory and the Possibility of Transcendence." *Philosophy & Social Criticism*, vol. 30, no. 3, May 2004, pp. 265–81. *DOI.org (Crossref)*,  
doi:10.1177/0191453704042214.

Ridge, George Ross. "Meaningful Choice in Sartre's Drama." *The French Review*, vol. 30, no. 6, 1957, pp. 435–41. JSTOR.

Rowley, Hazel. *Tête-à-tête : Simone De Beauvoir and Jean-Paul Sartre*. 1st ed. New York: HarperCollins, 2005. Print.

Saint-Léon, Claire. "La Presse Quotidienne Aux Prises Avec Huis Clos." *Dalhousie French Studies*, vol. 9, Dalhousie University, 1985, pp. 59–70. JSTOR.

Sartre, Jean-Paul. *Huis Clos suivi de Les Mouches*. Gallimard, 2000. Print.

Sartre, Jean-Paul. *La Putain Respectueuse : Pièce En Un Acte Et Deux Tableaux*. Paris: Les Éditions Nagel, 1946. Print.

Sartre, Jean-Paul. *Sartre on Theater*. 1st American ed. New York: Pantheon, 1976. Print.

Sartre, Jean-Paul. *What Is Literature?* New York: Philosophical Library, 1949. Print.