

Huis Clos, Sartre

Biographie :

Naissance à Paris le 21 juin 1905 – mort 15 avril 1980

Pendant les années 50-55, Sartre apparaît comme le chef de file de l'existentialisme, c'est-à-dire il est d'avis que l'homme ne procède pas d'une essence originelle quelconque, il est tout entier dans l'existence qu'il lui appartient de construire dans sa liberté. L'engagement est obligatoire, de même que l'action : c'est la seule « voie de salut », si l'on peut ainsi dire. D'où ses engagements polémiques et son théâtre philosophique, fruit d'une réflexion et d'une prise de position sur les problèmes du jour : le racisme (*La Putain respectueuse*, 1946) ; la collaboration et la résistance (*Morts sans sépulture*, 1946) ; la critique de l'anti-communisme (*Nekrassov*, 1955). Pour Sartre, c'est l'action des personnages vivant de leur existence propre qui crée ou non, leur liberté. Pour lui, la littérature, surtout « engagée », n'a qu'une portée limitée, mais l'engagement reste important.

Les personnages

La pièce comporte quatre personnages : Garcin, Inès, Estelle et le garçon d'étage. Aucun d'eux ne se connaît avant qu'un hasard apparent ne les réunisse en enfer. En cherchant les raisons secrètes qui ont pu motiver leur réunion, ils vont progressivement se découvrir. Chez eux, l'être (ce qu'ils sont vraiment) ne correspond pas nécessairement au paraître.

Garcin

« Publiciste et homme de lettres » (p.24) : ainsi se présente le premier des trois damnés. « Publiciste », c'est-à-dire journaliste politique, Garcin cultive de lui une image flatteuse. Ecrivain, engagé, mort pour ses idées pacifistes, il se croit un héros qui a tout sacrifié à son idéal. Et pour mieux le croire, il veut le faire croire aux

autres. Ses actes et ses réactions prouvent le contraire. Garcin n'est qu'un lâche qui refuse d'admettre qu'il a fait un mauvais usage de sa liberté.

Dès son entrée en scène, Garcin se trahit. Sa nervosité mal maîtrisée, sa colère quand il reproche au garçon de n'avoir pas de brosse à dents à sa disposition dément l'indifférence qu'il affecte à son arrivée en enfer. L'homme est incapable de se dominer. (peur visible, Inès qui dit : « Vous n'avez pas le droit de m'infliger le spectacle de votre peur » (p.26)) Tout ce que Garcin révèle de son passé corrobore sa lâcheté. Il ne s'est pas opposé à la guerre comme d'abord il le prétend (p.40), il s'est enfui (p.80). Sa fin ne fut pas héroïque comme il l'espérait. (victime d'une « défaillance corporelle » p.80), il est mort en lâche.

Comme Sartre l'écrit dans *L'Existentialisme est un humanisme*, « ce qui fait la lâcheté, c'est l'acte de renoncer ou de céder, un tempérament ce n'est pas un acte ; le lâche est défini à partir de l'acte qu'il a fait ». (p.60) Or les actes de Garcin témoignent de son refus à assumer les situations dans lesquelles il s'est trouvé. Garcin a opté pour le pacifisme. Il était libre de faire ce choix. Mais après avoir fait ce choix, il doit l'assumer jusqu'à la mort. Selon Sartre, Garcin n'était pas libre de fuir. Non seulement parce qu'il a trahi ses propres engagements, mais aussi, parce qu'en fuyant, il a trahi la cause (le pacifisme) qu'il incarnait. Il s'est lui-même exclu des valeurs que son libre choix avait prétendu faire siennes. Peut-être aurait-il été tout de même fusillé, mais en homme mourant pour ses convictions, non comme un déserteur. Comme le lui objecte Inès, « seuls les actes décident de ce qu'on a voulu » (p.90). Garcin a décidé de sa lâcheté. Il est devenu consciemment un peureux.

Garcin ne peut toutefois admettre cette vérité. Aussi témoigne-t-il d'une mauvaise foi permanente pour mieux se la masquer. Il s'est construit un monde imaginaire, fait d'excuses et d'alibis. Lui-même l'avoue quand il juge détestable le style du mobilier de la pièce où le garçon vient de l'introduire. « Après tout, dit-il, je vais toujours dans des meubles que je n'aimais pas et des situations fausses ; j'adorais ça. » (p.14)

Il n'est pourtant pas toujours possible de mentir et de se mentir à soi-même. Garcin réagit alors violemment. Il menace Inès, lui ordonne de se taire lorsque celle-ci s'apprête à dire la vérité, à savoir qu'« on ne damne jamais les gens pour rien » (p.40). Pour échapper aux questions de plus en plus pressantes de la jeune femme, Garcin crie, veut se faire ouvrir la porte (p.85) Son agressivité verbale et physique obéit à un désir de supprimer les obstacles, non de les surmonter.

A défaut d'être un héros, il s'est affirmé sur les autres, en les faisant souffrir et en y prenant un certain plaisir. Garcin a réduit sa femme en esclavage. Il l'a trompée, ouvertement humiliée, contrainte de recevoir ses maîtresses (p.53/54) Garcin s'est comporté en bourreau, trouvant dans la torture morale qu'il infligeait à autrui la justification dérisoire de son existence. Il était enfin le maître.

Le vocabulaire dont use Garcin révèle et résume à la fois sa faillite morale. Celui-ci passe en effet son temps à dire non ce qu'il est, mais ce qu'il n'est pas. « Je ne suis pas le bourreau, madame » (p.27) « Je ne suis pas très joli » (p.53) etc. Garcin ne peut se définir positivement. En lui habite ce lâche qu'il veut nier et oublier. L'« enfer », c'est d'abord cet autre qu'il a été et qu'il ne reconnaît pas. Aussi s'affirme-t-il sous forme négative.

Estelle

Estelle est présentée comme un personnage superficiel. « Orpheline et pauvre » (p.39), elle a épousé un homme âgé et riche. Socialement, son mariage l'a fait accéder à la bourgeoisie. Bénéficiant d'une vie aisée qui l'a éblouie, elle n'accorde d'importance qu'aux apparences confortables et rassurantes.

Elle se définit par son inconstance et par sa fausse morale. Elle refuse d'emblée d'affronter la situation infernale qui est désormais la sienne. Sa coquetterie en apporte une preuve (couleur des canapés p.28). Ses précautions verbales témoignent de sa frivolité. (« absent » plutôt que « mort »). Ses caprices montrent enfin qu'elle entend vivre en « enfer » comme elle a vécu sur terre, c'est-à-dire sans réfléchir, ni mesurer la responsabilité de ses actes : « Je ne peux pas supporter qu'on attende

quelque chose de moi. Ça me donne tout de suite envie de faire le contraire » (p.37)
 Son nom semble suggérer sa superficialité : « Estelle » peut s'écrire « Est-elle ? »
 « Tout ce qui se passe dans les têtes est si vague, ça m'endort ».

Du même coup, elle ne se sent ni coupable ni responsable de quoi que ce soit. Tout s'explique par la force des choses. La nécessité a commandé son mariage (p.39). Le coup de foudre, lui-même présenté comme une fatalité, justifie son adultère (p.39). Qu'elle fût libre de ne pas se marier puis de divorcer, Estelle n'y songe pas un instant. Elle ne se sent même pas responsable de l'infanticide qu'elle a commis, du suicide de son amant. Sa logique est aussi implacable qu'immorale. A ses yeux, la faute ne réside pas dans l'acte de l'adultère, mais dans le scandale provoqué. « Personne n'a rien su » (p.61), le suicide de son amant était donc stupide, puisque son « mari ne s'est jamais douté de rien » (p.62) L'imagination est son refuge, « est-ce qu'il ne vaut pas mieux croire que nous sommes là par erreur ? » (p.39)

Cette « mauvaise foi » fait la force et la faiblesse d'Estelle. Elle constitue sa force parce que cela lui permet d'échapper momentanément aux conséquences de ses actes et de vivre dans une absolue quiétude. Mais elle fait aussi sa faiblesse parce qu'il faut que les autres acceptent à leur tour de faire comme si... Sans quoi, le refuge d'Estelle s'écroule. Elle met donc tout en œuvre pour que les autres jouent son jeu.

Elle tente d'abord de convaincre Garcin, en recourant au registre de la séduction. Pour le séduire, elle feindra de croire qu'il est un héros. Pour l'obtenir il feindra de croire qu'elle n'est pas criminelle. Mais Garcin a moins besoin de mensonges que de certitudes. Il veut que ses compagnons d'enfer soient sincèrement convaincus de son héroïsme. Or, Estelle en est doublement incapable : d'une part, parce qu'elle a toujours vécu dans le monde superficiel des apparences ; d'autre part, parce qu'il lui est indifférent que Garcin ait été courageux ou non. (p.80) Estelle aspire à un réconfort physique, Garcin cherche un réconfort moral.

Entre Inès et Estelle, aucune entente n'est possible. Estelle n'est pas lesbienne, ne pouvant séduire Inès pour s'en faire une complice, Estelle tente tout simplement de la tuer par deux fois (p.92, p.94). Mais on ne peut tuer qqn qui est déjà mort.

Ne reste à Estelle qu'à haïr. Haïr Garcin qui lui refuse son aide, haïr Inès qui lui rappelle sans cesse ses crimes. Or cela ne change rien à sa situation. Pour la première fois de son existence, Estelle est face à elle-même sans pouvoir se réfugier dans l'imaginaire, ni supprimer les obstacles. La voici obligée de vivre « pour toujours » (p.94) avec la pensée de ses meurtres. Le réel qu'elle a fui durant son existence la rattrape en enfer.

Inès

Inès se tait en entrant en enfer. Sa damnation lui paraît logique (p.55). Inès a vécu sa sexualité sous le poids de cette condamnation sociale et morale. Condamnée de son vivant, elle ne s'étonne donc pas d'être damnée après la mort.

Inès ne se cherche pas d'excuses. Elle ne se réfugie pas dans le mensonge, ni dans le miroir des apparences comme Estelle. Elle a tué le mari de Florence et poussé celle-ci au suicide. Inès admet ses fautes et son châtement. (p.40) Inès se connaît et elle s'accepte telle qu'elle est, comme si elle prenait plaisir à souligner sa monstruosité (p.57, p.65, p.64) Dans les souffrances d'autrui, elle trouve une ivresse qui fait d'elle un personnage totalement infernal (p.57). Inès se veut lucide et objective. (p.41)

Elle ne cultive aucun remords ou regret. (p.33) Détachée de son passé, Inès l'est tout autant de celui des autres. De Florence qu'elle a aimée, dont elle a détruit le couple, elle précise qu'elle ne « la regrette pas ». C'était « une petite sotte » p.23.

Cette authenticité permet à Inès de percer à jour la mauvaise foi de Garcin et d'Estelle. Sans elle, tous deux pourraient se mentir et oublier qu'ils sont en enfer. (p.40) Inès découvre aussi la première mécanique infernale qui explique à jamais leur réunion. « Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres » p.42

Mais Inès connaît aussi ses faiblesses, « quand je suis toute seule, je m'éteins ». (p.57) C'est avouer que seule elle n'est rien. Inès est victime de son désir qui, soit est impossible, soit lui rend insupportable toute idée d'amour hétérosexuel. De ce fait, son « enfer » consiste à désirer Estelle sans jamais pouvoir la posséder. Une tension permanente l'habite qui ne prendra jamais fin, puisque la damnation est éternelle. Inès ne peut qu'en souffrir. La « méchanceté » dont elle se vante est la compensation de sa souffrance. Résignée à payer, Inès éprouve une joie mauvaise à constater qu'elle n'est pas la seule à souffrir. (p.41)

Inès vit en outre dans le mépris de soi. Elle sait qu'en tentant de séduire Estelle, celle-ci ne lui manifestera que du dédain. Mais elle en a besoin pour se sentir exister. Paradoxalement ce mépris nourrit à la fois sa honte, ses blessures et sa jouissance. Le sadisme devient alors masochisme.

Si Garcin s'enfuyait lorsque la porte s'est ouverte, il ne pourrait jamais oublier qu'Inès a deviné qu'il est un lâche. Elle en a d'autant plus la conviction que tous deux se ressemblent sur ce point. « Tu sais ce que c'est que le mal, la honte, la peur » p.88. Inès ne proteste pas. Comme Garcin ne peut échapper à sa lâcheté, Inès ne peut se délivrer de son mal. Elle se venge des autres et de soi par la lucidité et la cruauté.

Le garçon d'étage

Sa fonction est d'abord utilitaire. C'est par lui que l'on apprend à quoi ressemble l'enfer. Il s'agit d'une sorte de grand hôtel international où viennent « des Chinois, des Hindous » (p.14). Toutes les chambres sont fonctionnelles et identiques. Il évoque la « direction », les « clients », les avantages du lieu (p.19). Ce « garçon d'étage » se comporte en groom stylé d'un hôtel de renom.

Ses propos sont parfois empreints d'une amusante spontanéité (p.14). Il ne peut aussi s'empêcher de juger le comportement de ses « clients » (p.15). De même il demande à Garcin de « réfléchir » à la bêtise de ses propos, « pour l'amour de Dieu » (p.16). L'insolence perce ainsi dans les réactions du garçon. Non par volonté de

choquer ou de blesser, mais par indignation et spontanéité. Ce dernier introduit une note humoristique dans l'univers tragique par excellence qu'est l'enfer.

Quelques problématiques soulevées dans *Huis clos*

1. Soi et les autres- La condition humaine selon Sartre

Selon Sartre, l'homme est capable de réflexion, l'objet ne possède pas cette faculté. Ce statut impose à l'homme des responsabilités. La première de toutes est d'user de sa liberté. Penser le monde signifie en effet le juger ; et juger implique de poser des critères et de faire des choix. Choisir est le privilège de ce sujet pensant qu'est l'homme.

Son action précise sa morale et dit qui il est. Malgré tous les alibis qu'il se donne, Garcin reste ainsi celui qui a fui. Il est à jamais compris dans cet acte. Dans *Huis clos*, les personnages sont damnés pour n'avoir pas osé assumer la liberté que leur imposait leur situation d'homme. Dans son essai intitulé *L'Existentialisme est un humanisme*, Sartre écrit : « L'homme n'est rien d'autre que son projet, il n'existe que dans la mesure où il se réalise, il n'est donc rien d'autre que l'ensemble de ses actes, rien d'autre que sa vie ». (cf. Inès p.90) liberté-responsabilité

Si l'homme était et vivait seul au monde, tout serait simple. L'homme pourrait penser ce qu'il veut et agir à sa guise. Il serait une subjectivité pure, un « pour-soi » absolu. Par intérêt ou par ignorance, on peut certes refuser d'exercer sa liberté, donc sa responsabilité. On devient alors un « lâche », car on nie ce qui fait l'originalité et la spécificité de la condition humaine, la conscience.

Mais le choix de l'homme doit prendre en compte les intérêts de la collectivité. Le « pour-soi » comporte donc l'inconvénient de toujours se donner une bonne conscience. Il suffit de ruser avec le langage, de croire à ses propres mensonges, d'avoir une mémoire sélective. Le « pour-soi » s'arrange avec lui-même. Il peut aboutir à ce que Sartre appelle la « mauvaise foi ».

Pour vraiment se connaître et pour avoir une image objective de soi, l'homme est donc obligé d'avoir recours à autrui, à ce que les autres pensent de lui, à l'idée qu'ils se font de lui. C'est le « pour-autrui ».

Ce recours à autrui engendre toutefois un conflit inéluctable. Si je juge l'autre, l'autre en effet me juge en retour. Il fait de moi son objet. Or personne ne peut accepter d'être réduit à l'état d'objet. Un cycle infernal se forme. L'image que l'autre a de moi et dont je ne peux me passer ne correspond pas obligatoirement à celle que je me fais de moi.

2. « L'enfer, c'est les autres »

L'intention de Sartre n'a jamais été de nier la possibilité d'une coexistence plus ou moins paisible entre les individus. Lorsque les rapports avec autrui sont fondés sur le mensonge et sur le refus d'assumer ses choix, ils deviennent nécessairement difficiles.

Dans *Huis Clos*, les trois personnages sont de « mauvaise foi », c'est-à-dire ils refusent de voir la réalité en face. Garcin est un lâche qui veut se faire passer pour un héros. Estelle est une infanticide qui se pose en victime de l'existence. Inès, bien qu'elle prétende le contraire, ne peut dissimuler qu'elle vit son homosexualité dans la souffrance. La tension de leurs rapports perpétue et reproduit la mauvaise qualité des relations qu'ils ont entretenues avec les autres quand ils étaient vivants.

Or, la « mauvaise foi » ne peut durer dans l'univers du huis clos. Impossible d'ignorer l'autre. De même, à trois, une entente n'est pas possible, il y aura toujours un exclu qui, de dépit, empêchera les deux autres de se mentir. Ainsi ils détruisent jusqu'à la dernière illusion, jusqu'à la moindre forme de « mauvaise foi ». Seules subsistent la lucidité et une vérité que le trio est à jamais condamné à regarder en face : leur vie a été un échec.

3. Le jeu du miroir et du regard

Le miroir est doublement présent : négativement lorsque les personnages déplorent de ne pas en disposer ; et positivement, lorsqu'ils tentent de s'apercevoir dans les yeux de l'autre. Chacun des personnages ressent douloureusement l'absence de tout miroir. Garcin trouve « assommant » qu'ils « aient ôté tout ce qui pouvait ressembler à une glace » (p.24/25). De son vivant, Estelle multipliait les glaces dans sa maison. (p.45) Aussi juge-t-elle « ennuyeux » de ne plus désormais en disposer » (p.44). Quant à Inès, si elle ne regrette pas l'absence de miroir, elle fait plusieurs fois allusion à sa propre image. « Je sais ce que je dis. Je me suis regardée dans la glace » (p.24). Se sentant, comme elle le dit, « toujours de l'intérieur » (p.44), elle n'a plus besoin de se voir pour savoir qui elle est et comment elle est.

A défaut de pouvoir se contempler dans une glace, chacun des trois damnés dispose du regard des deux autres pour s'y observer.

Or l'image peut être trompeuse. L'image qu'un individu donne de lui correspond rarement à l'idée qu'il se fait de lui. Le paraître coïncide difficilement avec l'être.

L'homme est à la fois sujet regardant et objet regardé. Le miroir peut rassurer, dans un premier temps. (cf. Estelle p.48). Le miroir lui fournissait la preuve objective de son existence. Le miroir permet donc d'être vu. Or les autres me regardent et je ne suis jamais complètement maître du regard qu'ils portent sur moi. Tel n'est pas le cas du miroir : il me renvoie l'image que je souhaite. Je peux la modifier à ma guise. Estelle se complaît dans un éternel paraître. (cf.p.44)

Sans miroir, en revanche, nous devenons l'objet du regard d'autrui. Ce miroir-là peut nous déformer à volonté (cf. Inès p.48) Le regard de l'autre, c'est sa liberté, mais c'est une liberté qui m'est étrangère, qui me possède et dans laquelle je ne me reconnais pas forcément. Sous le regard d'autrui, je ne puis être objet et sujet à la fois, comme le miroir m'en donne l'illusion.

En devenant le miroir d'Estelle, Inès pressent à l'avance son échec (p.45/46). Dans l'espoir de séduire Estelle, elle se résigne à n'être que le reflet d'Estelle, à être symboliquement son miroir. Elle accepte d'être un « objet » afin de mieux plaire. Pour assouvir ses désirs homosexuels, elle renonce à être regardée pour n'être plus que regardante. Déçue dans ses désirs, elle est niée. Dans le théâtre de Sartre en général, l'amour n'est que négation. Le conflit du pour-soi et du pour-autrui rend à jamais illusoire la passion amoureuse. Garcin et Estelle en apportent la démonstration. Tous deux veulent s'aimer, tenter de vivre dans l'illusion. Mais sous le regard d'Inès, ils ne peuvent plus se mentir sur la véritable nature de l'autre. Comme l'écrit Sartre dans *L'Être et le Néant*, « il suffit que les amants soient regardés ensemble par un tiers pour que chacun éprouve l'objectivation, non seulement de soi-même, mais de l'autre ».

4. A. L'émotion tentant d'annuler le passé

Les personnages répugnent à assumer leur vie. Chez eux, la conscience se refuse d'admettre qu'ils ont chacun à leur façon fait un mauvais usage de leur liberté. Leurs émotions proviennent du désir de se reconstruire une image satisfaisante de soi, en réinterprétant les événements antérieurs, donc en les niant tels qu'ils se sont déroulés. C'est évidemment absurde, puisque les personnages ont perdu toute possibilité de modifier le cours de leur existence.

Pour parler de sa jeunesse, de son mariage, de sa liaison, Estelle adopte ainsi un ton vif. Cette vivacité est signe de sa tension, de sa volonté de se croire innocente et à se présenter comme telle. Son émotion dit le contraire de ce qu'elle affirme, « je n'ai rien à cacher ». (p.38/39)

Les réactions d'Inès sont à l'opposé de celles d'Estelle. Elle affiche d'emblée une totale impassibilité. Mais celle-ci est une façade, comme le prouve la fin de la pièce. En apparence, Inès accepte de supporter les conséquences de ses actes. En fait, elle avoue à Garcin qu'elle a vécu dans la honte et la peur. (p.88) Quant à Garcin, il est également trahi par ses émotions. Lui qui prétend affronter calmement la situation

afin de mettre sa vie en ordre tambourine sur la porte pour appeler le garçon à l'aide (p.85/86). Sa nervosité dément ses intentions.

B. L'émotion tentant d'annuler le présent

Quand le trio ne peut plus supporter sa situation, il s'efforce de la nier par des réactions émotives inadaptées. Garcin se trahit par ses colères, Estelle par ses rires et sa mondanité déplacée, Inès par sa tension intérieure. Quand Inès et Garcin forcent Estelle à avouer que son amant s'est suicidé, celle-ci éclate dans « une crise de sanglots secs ». Ses spasmes n'expriment aucun remords, seulement un moyen d'apitoyer ses deux interrogateurs pour qu'ils cessent de la presser de questions (p.60, 62). Comprenant enfin que leur situation est sans issue et à jamais déchirante, Garcin hurle préférer les tortures de l'enfer à sa cohabitation forcée avec Inès et Estelle (p.86) Inès éclate à plusieurs reprises de rire devant le couple que forment momentanément Estelle et Garcin. Elle s'efforce de le détruire par la dérision et, par son rire, elle masque la souffrance que ce simulacre d'amour hétérosexuel crée chez la lesbienne qu'elle est. L'émotion est un vain désir de changer le réel quand l'action n'y suffit pas.

5. Un univers fantastique

Athée convaincu, Sartre ne prétend pas nous persuader de l'existence d'un « enfer » après la mort. Rien, dans la pièce, n'est vrai, ni même vraisemblable. Tout, ou presque, y est pourtant ordinaire (canapé, coupe-papier). L'univers que crée Sartre appartient au fantastique.

Dans le langage courant, le fantastique est synonyme d'extraordinaire, d'incroyable ou d'irréel. Dans le vocabulaire littéraire, le fantastique possède un autre sens.

Le fantastique naît d'une hésitation où se trouve soudain plongé le lecteur. Dans un monde qui lui est connu se produit un événement qu'il ne peut expliquer par les lois de ce monde. Mais il est dans l'incapacité de dire si cet événement est une pure

illusion (merveilleux) ou s'il obéit à des causes mystérieuses (étrange). Le fantastique résulte donc d'une incertitude intellectuelle. Comme l'écrit Tzvetan Todorov, « c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel »¹. Si l'on applique cette définition à la pièce de Sartre, *Huis clos* est une œuvre fantastique par trois de ses aspects : la situation de base, qui est celle de morts vivants ; la présence d'objets insolites ; et le lieu énigmatique de l'enfer.

-Des morts vivants

Cet état de morts vivants provoque une double rupture. D'abord, entre les personnages et leur propre existence qui appartient désormais au passé. Ils n'ont plus qu'à dresser le bilan définitif de leur vie. (cf. Inès p.90) Une seconde rupture se produit entre les personnages et les spectateurs. L'occasion est donnée à ces derniers de contempler l'impossible, c'est-à-dire l'univers des morts.

-Un appel à la lucidité

D'une part, la mort contraint les personnages à regarder leur vie comme un objet fini. Ils sont pour eux-mêmes des en-soi. D'autre part, ces morts demeurent des sujets pensants, des pour-soi. Sartre réalise ainsi la séparation fondamentale de ces deux notions, qui ne se produit jamais dans le monde des vivants. Tant qu'il vit, chaque individu est en effet un pour-soi (il sait qu'il pense) et un en-soi pour les autres (il sait qu'il est pensé par les autres). Cette séparation fonctionne comme une invitation au lecteur à ne pas se laisser réduire à un en-soi, comme s'il était déjà mort, mais à décider de sa vie tant qu'il en a encore la capacité. Garcin apparaît ainsi comme un contre-exemple, lorsqu'il déclare : « Je suis mort trop tôt. On ne m'a pas laissé faire mes actes ». (p.90) C'est toujours à plus tard qu'il remettait les actions héroïques dont il rêvait. Sa mauvaise foi réside dans cet incessant report. C'est, selon Sartre, toujours dans le présent qu'il convient d'agir. A chacun donc de

¹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* (éd. Du Seuil, 1970 chap.2)

ne pas vivre comme s'il était mort trop tôt. Le fantastique prend la valeur d'un avertissement et d'un appel à la liberté.

-Des objets insolites

Les objets nommés, mais manquants

L'enfer sartrien se définit d'abord par ce qu'il n'est pas. Par opposition à l'image traditionnelle de l'enfer chrétien, lieu de souffrances et de châtiments, il ne comporte aucun instrument de torture. De même ce lieu, qui a l'apparence d'un hôtel international, n'a pas les caractéristiques des chambres d'hôtel ordinaires (cf.p.15) Ces allusions aux objets manquants tendent à créer chez le lecteur un dépaysement total pour mieux le projeter dans un ailleurs vraiment inconnu.

Les objets présents, mais inutiles

La sonnette ne marche pas (p.20), le coupe-papier n'est d'aucune utilité, puisqu'il n'y a pas de livres dont découper les pages. Estelle s'en servira comme d'un poignard pour assassiner Inès, mais tue-t-on un mort ?

Les canapés permettent de s'asseoir, non de dormir. On ne dort plus en enfer ; et à quoi bon s'asseoir quand on n'est jamais fatigué ?

Enfin le « bronze de Barbedienne » (artiste qui a vécu au XIXe siècle) n'est pas là pour donner au décor sa touche Napoléon III (pourquoi ce style-là plutôt qu'un autre ?).

A chaque fois ces objets sont dépourvus de finalité. Ne servant à rien, les objets infernaux apparaissent du même coup bizarres et inquiétants. Ils symbolisent un univers privé de signification. Ils sont à l'image des gestes et des paroles des personnages. A l'instar de la sonnette détraquée, les mots d'amour qu'échangent Garcin et Estelle sont absurdes. Partout et en tout, le sens et la causalité ont disparu. Ce monde devient froid et étranger.

-Un lieu mystérieux

L'enfer ne se réduit pas au huis clos où est enfermé le trio. Il l'englobe, « il y a d'autres chambres et d'autres couloirs, et des escaliers » (p.19). L'ensemble prend l'aspect d'un labyrinthe, par nature angoissant. Même la porte qui s'ouvre devant Garcin laisse entrevoir une énigme. Elle s'ouvre sur un couloir qui conduit à son tour dans un autre couloir.

Sur ce labyrinthe règnent en maîtres des figures anonymes et invisibles. Le garçon parle d'une « direction » (p.19). Qui est-elle ? Où est-elle ? Cette direction est-elle la figure moderne des divinités antiques qui trônaient dans les enfers pour y juger et condamner les humains ? Les questions demeurent sans réponse, rendant cet univers énigmatique. De même, le jeune homme qui introduit Garcin dans sa résidence évoque son « oncle », « chef des garçons ». Il dit bénéficier d'un « jour de sortie » (p.19). Comique par sa référence au monde des travailleurs, la notation est en même temps inquiétante. Sa « sortie » consiste en effet à monter (ou à descendre) au « troisième étage ».

-Un lieu sans repos

Si le huis clos est un lieu sans agitation, il est aussi un lieu sans repos. L'impossibilité de dormir rend permanente une cohabitation déjà insupportable. La conscience est en éveil éternel comme pour mieux scruter la vérité, cette vérité qui n'est agréable pour aucun des damnés. Nul moyen de s'échapper dans le sommeil. Nul moyen non plus de se réfugier dans la rêverie. Les paupières de Garcin sont atrophiées. Elles ne peuvent se fermer. « Un clin d'œil, ça s'appelait. Un petit éclat noir, un rideau qui tombe et qui se relève; la coupure est faite », se souvient Garcin (p.17). C'était avant, sur terre. En enfer, c'est « la vie sans coupure ». Il n'y a plus de pause possible.

L'être vivra éternellement à nu, prisonnier de sa pensée et de l'impitoyable regard d'autrui.

-Un lieu de double vision

De l'enfer, les personnages voient ce qui se passe sur terre, entendent ce que les vivants disent d'eux. (Inès, p.55/64, Garcin p.76/53-54, Estelle p.70) Ces visions disparaîtront certes progressivement, mais elles sont proprement fantastiques dans la mesure où elles défient les lois physiques et où, pourtant, rien n'est plus naturel que de regarder.

6. Le temps et l'éternité

L'appréciation de l'éternité se fait d'abord par rapport au temps humain. D'une part, celui-ci s'accélère si vite que l'idée de chronologie se vide de tout sens, d'autre part, les repères temporels disparaissent progressivement.

Au moins au début, les damnés possèdent encore la possibilité de contempler leurs proches restés « là-bas ». Or, comme le remarque Estelle, « le temps passe vite sur terre » (p.34). De fait, Garcin voit sa femme en deuil dans un rue de Rio « où il fait un beau soleil » (p.32). Un peu plus loin, il constate, à Rio toujours, qu'il « neige dehors » (p.54). On ne peut mieux souligner la fuite accélérée du temps. Inès éprouve la même expérience. La chambre où elle a vécu avec Florence est « vide, avec des volets clos », puis à louer (p.55), enfin louée : « Les fenêtres sont grandes ouvertes » (p.63). Le temps nécessaire à l'échange des répliques entre les trois personnages ne correspond pas à la durée vraisemblable des faits et gestes qu'ils observent. L'accélération du temps se fait en outre de plus en plus rapide. La femme de Garcin, par exemple, « est morte toujours à l'heure. Il y a deux mois environ » (p.81). La chronologie se contracte au point de perdre toute valeur. Les personnages deviennent bientôt aveugles à ce qui se passe sur terre. Perdant tout contact auditif ou visuel avec le monde, le trio se trouve privé de repère.

Chacun des damnés ressent douloureusement cet arrachement hors du temps. C'est Inès qui s'exclame : « Je ne vois plus, je n'entends plus. Eh bien, je suppose que j'en ai fini avec la terre » (p.64) Estelle, de son côté, constate : « Je n'entends plus du tout. (...) La terre m'a quittée » (p.71). Quant à Garcin, évoquant ses collègues journalistes, il ne les « entend » également plus : « Je ne suis plus rien sur terre » (p.89), dit-il. Le temps humain s'étant désintégré, l'éternité peut dès lors commencer.

L'éternité se définit par sa fixité. Elle est un présent immobile et, par conséquent, à jamais identique. (des lampes qui ne s'éteignent jamais / le jour (p.18)). « Nous resterons jusqu'au bout seuls ensemble » (p.41), pressent Inès. Mais ce « jusqu'au bout » n'a pas de « bout ». « Je vais brûler, je brûle et je sais qu'il n'y aura pas de fin » (p.66), comprend Inès. Passé et futur se confondent.

Le présent est à jamais identique, à la fin, Garcin prononce ces mots : « Eh bien, continuons » (p.95). Continuer ? A poursuivre l'interrogatoire que le trio inflige à chacun de ses membres. Le supplice de la damnation réside dans le sentiment à jamais vif de sa culpabilité.

Garcin, Estelle et Inès s'allieront toujours à deux contre le troisième. Comme ils n'ont cessé de le faire depuis le début de la pièce, ils poursuivront leur alliance éphémère contre un tiers exclu, et ce tiers exclu brisera toujours l'entente dirigée contre lui. « Nous nous courrons après comme des chevaux de bois, sans jamais nous rejoindre » (p.66), commente Garcin.

Les damnés connaissent tout sur eux-mêmes. Non seulement parce qu'ils y sont contraints par la présence des autres, mais parce qu'ils savent d'emblée tout sur les autres. Immédiat, leur savoir est absolu.

Les interrogatoires auxquels ils se livrent ne tendent pas en effet à découvrir une vérité ignorée, mais à faire dire une vérité déjà pressentie, à la formuler explicitement. Garcin, par exemple, sait déjà que l'amant d'Estelle s'est suicidé d'« un coup de fusil dans la figure » (p.61). Il ne demande pas à Estelle de dire la vérité, mais de la confirmer.

De même, Garcin n'a aucun doute sur ce que fut l'existence d'Inès : « Si tu dis que je suis un lâche, c'est en connaissance de cause » (p.88). La même science existe chez Inès. Elle sait immédiatement que Garcin est un lâche.

Cette connaissance accable les damnés davantage. En effet, tout connaître, c'est d'abord se connaître entièrement. Au fond d'eux-mêmes, ils découvrent leur lâcheté et celle des autres, leur mauvaise foi et leur échec définitif. Dans tous les sens du terme, l'éternité est infernale.

7. Tragédie ou anti-tragédie ?

Huis clos est une pièce en un acte, ce qui témoigne de la part de Sartre de sa volonté d'inscrire sa pièce dans les catégories théâtrales habituelles. C'est une pièce sans action et sans dénouement et les personnages sont sans caractère.

L'intrigue de *Huis clos* est inexistante, il ne s'y passe rien. Les jeux sont faits. Condamnés pour l'éternité, les personnages n'ont pas davantage d'avenir. Le futur ne sera pour eux qu'un présent constamment recommencé. Aucun événement extérieur ne viendra bouleverser leur sort. La tragédie classique aimait confronter les individus à l'Histoire et à leurs passions. Dans *Huis Clos*, Garcin, Estelle et Inès sont voués à l'immobilisme. Ils n'ont rien à faire et ne peuvent rien refaire.

Pas plus que d'action, *Huis Clos* ne renferme de dénouement. L'idée même d'une fin est absurde dans le contexte de l'éternité qui, par définition ne connaît aucune fin. Même à la fin de la pièce, le trio restera dans cette situation, particulière et étrange où les projets sont impossibles, où les excuses sont vaines, où s'effritent leur mauvaise foi et leur tentation dérisoire de se fabriquer des alibis. Le héros de la tragédie classique pouvait au moins échapper à un destin trop cruel en se suicidant. Dans *Huis Clos*, cette ultime possibilité n'existe même plus, puisque les personnages évoluent déjà dans l'au-delà.

Les personnages enfin sont très différents de ceux de la tragédie classique. Ils sont sans caractère, sans vertu, ni défauts majeurs et même sans psychologie. Ce ne sont pas leurs passions, bonnes ou mauvaises, qui les définissent. C'est la situation de huis clos perpétuel dans laquelle ils se trouvent. C'est elle qui fait la lâcheté de

Garcin, puisqu'elle lui enlève les moyens de prouver qu'il aurait pu être courageux. C'est encore elle qui enferme Estelle dans sa superficialité en la privant désormais de toute volonté. C'est elle enfin qui réussit à vivre une homosexualité douloureuse, car elle ne pourra jamais posséder Estelle.

Tant qu'il subsiste un avenir, demeure en effet l'espoir, même s'il est infime, d'évoluer, d'infléchir le passé par un acte, de se façonner soi-même. Dès lors que cet avenir disparaît, on est ce qu'on a fait. Les actes accomplis définissent, mais après coup et inutilement le caractère. C'est ce que découvrent trop tard les personnages.

La pièce n'en est pas moins tragique.

Huis Clos illustre tout d'abord le caractère tragique de la condition humaine. En accédant à l'éternité et en enfer, les personnages prennent douloureusement conscience que tout est joué. Certes, à la différence du trio, l'homme tant qu'il vit a la possibilité de choisir le type d'existence qu'il souhaite. L'homme est libre, mais sa liberté, selon Sartre, est tragique parce qu'elle ne tend à rien d'autre qu'à son affirmation gratuite. Il n'a de valeur que pour l'homme qui l'effectue.

L'attente dans laquelle s'installent les personnages est également angoissante. Ordinairement, l'attente implique une fin, heureuse ou malheureuse. Le trio ne fait rien d'autre que d'attendre, mais c'est une attente sans raison, puisqu'il n'y a plus de fin, plus de but, puisqu'il n'y a rien. C'est une attente vide de sens. De même, selon Sartre, nous attendons la mort, aussi inéluctable qu'absurde. Comment justifier la mort ? Il n'est pourtant d'autre issue que d'assumer au mieux, ou au moins mal, cette attente. Dans *Huis Clos*, l'au-delà supposé de la mort fait prendre conscience du non-sens de l'existence.

Les personnages incarnent donc, ce que dans le système sartrien, il convient de ne pas faire. L'échec et l'impuissance des personnages figés dans la mort ne peuvent qu'engendrer une certaine angoisse chez les spectateurs. Né sur la scène, le tragique s'empare de l'assistance.

Selon Sartre, l'homme ne peut se définir par rapport à un quelconque Créateur. Il est ce qu'il se fait, ce qu'il décide d'être. Libre de son devenir, il en est aussi l'unique responsable. Parce que l'homme naît à un endroit, à une époque et en un milieu donné, chaque individu se trouve de fait en « situation » (politique, géographique, sociale...). L'acte qui justifiera son existence sera celui par lequel l'homme assume sa situation et la dépasse en agissant. De là provient la nécessité pour Sartre de mettre en scène « des situations si générales qu'elles soient communes à tous »². Or quoi de plus universel que la mort ?

-Un théâtre de l'engagement

Huis Clos définit ainsi une morale de l'action, proposée aux spectateurs. Celle-ci est d'une redoutable et implacable exigence, sans droit à l'erreur, sous peine de ressembler au trio des damnés.

Chacun doit bâtir sa vérité, puisqu'il n'y a pas dans le système sartrien, de Dieu délivrant une vérité universelle et éternelle. Or tous les actes n'ont pas la même valeur. Les uns sont positifs, les autres négatifs. Seul le bénéfique (politique, moral) qu'en tire la collectivité permet de trancher entre les bienfaits et les méfaits d'un acte.

On ne sait jamais à l'avance si l'on a ou non raison. Mais, pour Sartre, il est préférable d'assumer ce risque plutôt que de ne pas s'engager. Se tromper est tragique ; mais ne rien faire de peur de se tromper lui apparaît immoral.

Nous nous définissons par nos relations avec autrui. Par ses actes, chaque homme participe à l'élaboration de l'image, plus ou moins idéale, de ce que doit être l'homme. Les personnages de *Huis Clos* en sont une démonstration par l'absurde, dans la mesure où, selon Sartre, ils ne se montrent pas dignes de la condition humaine.

-Un théâtre de représentation

² Sartre, *Situations II, Qu'est-ce que la littérature ?* Gallimard, 1948, p.313 et suivantes.

De là vient la différence fondamentale avec la tragédie classique. Celle-ci se fixait pour but de raconter une histoire, d'en dérouler le fil et de donner au public l'illusion que cette histoire était vraie. Le fantastique de *Huis Clos* et son absence d'intrigue situent d'emblée la pièce hors de toute forme dramatique classique. Pour Sartre, le plus important est de présenter ce qui fait réfléchir, de donner à voir autant qu'à penser. S'il est bien évident que nul ne peut croire en la réalité de ces morts vivants, Garcin, Inès et Estelle, par leur échec même, incitent le public à une réflexion sur ses propres choix.

Sources :

- *Huis Clos*, Jean-Paul Sartre, *Profil d'une œuvre*, Jean-Benoît Hutier, Hatier, Paris, 1997
- *Les Mouches, Huis Clos, Sartre, Œuvres Balises*, Mireille Cornud-Pyron, Nathan, Paris, 2007
- *Huis Clos, Sartre, Parcours de Lecture*, Jean-François Bianco, éd. Bertrand-Lacoste, Paris 1999

Toutes les références à *Huis Clos* renvoient à la collection Folio, n° 807, Gallimard, Barcelone, 2008