

RÉSISTANCE CULTURELLE ET “RÉVOLUTION NATIONALE” PÉTAINISTE: LES MOUCHES DE JEAN-PAUL SARTRE COMME DÉNONCIATION D’UNE RELIGION ALIÉNANTE SOUS LA FRANCE DE VICHY

Nathalie Stevens

Université d’Anvers, Belgium. E-mail: stevens.nathalie@gmail.com

Recibido: 4 Junio 2008 / Revisado: 3 Julio 2008 / Aceptado: 10 Julio 2008 / Publicación Online: 15 Octubre 2008

Résumé: Cet article analyse de quelle manière Jean-Paul Sartre a utilisé le théâtre -et notamment sa première pièce *Les Mouches*- pour critiquer le régime de Vichy et son instrumentalisation de concepts religieux dans le but de soumettre et de dominer la population française. Il se veut une illustration non seulement de l’étroite liaison entre Eglise et pouvoir mais également des possibilités qu’avaient les intellectuels français pour lutter contre la domination vichyssoise, tout en se protégeant contre la censure et les représailles des adversaires politiques.

Mots-Clés: Vichy, Révolution nationale, France, Maréchal Pétain, Sartre, Théâtre, Résistance, Culte de la repentance, Instrumentalisation de la religion.

INTRODUCTION

Dans cet article, j’entends montrer de quelle manière Jean-Paul Sartre, l’un des plus grands intellectuels de la France du vingtième siècle, a utilisé le théâtre, et plus précisément sa première pièce *Les Mouches*, pour contester le discours réactionnaire du Maréchal Philippe Pétain lors de l’occupation allemande. S’inscrivant dans la “Révolution nationale” que Pétain a voulu imposer aux Français, ce discours prétendait avoir pour but de combattre la décadence et l’immoralité dans lesquelles, selon Pétain, se trouvait le peuple français. Dans sa pièce, Sartre attaque la stratégie de domination vichyste, décortiquant comment Vichy se sert de la religion pour affaiblir la volonté de résistance des Français. Pour soumettre les Français au “nouvel ordre,” le régime n’hésitera pas à

insister sur les valeurs catholiques traditionnelles, en premier lieu les notions de pêché et de repentir.

La lecture proposée ici met donc en avant une forme de résistance littéraire face à un régime dictatorial dans lequel religion et politique se renforcent mutuellement. Dans un premier temps, je rappellerai au lecteur le contexte historique dans lequel *Les Mouches* a vu le jour. Ensuite, je me concentrerai sur la pièce, expliquant comment Sartre l’a structurée pour en faire une arme efficace contre le discours vichyste, et quelles ont été les mesures de précaution qu’il a dû prendre pour échapper à la censure allemande. Dans cette analyse, j’accorderai beaucoup d’attention à la manière qu’a eue Sartre de critiquer le rôle de l’Eglise et le discours semi religieux qu’utilisaient Pétain et les siens pour dominer la population française.

1. LA FRANCE SOUS PETAIN ET LES ALLEMANDS

Le 22 juin 1940¹, la signature de l’armistice entre la France et l’Allemagne scelle un des événements les plus marquants de l’histoire de la France du vingtième siècle: la défaite française. Comme nous le rappelle Henri Michel², on imagine mal à quel point les Français ont été ébranlés par le fait de devoir constater l’impuissance de cette armée qui leur avait laissé le souvenir triomphal de la victoire en 1918, tout comme on imagine mal la double cassure de la France qui en a résulté.

Le pays est coupé en deux au niveau de son territoire, ainsi qu’au niveau des résolutions de ses dirigeants: d’un côté le maréchal Pétain

mendiant les faveurs d’une Allemagne nazie qui n’accepte ses propositions de collaboration que dans la mesure où elles l’arrangent³, d’un autre côté le Général de Gaulle qui, de Londres, incite les Français à continuer la guerre et se voit proclamé chef de la France libre par le gouvernement britannique. Dorénavant, une partie de l’administration française se trouvera à Paris en zone occupée, l’autre partie résidera à Vichy en zone dite libre jusqu’en novembre 1942. Les Allemands contrôlent le passage entre les deux zones et si l’on ne possède pas un “Ausweiss,” il est impossible de franchir la ligne de démarcation qui est devenue “une véritable frontière que l’occupant ferme ou entrouvre à son gré”⁴.

Même si la guerre a été brève, la situation en France au début de l’Occupation est dramatique: après un mois de combat, la France se trouve avec 84 000 soldats et 80 000 civils tués, 1 500 000 prisonniers de guerre et 200 000 blessés. En outre, cinq millions de personnes ont fui leur domicile. Dans la zone occupée, plus rien ne fonctionne et les Allemands doivent établir une administration provisoire. La France, à peine vingt ans après les années folles, est tout d’un coup devenue un pays pauvre⁵.

Mais la défaite n’est pas négative pour tout le monde. Ainsi, les dirigeants vichystes l’exploiteront-ils volontiers pour éliminer des adversaires qui leur étaient une épine au pied depuis longtemps. Le premier bouc émissaire sera très tôt la 3^e République et le Front populaire que les Vichyssois accusent de “monstrueuse alliance du communisme moscoute, du radicalisme maçonnique et de la finance ‘juive’” qui a “précipité la France dans une guerre idéologique, après l’avoir affaibli”⁶. La défaite permettra au maréchal Pétain d’appeler les Français à “voir surgir une France neuve, née d’un redressement intellectuel et moral”⁷. Son émergence sera assurée par la “Révolution nationale”⁸.

La base de l’idéologie vichyste étant la *morale*, la première chose qu’on exige de la population est de “faire son mea-culpa, de reconnaître ses fautes et de s’en repentir”⁹. Ainsi, le régime promet que la France sera sauvée si “les Français ne retombent pas dans l’esprit de jouissance, l’oubli des devoirs sociaux et la satisfaction de leurs bas appétits”¹⁰. L’Eglise, dévalorisée depuis la Révolution française, retrouve l’importance qu’elle avait avant la guerre: “Dès le 3 septembre 1940, une loi rend

le droit d’enseigner aux membres des congrégations religieuses. Les biens de l’Eglise, saisis après 1905, mais non dévolus depuis, sont rendus aux associations diocésaines. Surtout, le régime fait siens les enseignements de l’Eglise sur la famille, la santé morale et les valeurs spirituelles”¹¹.

2. *LES MOUCHES* DE JEAN-PAUL SARTRE: LA DENONCIATION D’UNE RELIGION ALIENANTE

Même si les intellectuels et les artistes ont été atterrés par la défaite sanglante de la France et que beaucoup d’entre eux ont eu, dans un premier temps, tendance à faire confiance au maréchal, il va sans dire que le credo réactionnaire de Pétain a suscité de fortes réactions dans l’intelligentsia française. Ces réactions, parfois de violentes attaques, ne sont pas seulement venues des intellectuels en zone libre mais également de ceux en zone occupée. *Les Mouches*, première pièce de Jean-Paul Sartre, créée à Paris en juin 1943, en constitue un très bel exemple. Jeu tactique subtil, la pièce dévoile au spectateur comment le régime de Vichy utilise quotidiennement le concept catholique de la repentance pour manipuler la population et consolider son propre pouvoir¹². De cette manière, elle attaque le régime dominant le pays et incite les Français à la résistance.

À travers cette pièce, Sartre démontre que l’homme est fondamentalement libre, du moins s’il ne choisit pas de se soumettre à un ordre divin ou à une idéologie catholique culpabilisatrice et aliénante. En 1948, lors d’un débat à l’occasion d’une représentation berlinoise des *Mouches*, l’écrivain s’est amplement exprimé sur les intentions politiques qui ont été à l’origine de sa pièce. Il a clairement affirmé avoir voulu aller à l’encontre de la mentalité du repentir que Vichy essayait d’imposer aux Français: “Il faut expliquer la pièce par les circonstances du temps. De 1941 à 1943, bien des gens désiraient vivement que les Français se plongeassent dans le repentir. Les nazis en tout premier lieu y avaient un vif intérêt, et avec eux Pétain et sa presse. Il fallait alors convaincre les Français, nous convaincre nous-mêmes, que nous avions été des fous, que nous étions descendus au dernier degré, que le Front Populaire nous avait fait perdre la guerre [...] le but était de nous plonger dans un état de repentir, de honte, qui nous rendit incapables de soutenir une résistance. [...] En écrivant ma

pièce, j’ai voulu, avec mes seuls moyens, bien faibles, contribuer à extirper quelque peu cette maladie du repentir [...]. Il fallait alors redresser le peuple français, lui rendre courage [...]”¹³.

Effectivement, dès le début de la pièce, Sartre s’attaque à une religion qui a pour seul but d’écraser l’homme. Sa critique se construit au travers du personnage de Jupiter. Ce dieu est présenté d’emblée comme “le roi des mouches”¹⁴. Cette indication est tout sauf anodine. Il s’agit très probablement d’une référence au personnage biblique Belzébuth et surtout à la manière dont ce personnage a évolué de l’ancien testament au nouveau. Alors que dans l’ancien testament, ce dieu était honoré à Ekron parce qu’il protégeait les habitants contre les mouches, dans le nouveau testament son statut n’est plus celui d’un dieu protecteur mais bien d’un diable suprême. En associant indirectement Jupiter au diable, Sartre questionne la légitimité de son pouvoir.

La remise en question de l’hégémonie de Jupiter -et donc aussi du discours de Pétain, imbibé de catholicisme- ne se fait pas seulement en montrant son côté cruel et diabolique, mais également en dépréciant ses pouvoirs divins. En effet, “dans la dernière scène de l’acte [le premier acte] Jupiter revient apportant une note d’humour noir; à l’aide d’une formule cocasse [Abraxas, galla, galla, tsé, tsé¹⁵], il débarrasse Oreste -héros de la pièce- des mouches qui l’assaillent. Sous cette présentation d’un dieu prestidigitateur transparaît un net parti-pris de discrédit”¹⁶.

Le personnage des “Mouches,” métaphore de l’omniprésence divine, mine, lui aussi, toute image positive de la puissance du dieu: “Avides de pénétrer dans le corps humain [...], les ‘Mouches’ [...] rejettent le corps au rang de charogne. Comme métaphore du remords [mot clé de la Révolution nationale], elles proposent une prise de possession, physique et répugnante, du corps humain ‘mis en pièces’”¹⁷.

Cet aspect est particulièrement marquant dans la première scène du troisième acte. Les Erinnyes/mouches y attendent avec impatience le moment de pouvoir se jeter sur Oreste et Electre pour les déchirer. On peut lire: “Attends un peu: bientôt tes ongles de fer traceront mille sentiers rouges dans la chair des coupables”¹⁸, “nous sommes les suceuses de pus, les mouches, nous partagerons tout avec toi, nous irons chercher la nourriture dans ta bouche et le rayon

de lumière au fond de tes yeux”¹⁹. En créant un lien, par le biais de ses servantes, entre Jupiter et la putréfaction, Sartre suscite le dégoût du spectateur et dévalorise l’emprise du dieu sur les humains.

Dans ce contexte, la scène de la Fête des Morts sera d’une importance primordiale. Non seulement parce que son “climat de cérémonie vaudou -une femme s’évanouit; hébété, un homme souffle en roulant des yeux; sur un bruit de tam-tam, le grand-prêtre danse de plus en plus vite avant de tomber exténué-”²⁰ ridiculise cette religion que les Argiens prennent tellement au sérieux, mais aussi parce que la “Fête est [...] une expression du règne du sacré qui se manifeste presque exclusivement par des interdits. Le pouvoir divin est associé à l’oppression et au refus, ce qui sert le propos de Sartre de le rejeter”²¹. Cette scène inspirera à Oreste un sentiment de révolte et de pitié, qui lui permettra de prendre la décision de rejeter définitivement le règne des dieux.

Après cette scène, tout est en place pour démontrer définitivement l’immense faiblesse de Jupiter. Dès qu’Oreste prend conscience de sa liberté, Jupiter ne peut plus rien contre lui. De fait, comme le remarque Henning Krauss, un dieu n’a de pouvoir que tant qu’il trouve des sujets qui acceptent de croire en lui²². Jupiter, dans un effort désespéré de persuader Egisthe de se défendre contre un Oreste qui peut détruire leur règne à tous les deux, passe aux aveux: “Le secret douloureux des dieux et des rois: c’est que les hommes sont libres. Ils sont libres, Egisthe. Tu le sais et ils ne le savent pas”²³. Lorsque, plus loin, Egisthe s’étonne du fait que le dieu lui dit qu’il est son égal, il ajoute: “Depuis cent mille ans je danse devant les hommes. Une lente et sombre danse. Il faut qu’ils me regardent: tant qu’ils ont les yeux fixés sur moi, ils oublient de regarder en eux-mêmes. Si je m’oubliais un seul instant, si je laissais leur regard se détourner...”²⁴ Par cette phrase, Sartre laisse entendre que Jupiter dépend autant des hommes qu’ils ne dépendent de lui. Autrement dit, l’homme est au fond toujours libre de ses choix, sa liberté ne dépendant que de sa capacité à s’en rendre compte.

3. LES MOUCHES, PARODIE DE VICHY

Sartre cherche à développer un message politique, un message résistant. Pour ce faire, il modifiera l’histoire et les personnages de l’Orestie jusqu’à ce qu’elle ne parle plus de la

Grèce antique mais de la France sous l’Occupation. Davantage que les modifications dramatiques, l’arme sartrienne, face à une situation historique insupportable à ses yeux, est la langue.

“Vous souffrez et vous souffrirez longtemps encore, car nous n’avons pas fini de payer toutes nos fautes”²⁵, c’est ainsi que Pétain s’adressait aux Français le 17 juin 1940. Et c’est typiquement le genre de discours auquel Sartre était confronté durant les premières années de guerre. Contre ce discours asservissant et aveulissant, il écrit une pièce qui est du début à la fin une ode à la liberté et une incitation à la résistance. Mais comme les concepts philosophiques qui la sous-tendent risquent de la rendre abstraite, il a besoin d’un outil plus concret pour neutraliser l’appel à la soumission répété sans cesse par les Vichysois.

La parodie l’aidera à atteindre ce but. En insérant et en ridiculisant dans *Les Mouches* “le thème de la repentance caractéristique des deux premières années du régime de Vichy”²⁶, Sartre montre à quel point l’argumentation des Vichysois est absurde et illégitime. Vincent Grégoire explique que si Pétain et son entourage font tout pour nourrir cette “politique du repentir,” c’est qu’elle leur permet d’atteindre deux buts. Non seulement, elle permet “de mieux contrôler les gens qui s’y prêtent”²⁷ mais en plus, elle rend possible l’instauration d’un nouvel ordre moral. “Si beaucoup de gens se prêtent à ce jeu du *mea culpa*, en 1940 et encore en 1941, c’est passivement, dans la mesure où ils sont en état de choc”²⁸. Le nouvel ordre moral qu’on cherche à imposer est en fait une réaction contre “une certaine décadence perçue comme rampante dans les années 1930”²⁹.

En confrontant un discours parodique à celui du maréchal, Sartre tentera de mithridatiser son public contre la propagande vichysoise. Ainsi, il écrira des phrases lourdes de références et de double sens. Comme la réplique d’Oreste à son précepteur: “Laisse ta philosophie. Elle m’a fait trop de mal”³⁰. Cette réplique a certainement rappelé au public parisien les “idées qui nous ont fait tant de mal”, évoquées par le maréchal Pétain dans son discours du 20 juin 1940”³¹. Ainsi, en suggérant dès le début de sa pièce un lien entre le discours de ses personnages et celui qu’on entendait sur toutes les chaînes de radio officielles, Sartre signale que sa pièce est tout sauf innocente.

Les allusions au repentir vichysois ne sont pas toujours aussi subtiles. La plupart du temps, elles sont même tout à fait transparentes. La scène dans laquelle Jupiter interroge une vieille femme est à cet égard très éclairante: “Ah! je me repens, seigneur, si vous saviez comme je me repens, et ma fille aussi se repent, et mon gendre sacrifie une vache tous les ans, et mon petit-fils, qui va sur ses sept ans, nous l’avons élevé dans la repentance: il est sage comme une image, tout blond et déjà pénétré par le sentiment de sa faute originelle”³². Sartre introduit, par ricochet, un lien entre le repentir et la situation politique de l’époque. Car qui ne s’étonne pas de trouver en plein cœur d’Argos un petit Grec tout blond?

En convoquant, à travers un seul qualificatif, le contexte des “Ariens” qui occupent son pays, et en l’associant à une situation tout à fait ridicule - un enfant pénétré d’une “faute originelle”-, Sartre ironise sur le bien-fondé de cette mentalité du remords.

Tout le texte des *Mouches* “foisonne d’éléments appartenant au champ lexical ‘repentir/remords/fautes’”³³. Ingrid Galster en a relevé une cinquantaine d’occurrences et remarque que les “allusions satiriques au méaculpisme semblent s’imposer même indépendamment de l’allégorie”³⁴. Le message politique de Sartre se voulait donc clair: il met ses compatriotes en garde contre le discours manipulateur d’un régime qui n’hésite pas à se servir de concepts religieux pour dominer un peuple qui devrait être libre. En outre, il les incite à agir et à renverser de manière violente le règne des Vichysois. Mais si ce message hautement subversif était à ce point clair, comment expliquer que les Allemands aient accepté la création de la pièce? Et comment expliquer que les Vichysois ne se soient pas scandalisés davantage devant ce qui, à leurs yeux, devait être un outrage et une provocation? La construction même de la pièce peut nous servir de réponse.

4. UN DISCOURS DOUBLE

Si l’occupant n’a pas réagi face à une pièce dont tout indique qu’elle était un message résistant, ce n’est pas parce que les censeurs allemands étaient incompetents, mais parce que Sartre est parvenu à construire sa pièce de telle manière qu’elle n’induisait pas un mais bien deux messages radicalement opposés. Sa pièce est tellement polyvalente qu’elle pouvait être lue de différentes manières par différents groupes de

lecteurs: ce qui était manifeste pour l'un des deux groupes, était invisible pour l'autre, impossible à reconnaître ou à comprendre³⁵. Ceci ne veut évidemment pas dire que *Les Mouches* est à la fois un appel à la résistance et une glorification de l'idéologie collaborationniste. Il s'agit plutôt d'une ingénieuse construction qui permet à Sartre de faire passer son message politique, tout en faisant croire à ses adversaires qu'il soutient leur propos.

La force de la pièce est qu'elle combine deux séries d'“idéologèmes”³⁶ qui ne peuvent jamais s'activer en même temps et qui réagissent à l'horizon d'attente spécifique du lecteur. De cette manière, une audience fasciste pouvait voir dans *Les Mouches* une affirmation de la puissance individuelle qui transcende la morale bourgeoise habituelle³⁷. Un public de résistants n'était, par contre, pas du tout sensible à cette interprétation et n'en concevait même pas la possibilité. Il se concentrait, lui, sur les éléments qui parlaient à son propre horizon d'attentes et lisait la pièce comme une célébration de la Résistance à travers le meurtre d'un Egisthe “fasciste,” tout comme il entrevoyait la notion de liberté comme un bénéfice personnel acquis par le biais de la démocratie³⁸. Si, pour les fascistes, les mouches d'Argos étaient immédiatement liées à la saleté que la propagande associait aux juifs et aux communistes, les partisans de la Résistance, eux, y décelaient le symbole de l'apitoyant remords du pétainiste loyal.

CONCLUSION

Les Mouches se présente comme une caricature de la France sous Vichy. Par les subtiles adaptations qu'il a su introduire dans le mythe classique au départ de sa pièce, Sartre réussit à mettre en discrédit le discours vichyssois que les Français entendaient tous les jours à la radio. Il analyse devant son public comment un Dieu et un dictateur -qui avouent tous les deux n'avoir aucun pouvoir réel sur les hommes- utilisent la religion et le concept du remords pour assujettir et contrôler un peuple qui ne comprend pas encore qu'il est en fait fondamentalement libre. En créant un héros victorieux qui choisit comme vrai antagoniste le Dieu Jupiter plutôt que le couple qui a assassiné son père, Sartre élargit le sens du mythe et y ajoute une signification actuelle et politique. *Les Mouches* devient une dénonciation directe du régime de Vichy et de

son idéologie et encourage les Français à résister et à prendre conscience de leur situation.

NOTES

¹ Corcy, Stéphanie, *La vie culturelle sous l'Occupation*. Paris, Perrin, 2005, 16.

² Michel, Henri, *Pétain et le régime de Vichy*. Vendôme, Presses Universitaires de France, 1978, 3.

³ Paxton, Robert O., *La France de Vichy*. Paris, Editions du Seuil, 1997, 112.

⁴ Michel, Henri, *Pétain et le régime de Vichy...*, op. cit., 19.

⁵ Ibid., 24-26.

⁶ Paxton, Robert O., *La France de Vichy...*, op. cit., 46.

⁷ Michel, Henri, *Pétain et le régime de Vichy...*, op. cit., 27.

⁸ Pour en savoir plus sur la France sous le régime de Vichy, voyez Azéma, Jean-Pierre et Wiewiorka, Olivier, *Vichy, 1940-1944*. Paris, Perrin, 1997, Fischer, Didier, *Le Mythe Pétain*. Paris, Flammarion, 2002, Meyer, Ahlrich, *L'Occupation allemande en France, 1940-1944*. Paris, Privat, 2002, et Yagil, Limore, “L'homme nouveau” et la Révolution nationale. Paris, Presses du Septentrion, 1997.

⁹ Michel, Henri, *Pétain et le régime de Vichy...*, op. cit., 35.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid., 37.

¹² Sur le rôle de l'Eglise sous Vichy, voyez Cointet, Michèle, *L'Eglise sous Vichy*. Paris, Perrin, 1998, Halls, W. D., *Politics, Society and Christianity in Vichy France*. Oxford et Providence, Berg, 1995, Duquesne, Jacques, *Les Catholiques français sous l'Occupation*. Paris, Grasset, 1986 (2^e), et de Montclos, Xavier (ed.), *Eglises et Chrétiens dans la IIe Guerre mondiale: la France*. Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1982.

¹³ Cit. dans Contat, Michel, *Jean-Paul Sartre. Théâtre complet*. Paris, Gallimard, 2005, 82.

¹⁴ Résumé de la pièce: Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, retourne à Argos, sa ville natale, accompagné de son précepteur. Il a dû quitter cette ville 15 ans auparavant après l'assassinat de son père Agamemnon par Clytemnestre (la mère d'Oreste) et son amant, Egisthe. Depuis ce crime, instigué par Jupiter, Dieu des mouches, le couple meurtrier occupe le trône d'Argos d'où il instaure un culte de la repentance dans le seul but de soumettre le peuple en le culpabilisant d'un meurtre qu'ils n'ont pas empêché. Le dieu et les assassins s'entraident pour maintenir le peuple dans le repentir, unique base de leur pouvoir, symbolisé par les mouches (les Erinnyes) qui envahissent la ville. Après la rencontre avec Electre, sa sœur, qui vit comme servante du couple royal et qui essaie vainement d'inciter le peuple à la révolte lors de la Fête des Morts – cérémonie annuelle instaurée par Egisthe et le grand-prêtre au cours de laquelle ils essaient de renforcer encore le sentiment de culpabilité du peuple– Oreste décide de tuer Clytemnestre et Egisthe pour libérer la

ville des remords qui la tiennent dans la soumission. Après son acte sanglant, dont il accepte l'entière responsabilité, Oreste quitte la ville suivi des mouches qui l'empestaient, libérant ainsi les Argiens du poids de leurs remords.

¹⁵ Contat, Michel, *Jean-Paul Sartre. Théâtre complet...*, op. cit., 10.

¹⁶ Lorris, Robert, *Sartre dramaturge*. Paris, A. G. Nizet, 1975, 23.

¹⁷ Haffter, Peter, “Spatialisation et théâtralité. Pour une réhabilitation du théâtre de Jean-Paul Sartre”. *French Studies in Southern Africa*, 19 (1990), 44-51: 49-50.

¹⁸ Contat, Michel, *Jean-Paul Sartre. Théâtre complet...*, op. cit., 55.

¹⁹ Ibid., 56.

²⁰ Lorris, Robert, *Sartre dramaturge...*, op. cit., 26.

²¹ Ibid., 24-25.

²² Krauss, Henning. *Die Praxis der “littérature engagée” im Werk Jean-Paul Sartres 1938-1948*. Heidelberg, Winter, 1970, 109.

²³ Contat, Michel, *Jean-Paul Sartre. Théâtre complet...*, op. cit., 49.

²⁴ Ibid.

²⁵ Cit. dans Grégoire, Vincent, “L’Impact de la repentance vichyssoise dans *Les Mouches* de Sartre et *La Peste* de Camus”. *The French Review*, LXVII-4 (2004), 690.

²⁶ Ibid., 690.

²⁷ Ibid., 691.

²⁸ Ibid., 691-692.

²⁹ Ibid., 692.

³⁰ Contat, Michel, *Jean-Paul Sartre. Théâtre complet...*, op. cit., 11.

³¹ Ibid., 1291.

³² Ibid., 8.

³³ Galster, Ingrid, *Le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques*. Paris, L’Harmattan, 2001, 57.

³⁴ Ibid.

³⁵ Stoekl, Allan, “What the Nazis saw: *Les Mouches* in Occupied Paris”. *Substance*, XXXII-3 (2003), 80.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid., 85.

³⁸ Ibid.