

Etude de l'espace dans un extrait de
***Les séquestrés d'Altona* de Jean**
Paul-Sartre : Acte V, scène I.

Prof. assistant Thakaa Muttib Hussein

Etude de l'espace dans un extrait de *Les*
***séquestrés d'Altona* de Jean Paul-Sartre : Acte**
V, scène I.

Jean - Paul Sartre est la figure principale de l'existentialisme à partir des années cinquante : philosophe, romancier, dramaturge, critique et journaliste, il ne s'est voulu écrivain que dans la mesure où il souhaitait mettre ses thèses philosophiques en lumière. Son œuvre est aussi vaste que difficile d'accès. Sartre souhaite, en effet, que la littérature entière

devienne morale et problématique comme le camp de son théâtre : « [...] *Le théâtre, autrefois, était de « caractères »... plus de caractères : les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous. Quelles sont les issues ? chaque personnage ne sera rien que le choix d'une issue choisie* »¹ c'est de ce point de vue que ses pièces abordent le problème de la conscience et de l'être, la situation de l'homme dans le monde, l'angoisse qui marque ses décisions et ses options morales, les réponses qu'il convient de donner aux questions politiques et sociales.

*Les séquestrés d'Altona*², la pièce que nous avons choisi d'étudier, reprend l'atmosphère de la guerre, et surtout de l'après-guerre : les hommes qui mettent les personnages en crise avec eux-mêmes, les drames de conscience qu'ont déclenché ou que déclenchent leurs choix. Le thème de la pièce est cette crise née de la séquestration et de la torture, qui se mêlent pour mieux mettre en lumière l'idée philosophique qu'autrui nous séquestre, autrement dit que tout personnage est victime

¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948, p. 152

² Jean-Paul Sartre, *Les séquestrés d'Altona*, éditions Gallimard, 1960. Pour nos citations, les références de pages renvoient à l'édition folio (Gallimard).

de ce qu'on pouvait nommer l'asservissement des « hommes par les hommes ».

La pièce comporte neuf personnages. Leni, Johanna, Werner, le père et Frantz en sont les figures principales. A la demande urgente du père malade, ils vont discuter dans une réunion l'héritage et l'avenir de la famille. En cherchant les raisons réelles qui ont incité le père à choisir le fils cadet et non pas l'aîné, ils vont se découvrir.

Pour tous, « qui gagne perd », c'est-à-dire l'être (ce qu'ils sont vraiment) ne correspond pas nécessairement au paraître. Tous les personnages se correspondent au contenu d'un microcosme organisé dont ils sont interdépendants. L'individualité de chacun se construit à partir des marques différentielles qui définissent ses relations avec les autres.

J'ai choisi de ce théâtre réaliste *Les Séquestrés d'Altona* où Sartre essaye de traduire sur scène ces paroles qu'il a citées lui-même, il dit :

« l'importance est de changer les actes par d'autres actes. Quelque soit le cercle d'enfer dans lequel nous vivons, je pense que nous sommes libres de le briser et

Journal of College of Languages

si les gens ne le brisent pas c'est encor librement qu'ils y restent »

N'a-t-il pas dit : nous sommes condamnés à être libres.

L'analyse de cette pièce prend appui sur une méthode qui se focalise sur les données internes du texte théâtral dans une analyse sémiotique de l'espace.

Le salon est l'espace actuel qui incarne la vie où l'intérieur d'une famille aux yeux des spectateurs dans ce texte. D'autres codes spatiaux peuvent contribuer à établir la fiction dans la représentation et à nous préciser l'espace imaginaire du texte dramatique :

A travers les didascalies initiales, qui apportent des informations sur les lieux où l'action se situe¹, on peut noter un décor bien construit sans avoir la peine de revenir au décor (Acte I) parce qu'il n'y a pas de grande différence sauf un changement dans l'éclairage.

Remarquons que certains éléments prennent une importance particulière comme les portes-fenêtres qui prendront rapidement leur signification : le fait même que Sartre les nomme d'emblée, crée un « horizon d'attente » chez le lecteur. Tout est fermé, on est dans

¹ Michel Prouzet, *L'analyse du texte de théâtre*, Édition Nathan / IER, 2001, p.15



un huis clos : escalier intérieur, porte de fond à gauche et à droite et des volets de portes-fenêtres.

Ces didascalies recouvrent un moment de crépuscule et un événement entre le père et son fils ; c'est exactement comme un aspect performatif de ce qui va arriver. Un autre signe qui peut représenter l'état moral de Frantz est la pénombre comme un signe de mort ou du manque de clarté. L'action s'inscrit dans un environnement qui se prolonge au delà du cadre scénique, dans un espace invisible ou absent qui échappe au regard des spectateurs : l'espace virtuel existe seulement à travers l'évocation qui en est fait par la parole ou les gestes des personnages ; on y distingue deux espaces : prochain et lointain⁴.

L'espace virtuel prochain permet d'insérer l'espace actuel dans une réalité sensible qui conditionne la vraisemblance d'un univers cohérent ,à l'image de l'opposition qui structure la relation entre la scène et le spectateur . Ainsi, à l'entrée de scène, on connaît qu' « il est sept heures » et que « le jour baisse » mais, avec les coups de l'horloge qui sonne sept coups, il y a

⁴*L'analyse du texte de théâtre, op. cit., p.48-50*

une signification de quelque chose qui va arriver « Au troisième coup » ; comme aux trois coups de théâtre qui annoncent le début de la pièce ou plutôt une naissance de Frantz après plusieurs années de séquestration ?

Par contre, pour les événements qui ont une existence incertaine, situés dans le passé ou qui renvoient à un ailleurs, l'espace virtuel lointain peut constituer la référence permanente d'un lieu perdu. Cet espace peut prendre une valeur mythique ou onirique comme dans le cas de Frantz : « là-bas » pour parler du camp de bataille ; « le tribunal des Crabes » signifie la société ; « en Enfer » où il trouvera la gloire ; « une route au bord de l'Elbe le Teufelsbrücke » qui décrit la route des souvenirs de son enfance ; « Smolensk » la ville où il a trouvé son indépendance.

Le dialogue

On étudie le dialogue comme moyen pragmatique pour présenter l'espace en fournissant diverses indications scéniques⁵.

D'une manière générale, les champs lexicaux du texte offrent des indications spatiales sous les formes les plus variées : adverbess ou compléments de lieu, verbes de

⁵ Ibid., pp.93-108

mouvements, déterminations locales ou des indications géographiques. Dans cet ensemble, il convient de relever plus particulièrement tous les éléments qui construisent une espace métaphorique (images poétiques notamment). La métaphore spatiale peut ainsi acquérir une charge symbolique saisissante : Le père : « Mon enfant, je suis dans *ce pavillon* parce que tu m'y as convoqué », (p.338) ; Frantz : « Jurez ou *je rentre à l'instant dans ma chambre* », (p.340) ; Frantz : « *Là-bas* [...] Les supérieurs : en bouillie ; le feldwebel et Klages : à *ma main* ; les soldats : à *mes genoux* [...] *J'irai jusqu'au bout* .Au bout de pouvoir. » , (p.343) ; Frantz : « Oui, je l'ai connue (l'impuissance) [...] *ici* , à cause de vous », (p.344) ; Frantz : « [...] Je ne *tomberai jamais dans l'abjecte impuissance* ; [...] Le pouvoir est *un abîme* dont je vois le fond ; [...] Les souverains *vont en Enfer*, c'est leur gloire ; *j'irai* », (pp.345-346) ; Le père : « Tu as *marché sur les routes* ? Tu t'es *caché* ? Et puis tu es *revenu chez nous* ? », (p.347) ; Frantz : « 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.347) ; Frantz : « j'en ai vu *en face de vous*, des durs, des méchants .Ils vous injuriaient, vous ne disiez rien, vous attendiez : [...] Parlez !parlez. Dites n'importe quoi. C'est insupportable... », (p.348) ;

Voyons cette conversation entre les deux

Le père : « Que vas-tu faire ? »

Frantz : « Je *monterai là-haut*. »

Le père : « Quand *redescendras-tu* ? »

Frantz : « Plus jamais. »

Frantz : « [...]Mais *vous êtes là et moi ici* :comme dans mes rêves [...]Entre vous et moi, je *mettrai cette porte* . ». (pp.350-351).

Frantz : « J'étais propre, quand je *vous ai quitté* ! J'étais pur, j'avais voulu sauver le Polonais. », (p.353).

Frantz : « Je suis *vide* . », (p. 356).

Le père : « *L'Allemagne est dans ta chambre* [...] Tu n'y resteras plus un instant. », (p.357).

Frantz : « *je nierai ce pays qui me renie* [...] Il faut que *l'Allemagne crève* ou que je sois un criminel de droit commun [...] *Vous avez écrit ton nom* [...] *Qu'est-ce que je laisserai ?* », (p.358).

Journal of College of Languages

Le père : « Les parents sont des cons : *ils arrêtent le soleil*. Je croyais que le monde ne changerait plus [...] Dis à ton tribunal de Crabes que je suis seul coupable et de tout. », (p.360).

Aussi, à la page 364 :

Le père : « [...] *Je vient de te retrouver.* »

Frantz : « *Vous n'avez retrouvé personne. Même pas vous.* [...] Savez- vous pourquoi je ne me suis pas tué ? Je me disais : ce qui est restera fait [...] Cela n'arrange rien de mourir [...] J'aurais voulu n'être jamais né. Je ne mentais pas toujours, *là-haut* . Le soir je me promenais *à travers la chambre* et je pensais à vous. »

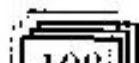
Le père : « *J'étais ici , dans ce fauteuil . Tu marchais : je t'écoutais.* »

Le père : « [...] Frantz, il n'y a jamais eu que moi. », (p.365)

Frantz : « [...] Tant que nous vivrons, nous serons deux [...] vous n'emmeniez que moi.

[...] nous prenions *cette route au bord de l'Elbe* [...] existe toujours le *Tuefelsbrücke* ?[...] « Nous y sommes ». », (p.365)

A la page 367 :



Frantz : « [...] Vous aurez été ma cause et mon destin jusqu'au bout. »

Le père : « [...] Ma mort enveloppera la tienne , finalement, je serai seul à mourir [...] Je suis l'ombre d'un nuage ; une averse et soleil éclairera la place où j'ai vécu. »

Les didascalies fonctionnelles⁶

Elles offrent des indications kinésiques (déplacements des personnages, sorties anticipées , mimiques ou gestes) et peuvent apparaître à l'intérieur du dialogue et entre les répliques.

Revenons à notre texte pour étudier la relation spatiale entre Frantz et son père. On va découper le texte en quatre épisodes d'après le déplacement de Frantz qui contribue à la transformation du récit :

Le premier épisode est une relation de séparation entre Frantz et son père.

Frantz est au premier étage sur le palier de l'escalier intérieur, tandis que son père est en bas, au salon. La position de Frantz est défensive ; il est d'abord

⁶ *L'analyse du texte de théâtre, op.cit.,p.15*

« sans bouger » puis il « descend une marche et s'arrête ».

Son père se maîtrisant, fait plusieurs démarches dans le salon mais, pas vers Frantz : « pousse la porte, ouvre l'autre porte-fenêtre, pousse l'autre volet ».

Frantz reste lui qui fait le premier pas vers son père.

Le deuxième épisode : Père et fils sont face à face et de plain-pied (relation d'horizontalité).

Frantz est dans une certaine mobilité : « il descend...va jusqu'à la table puis se retourne », « Il s'approche..., lève la main et d'un geste presque involontaire la pose sur le bras de son père...Il va pour s'approcher, brusque recul ...Il se retourne vers son père...Il se redresse de toute sa taille puis s'abat en sanglotant sur l'épaule de son père. » : Son père, lui-même, « se tourne sur Frantz avec une grande douceur implacable ». Mais Frantz montre la porte de sa chambre : « Entre vous et moi, je mettrai cette porte ».

On assiste à une relation familiale, mais l'espace nous indique qu'il y a des problèmes entre eux.

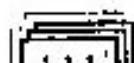
Une nouvelle séparation dans le troisième épisode :

Journal of College of Languages

Frantz tourne le dos à son père et remonte l'escalier. Il ne fait pas grand chose dans cet épisode sauf il « *se tourne lentement* » quand son père parle d'une voix forte. C'est au tour du père d'agir devant son fils. Il « *n'a fait un geste pour le retenir* » mais, il « *s'approche lentement de l'escalier...se place contre la lampe au dessous de Frantz et lui parlant en levant la tête* ».

Il ne reste pas beaucoup à dire pour les didascalies fonctionnelles puisque le quatrième épisode ne comporte qu'un seul déplacement de Frantz qui « *posant la main sur le bras du père* » lors de leur union finale.

Ce qu'on constate, c'est que le langage spatial constitue un système métaphorique, à travers lequel l'action dramatique se construit. L'espace devient alors l'enjeu même de l'action. La dynamique théâtrale de ce texte repose sur l'alternance entre épisodes d'intérieur (le palier qui conduit à la chambre de Frantz comme un espace sans communication) et l'extérieur (le salon) qui favorise aux yeux du personnage les affrontements et les tensions dans l'ordre de la parole avec l'autre. La descente de l'escalier, pour lui, représente le risque de



mourir, ou de se suicider, dehors, dans le salon il y a quelque chose qu'il ne veut pas voir : l'altérité menaçante qui est de la relation entre les quatre épisodes :

I / II = III / IV: Séparation / union = séparation / union} c'est une relation d'opposition

Selon les éléments de la grammaire lacanienne⁷, la relation entre les parents et l'enfant est le lien commun entre les épisodes de notre histoire : l'enfant est ce qu'en font les parents dans la mesure où ils y projettent leur idéal. Le sujet s'identifie à cet autre en tant qu' idéal.

Frantz a fixé le temps et le lieu d'un rendez-vous avec le père après une demande du père lui-même. Alors, il accepte d'entrer dans l'ordre de la parole avec l'autre .Il ne connaît pas ce que l'autre veut de lui .Il a peur pendant tout le premier épisode et n'arrive pas à maîtriser sa conscience : l'autre veut savoir son secret et Frantz l'a gardé en se cachant pendant treize ans dans sa chambre ;il a honte de son image d' homme militaire

⁷ Lacan Jacques, *Le séminaire. Livre XI*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil/ coll. Points, 1973, 63-69.

parce qu'il a « torturé » ; il refuse la perception menaçante de son père pour ne pas montrer sa culpabilité après le jugement incarné par le regard de l'autre .

• Dans le sens lacanien, le regard ne renvoie pas forcément aux yeux de notre semblable, mais est comme une fenêtre derrière laquelle nous supposons qu'il nous guette. Alors, dans le regard de l'être qu'il tourmente, il doit soutenir son désir par défi de chaque instant ; Frantz dit à son père : « *je vous récusé* » et « *Vous ne serez pas mon juge* » ou « *Jugez sur la Bible que vous ne me jugez pas ! Jurez ou je rentre à l'instant dans ma chambre.* »

Ce lien de parenté est sous-estimé ici à l'image de l'autre :

Frantz : « [...] (*Brusquement*) *Au fait, que voulez-vous ?* », « *Quelle tristesse !... Souriez donc ! C'est fête : père et fils se retrouvent, on tue le veau gras* » dit-il à son père.

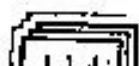
A l'image de l'altérité qui est rejetée, Frantz déclare à son autre : « *Deux criminels : l'un condamne l'autre au nom de principes qu'ils ont tous deux violés ; comment appelez-vous cette farce ?* ».

Journal of College of Languages

En ce qui concerne l'affectation et l'attachement que Frantz montre envers son père, ce n'est qu'« un geste volontaire », défini, chez Lacan, comme un instant physique spécial qui est comme le gardien du rêve ; cette participation du moi fait la censure pour laisser le sujet glisser dans le rêve, en ayant une transposition symbolique ou imagée de tout ce qui marque son appartenance à l'autre « *il lève la main et, d'un geste presque involontaire, la pose sur le bras de son père* » ; alors son père est son idéal « *je suis tortionnaire parce que vous êtes dénonciateur* », il vérifie son identité par l'autre dont l'image affirme la preuve de son existence et de son accusation. Frantz ressent aussi la souffrance de son père qui ne veut pas montrer sa douleur à travers les toux : « *Ne toussiez pas* » ; « *Vous toussiez ! Arrêtez, nom de Dieu, vous me déchirez la gorge.* » .

Dans ce cas le sujet « lacanien » cherche à supporter l'idéal de son orgueil mais il ne peut se contenter de la réalisation de cet idéal⁸. Il essaie d'ouvrir une division avec lui-même qui structure l'imaginaire où

⁸ Julien Philippe, *Pour Lire Jacques Lacan*, Paris, L.P.E.L., 1990, p.65.



apparaît l'effet du symbolique dans et sur l'imaginaire du sujet. Une conjonction est instaurée entre son image d'un homme faible et ce qui faisait tenir : la place de l'aide de l'autre, par exemple : Frantz : « *Le vieil Hindenburg a toute sa tête : vive lui ! [...]* 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 ? [...] Pas même lever l'auriculaire. [...] *Expérience curieuse, mais je la déconseille aux futurs chefs : on ne s'en relève pas. Vous m'avez fait Prince, mon père. Et savez-vous ce qui m'a fait Roi ?*

Le père : Hitler. »

Frantz explique que son royaume était de la honte et sa vocation devient le pouvoir absolu et l'autorité où il a perdu son indépendance et sa puissance « *Deux chefs, il faut que cela s'entretue ou que l'un devienne la femme de l'autre. J'ai été la femme de Hitler [...]* je manifesterai mon pouvoir par la singularité d'un acte inoubliable : *changer l'homme en vermine de son vivant. »*, dit-il à son père.

Ce rapport est insupportable. La négation du sujet est son impuissance : « nous sommes tous morts-même les prisonniers.[...] sauf moi ! moi pas mort ! Pas mort du tout ![...]Rien n'est certain de ce que j'ai dit-sinon que j'ai torturé . »dit-il.

Frantz demande : « *Il n'y a pas de Dieu, non ?* » ; le père ,qui a les mains sales dans toute l'affaire, refuse d'être son juge disant : « *Je crains qu'il n'y en ait pas : c'est même parfois bien embêtant* » .A ce moment le père n'est plus un objet d'admiration, ni d'autorité ou de savoir. Frantz connaît le désir de son père et la vraie communication entre les deux commence. Devant l'attitude d'opposant de son fils, le père parle d'une voix haute pour lui monter que sa séquestration n'est qu'un meurtre individuel et qu'il faut s'affronter à l'autre : « *L'Allemagne est dans ta chambre ![...] Elle vit,Frantz ! Tu ne l'oublieras plus.* », elle s'incarne en lui le père qui « a l'agonie » ou qui « vivote » ou plutôt renie son fils. Si Frantz monte, le père va perdre pour jamais l'occasion offerte ; Frantz va perdre sa capacité à être là , à trouver dans l'espace en sa possession les racines de son équilibre ; il va perdre sa capacité à être

ailleurs, sommé de rester à la maison après avoir été déclaré « mort » par son père : *« C'est ce qui vous trompe : je nierai ce pays qui me renie »*.

Il n'a donc enfin plus aucun lieu possible : sa chambre est l'enfer ou l'univers hanté : *« Il faut que l'Allemagne crève ou que je sois un criminel de droit commun »*.

L'espace extérieur recouvre la réalité du monde de l'Allemagne après la guerre, le pays le plus puissant de l'Europe alors que l'intérieur relève de ses souvenirs. Il est vaincu : c'est pourquoi il a haï son père qui ne l'a pas laissé écrire son nom, se réaliser dans l'ordre symbolique : il a vécu dans l'imaginaire sans éprouver l'existence.

Et on suit toujours la méthode lacanienne⁹ pour l'analyse de cette relation entre père-fils : le sujet ressent lui-même le mauvais objet comme une frustration et, du même coup, la frustration est ressentie dans l'autre. Il y a là une relation réciproque d'anéantissement, mortelle, et structurée par ces deux abîmes : le désir s'éteint soit l'objet disparaît. Frantz a beaucoup pensé à se suicider mais il pense que cela ne

⁹ Pour Lire Jacques Lacan, op.cit.

change rien « *ce qui fait restera fait* ». Le père va vivre dans l'angoisse après sa mort et pour sortir de cette angoisse il choisit d'éteindre le désir (revenir au père) et en même temps faire disparaître l'objet (aller à la mort avec le père). La mort est l'apaisement de toute souffrance et puisque les deux ont souffert, leur désir est réciproque : l'accord final pour les deux sur le même projet est un grand sacrifice des deux. Ils vont se suicider parce qu'ils ont peur de n'avoir jamais trouvé la mort. Ils vivent sans repos car ils ne peuvent sortir du cycle infernal du jugement d'autrui. La maison étouffe la famille par le puissant effet de claustrophobie.

En mot, la parenté a quelque chose qui est originellement refoulé et qui ressurgit dans l'ambiguïté de la non-rencontre avec le sens qui demeure caché. Leur mort est leur rencontre. Et, à la fin de ce travail, on a abouti, sur le plan technique, aux personnages sartriens qui ont été présentés à travers l'espace de la pièce comme des prisonniers du passé, d'une éducation ou d'une morale. Ils finissent par découvrir l'enfer du « huis clos ». Il devient, ainsi, difficile d'imaginer le

Journal of College of Languages

théâtre de Sartre sans la clôture d'autrui où il insère ses personnages et ses idées.

Bibliographie

- Jean-Paul Sartre, *Les séquestrés d'Altona*, Paris, Gallimard/coll. Folio, 1960.
- Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Paris, Gallimard, 1948.
- Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Edition Nathan / HIER, 2001.
- Julien Philippe, *Pour Lire Jacques Lacan*, Paris, E.P.E.L., 1990.
- Lacan Jacques, *Le séminaire. Livre XI, texte* établi par Jacques- Alain Miller, Paris, Seuil/ coll. Points, 1973.

