

Huis clos

Jean-Paul Sartre

Distribution

Mise en scène : Richard Kalisz

Avec

Jo Deseure : Inès

Julien Roy : Garcin

Isabelle Wéry : Estelle

Denis Carpentier : le garçon d'étage

Scénographie et costumes : Catherine Somers

Lumières : Christian Léonard

Collaboration musicale : Greg Houben

Assistante à la mise en scène : Bénédicte Bantuelle

Une coproduction de l'Atelier Théâtre Jean Vilar et du Théâtre Jacques Gueux. Avec le soutien de la Communauté française Wallonie-Bruxelles, Service du Théâtre

Dates : du 19 septembre au 27 octobre 2006

Lieu : Théâtre Blocry

Durée du spectacle : en création

Réservations : 0800/25 325

Contact écoles :

Adrienne Gérard

0473/936.976 – 010/47.07.11 – adrienne.gerard@atjv.be

I. Jean-Paul Sartre : biographie

Né en 1905, mort en 1980, Sartre est une des grandes figures de ce XXe siècle qu'il a traversé, dominé, éclairé de sa parole, de sa pensée, de ses écrits en France et à l'étranger. L'Amérique le célèbre, l'Italie est sa seconde patrie, le tiers-monde enfin fait de lui son porte-parole. Individualiste et pacifiste au début de sa carrière, il devient après la défaite de 1940 et le séjour au stalag XII-D de Trèves un homme de lettres engagé. Sa philosophie de l'existence est un modèle pour des générations entières ; de la naissance de l'existentialisme à l'aventure maoïste, de la drôle de guerre à la guerre d'Algérie et à celle du Vietnam, des *Temps modernes* à *Libération*, il est, comme ses compagnons Simone de Beauvoir, Merleau-Ponty, Vian, Genet et Camus, l'un des grands témoins de son temps.

Après la publication des *Mots* et son refus du prix Nobel, devenu quasiment aveugle, il reste une autorité politique et morale, un esprit contestataire, une référence dans le panorama de la pensée française.

Du génie à l'engagement

Jean-Paul-Charles-Eymard Sartre naît le 21 juin 1905, à Paris, au sein d'une famille bourgeoise.

Après l'Ecole Normale Supérieure où il fait la connaissance de Raymond Aron, Paul Nizan et Maurice Merleau-Ponty, Jean-Paul Sartre passe l'agrégation de philosophie en 1929. C'est à cette même période qu'il fait la connaissance de Simone de Beauvoir qui devient sa compagne.

Il faudra attendre 1938 avant que Sartre ne connaisse la gloire avec son premier livre publié : *La Nausée*, roman philosophique racontant la vie monotone d'un professeur de province. Mais cette brève phase de notoriété va être brusquement stoppée par la Seconde Guerre Mondiale où il est mobilisé à Nancy.

La Seconde Guerre Mondiale dans laquelle il est tour à tour soldat, prisonnier, résistant et auteur engagé, lui permet d'acquérir une conscience politique et de ne pas être l'individualiste qu'il a été dans les années 1930. C'est pendant la guerre qu'il rédige son premier essai qui deviendra son œuvre philosophique majeure, *L'Être et le Néant*, où il approfondit les bases théoriques de son système de pensée, l'existentialisme. Il représentera un condensé de sa philosophie en 1946 dans *l'Existentialisme est un humanisme*.

Ayant fait la connaissance d'Albert Camus lors de la première représentation des *Mouches*, pièce appelant à la résistance, il devient reporter en 1944 dans le journal de Camus, « Combat ». La même année, *Huis clos* est publié et Sartre espère que Camus fasse la mise en scène. Même s'il en sera autrement, la pièce rencontrera un grand succès.

Les années de gloire et d'engagement

Dès la fin de la guerre, Sartre connaît une très grande notoriété en tant que chef de file du mouvement existentialiste qui devient alors une véritable mode. Dans la revue les « Temps Modernes », il prône l'engagement comme une fin en soi. Cette revue fut fondée en 1945 mais est encore aujourd'hui considérée comme l'une des plus prestigieuses revues françaises au niveau international !

De 1947 à 1949, il publie *Baudelaire*, *Les Mains Sales*, *La Mort dans l'Âme* et les trois volumes de *Situations*. A la même époque, il écrit le scénario de *Les jeux sont faits* et collabore au journal « La Gauche ». Et ce faisant, il se rapproche de plus en plus du parti communiste pour finir par le défendre corps et âmes.

Ce ralliement de Sartre au communiste sépare en 1952 Sartre de Camus, pourtant très proches auparavant. Pour Camus, l'idéologie marxiste ne doit pas prévaloir sur les crimes stalinien, alors que pour Sartre, qui est au courant de ces crimes, on ne doit pas utiliser ces faits comme prétexte à l'abandon de l'engagement révolutionnaire.

Sartre rompra pourtant quelques années plus tard avec le Parti Communiste à la suite de l'intervention soviétique en Hongrie en 1956. Ayant découvert l'existence d'un prolétariat hors du parti, Sartre reste sur les mêmes positions, mais décide de se détacher de tout parti.

Il garde donc ses convictions socialistes, anti-bourgeoises, anti-américaines, anti-capitalistes et anti-impérialistes qu'il manifeste dans de multiples combats. Il signe en 1960 le manifeste des 121 sur le droit de l'insoumission, se déclarant ainsi solidaire du Front de Libération d'Algérie, militant pour l'indépendance de celle-ci. Il prend également position en mai 1968 en faveur des étudiants et va même jusqu'à prôner la révolution à la sortie des usines Renault, juché sur un tonneau.



C'est toujours selon ses convictions bien tranchées qu'en 1964 Sartre refuse le prix Nobel de la littérature pour *les Mots*, estimant qu'aucun homme ne mérite d'être consacré de son vivant.

De 1971 à 1973, Sartre aura le temps de publier les trois tomes de *L'Idiot de la famille* (Essai sur Flaubert) et *Un Théâtre de situations*. Il fondera également avec Maurice Clavel l'agence de presse « Libération » dont le premier numéro paraîtra en 1973. Mais il devra rapidement en abandonner la direction pour des raisons de santé. Ce sera Serge July qui reprendra le journal.

Le 15 avril 1980, Jean-Paul Sartre s'éteint à l'âge de 75 ans à l'hôpital Broussais (Paris), atteint d'un œdème pulmonaire. Ses obsèques ont lieu le 20 avril et rassemblent une foule immense. Un cortège de plusieurs dizaines de milliers de personnes suit son enterrement au cimetière du Montparnasse.

L'existentialisme

La plupart des livres de Sartre – romans, essais, théâtre – sont sous-tendus par une philosophie, l'existentialisme.

L'existentialisme est un courant philosophique et littéraire mettant en avant la liberté individuelle, la responsabilité ainsi que la subjectivité. L'existentialisme athée considère chaque homme comme un être unique qui est maître de ses actes et de son destin.

L'existentialisme affirme le primat de l'existence sur l'essence, selon la célèbre formule sartrienne : « *l'existence précède l'essence* ». Cette définition fonde la liberté et la responsabilité de l'Homme, puisque celui-ci existe avant d'être ceci ou cela et c'est lui-même qui décide d'être ceci ou cela. L'Homme n'est donc rien d'autre que ce qu'il se fait. Il est responsable de ce qu'il est.

Sans Dieu, pas de morale ou de valeurs transcendantes à l'Homme, pas de morale ou de valeurs préexistantes à l'Homme. Celui-ci n'a donc point d'excuses ni de justifications. L'Homme est seul et choisit ses valeurs seul. Il est libre, irrémédiablement libre : « *choisir de ne pas choisir, c'est encore faire un choix.* »

Dans *Huis Clos*, les personnages sont morts et en enfer. Ils ne peuvent donc plus rien changer au fait qu'ils aient été lâches ou méchants. Par là, Sartre montre par l'absurde l'importance de la liberté, c'est-à-dire l'importance de changer les actes par d'autres actes.

Quel que soit le cercle d'enfer dans lequel nous vivons, je pense que nous sommes libres de le briser. Et si les gens ne le brisent pas, c'est encore librement qu'ils y restent. (Jean-Paul Sartre - cf. point III pour plus de précisions)

II. Le contexte d'écriture

Durant l'été 1943, Sartre commence à écrire une pièce dans des circonstances particulières. Selon Simone de Beauvoir, il s'agit d'une œuvre commandée par Marc Barbezat pour faire plaisir à deux jeunes femmes : Olga Kosakiewicz, sa future femme, et sa sœur Wanda, amie de Sartre, qui voulaient jouer une pièce, la faire tourner en province et acceptaient de la financer.

Quand on écrit une pièce, il y a toujours des causes occasionnelles et des soucis profonds. La cause occasionnelle c'est que, au moment où j'ai écrit Huis clos, vers 1943 et début 44, j'avais trois amis et je voulais qu'ils jouent une pièce, une pièce de moi, sans avantager aucun d'eux. C'est-à-dire, je voulais qu'ils restent ensemble tout le temps sur la scène. Parce que je me disais, s'il y en a un qui s'en va, il pensera que les autres ont un meilleur rôle au moment où il s'en va. Je voulais donc les garder ensemble. Et je me suis dit, comment peut-on mettre ensemble trois personnes sans jamais faire sortir l'une d'elles et les garder sur la scène jusqu'au bout comme pour l'éternité.

C'est là que m'est venue l'idée de les mettre en enfer et de les faire chacun le bourreau des deux autres. Telle est la cause occasionnelle. Mais il y avait à ce moment-là des soucis plus généraux et j'ai voulu exprimer autre chose dans la pièce que simplement ce que l'occasion me donnait. J'ai voulu dire : l'enfer, c'est les autres. Mais "l'enfer, c'est les autres" a toujours été mal compris.

Jean-Paul Sartre

Après avoir pressenti Sylvain Itkine, Sartre sollicite Albert Camus, qui avait fait l'expérience du théâtre amateur à Alger, à la fois pour monter la pièce et interpréter le rôle de Garcin. Des répétitions commencent dans la chambre d'hôtel de Simone de Beauvoir, rue de Seine. À cause de difficultés matérielles et de l'arrestation d'Olga Barbezat, l'affaire échoue. Lorsqu'il reprend le bail du Vieux-Colombier en 1943, Paul Annet-Badel, homme d'affaire avisé et ancien avocat, ambitionne d'explorer un répertoire dramatique digne de l'histoire de ce théâtre. Le spectacle pour public d'initiés tassé dans de petites salles est à la mode. Alerté par Gaston Gallimard, l'éditeur de Sartre, Annet-Badel s'intéresse à la pièce. Sartre se laisse convaincre de confier la mise en scène à Raymond Rouleau, qui distribue les rôles à Michel Vitold pour le personnage de Garcin, à Tania Balachova (Mme Raymond Rouleau) pour Inès, à Gaby Sylvia (l'épouse d'Annet-Badel) pour Estelle et à René-Jacques Chauffard (ancien élève de Sartre et seul comédien restant de la distribution prévue initialement) pour le personnage du garçon d'étage.

Huis clos, originellement paru sous le titre *Les Autres* dans la revue *Arbalète*, est apparu à une charnière de l'histoire, entre occupation, débarquement et libération. Ainsi, les problèmes que Sartre pose dans *Huis clos* sont certes des problèmes de nature individuelle, mais ils se posent également à la conscience nationale à un tournant de l'histoire française quand liberté, responsabilité et mauvaise foi s'interprètent à la lumière de l'expérience de la guerre, de la défaite, de l'occupation et de la victoire.

Ce contexte de Résistance à l'occupant se manifeste dans le personnage de Garcin : il fut rédacteur d'un journal pacifiste, refusa de se battre pendant la guerre, fut soi-disant fusillé lors d'une évasion héroïque, mais déserta en réalité le champ de bataille... Si ce contexte apparaît de manière évidente, il est étonnant de constater que selon Sartre l'enfer, ce n'est pas l'occupant nazi mais les autres.

III. « L'enfer c'est les Autres »

La célèbre formule « Pas besoin de gril, l'enfer c'est les Autres » a d'emblée été interprétée de manière unilatérale. Chacun en traduit un pessimisme radical sur la vie en société. L'homme souffre de ses rapports avec ses semblables.

Sartre, peu avant 1968 et sensible alors au communisme, met au point les choses en 1965 lors d'un long commentaire précédant l'enregistrement phonographique de son texte.

Selon lui, l'autre est l'enfer par excellence uniquement parce que d'autrui dépend totalement la connaissance que nous avons de nous-mêmes, notre jugement étant influencé par l'image que les autres nous renvoient.

On a cru que je voulais dire par là que nos rapports avec les autres étaient toujours empoisonnés, que c'étaient toujours des rapports infernaux. Or, c'est autre chose que je veux dire. Je veux dire que si les rapports avec autrui sont tordus, viciés, alors l'autre ne peut être que l'enfer. Pourquoi ? Parce que les autres sont au fond ce qu'il y a de plus important en nous-mêmes pour notre propre connaissance de nous-mêmes. Quand nous pensons sur nous, quand nous essayons de nous connaître, au fond nous usons des connaissances que les autres ont déjà sur nous. Nous nous jugeons avec les moyens que les autres ont, nous ont donné de nous juger. Quoique je dise sur moi, toujours le jugement d'autrui entre dedans. Ce qui veut dire que, si mes rapports sont mauvais, je me mets dans la totale dépendance d'autrui. Et alors en effet je suis en enfer. Et il existe une quantité de gens dans le monde qui sont en enfer parce qu'ils dépendent trop du jugement d'autrui. Mais cela ne veut nullement dire qu'on ne puisse avoir d'autres rapports avec les autres. Ça marque simplement l'importance capitale de tous les autres pour chacun de nous.

De plus, dans la pièce, les personnages sont morts et donc livrés aux jugements des vivants sans plus pouvoir intervenir. Garcin aimerait pour cela revenir ne fût-ce qu'un jour sur terre, pour pouvoir démentir les propos tenus à son sujet par les vivants. La personne à sa mort est transformée en chose car supprimée de toute relation.

GARCIN : « Mais je suis hors jeu ; ils font le bilan sans s'occuper de moi, et ils ont raison puisque je suis mort. Fait comme un rat. Je suis tombé dans le domaine public. »

Sartre a aussi choisi de présenter ses personnages morts pour symboliser les vivants qui ne nouent pas de relations authentiques, vivent superficiellement.

Deuxième chose que je voudrais dire, c'est que ces gens ne sont pas semblables à nous. Les trois personnages que vous entendrez dans Huis clos ne nous ressemblent pas en ceci que nous sommes vivants et qu'ils sont morts. Bien entendu, ici "morts" symbolise quelque chose. Ce que j'ai voulu indiquer, c'est précisément que beaucoup de gens sont encroûtés dans une série d'habitudes, de coutumes, qu'ils ont sur eux des jugements dont ils souffrent mais qu'ils ne cherchent même pas à changer. Et que ces gens-là sont comme morts. En ce sens qu'ils ne peuvent briser le cadre de leurs soucis, de leurs préoccupations et de leurs coutumes; et qu'ils restent ainsi victimes souvent des jugements qu'on a portés sur eux. A partir de là, il est bien évident qu'ils sont lâches ou méchants par exemple.

S'ils ont commencé à être lâches, rien ne vient changer le fait qu'ils étaient lâches. C'est pour cela qu'ils sont morts, c'est pour cela, c'est une manière de dire que c'est une mort vivante que d'être entouré par le souci perpétuel de jugements et d'actions que l'on ne veut pas changer. De sorte que, en vérité, comme nous sommes vivants, j'ai voulu montrer par l'absurde, l'importance chez nous de la liberté, c'est à dire l'importance de changer les actes par d'autres actes. Quel que soit le cercle d'enfer dans lequel nous vivons, je pense que nous sommes libres de le briser. Et si les gens ne le brisent pas, c'est encore librement qu'ils y restent, de sorte qu'ils se mettent librement en enfer.

Vous voyez donc que, rapports avec les autres, encroûtement et liberté, liberté comme l'autre face à peine suggérée, ce sont les trois thèmes de la pièce. Je voudrais qu'on se le rappelle quand vous entendrez dire : "l'enfer c'est les autres."

IV. Les Personnages

Garcin, journaliste. Dès son entrée en scène, il se trahit : nervosité, accès de colère... cet homme affecte la bravoure pour se cacher sa peur.

Il est incapable d'assumer sa situation et ses actes, il est lâche : il a fui la guerre, a défailli devant le peloton d'exécution et a trahi les siens sous la torture. Sa fuite désigne en fait son absence de liberté : il préfère se soumettre à la nécessité plutôt que d'assumer par la mort le choix de ses idées, le pacifisme.

Comme compensation à la faillite de sa liberté, Garcin tentera de s'emparer de celle d'autrui en menant sa femme en esclave et s'en vantant avec ostentation.

Inès, une ancienne employée des Postes, lesbienne. Contrairement à Garcin, elle se tait en entrant en enfer. Elle admet ses fautes et son châtement, elle se connaît. Pas de regrets. Son homosexualité l'a désignée comme maudite. Pour survivre, elle devient imperméable aux malheurs d'autrui : « *Je suis sèche, je ne peux recevoir ni donner ; comment voulez-vous que je vous aide ?* » Mais elle a acquis une lucidité qui perce aussitôt à jour la mauvaise foi de Garcin et Estelle.

Estelle, femme d'un vieil homme riche. Son entrée en scène la dépeint tout entière : mondaine. Adoptée par la bourgeoisie, elle en a les prétentions. Elle s'est prostituée et a épousé un vieil homme riche avant de tomber amoureuse d'un jeune homme et de commettre l'adultère. « *Je n'ai rien à cacher. J'étais orpheline et pauvre, j'élevais mon frère cadet. Un vieil ami de mon père m'a demandé ma main. Il était riche et bon, j'ai accepté ...* » Les hommes sont ses alliés dans sa tentative d'oublier la réalité du monde. Elle pourrait s'entendre avec Garcin, lui mimant l'amour et le réconfortant dans son héroïsme. Mais il y a Inès.

Du trio, elle est la plus capable d'assassinat, elle a d'ailleurs commis le meurtre de son enfant, et tente par deux fois de tuer Inès.

Cette réunion obligatoire de ces trois personnages mal assortis est fondamentale au déroulement dramatique de la pièce. Mais ne sommes-nous pas tous, en fait, mal assortis ?

V. Le Théâtre de Sartre

Sartre s'oppose au théâtre de caractères :

On faisait (autrefois) sur la scène des personnages plus ou moins complexes, mais entiers et la situation n'avait d'autre rôle que de mettre ces caractères aux prises, en montrant comment chacun d'eux était modifié par l'action des autres (...). (Maintenant) plusieurs auteurs reviennent au théâtre de situation. Plus de caractères : les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous (...) Et chacun, en s'inventant sa propre issue, s'invente soi-même. L'homme est à inventer chaque jour.

Jean-Paul Sartre, Situations II, Qu'est-ce que la littérature ?, p. 313.

L'objectif du théâtre de Sartre n'est pas de prêcher une vérité, mais de trouver des situations générales, communes à tous, et à partir de cela de proposer aux spectateurs plusieurs issues qu'incarnent les personnages. L'impact direct de ce théâtre sur le spectateur détermine Sartre à préférer ce moyen d'expression à ses romans.

Pas de héros exemplaires, mais des libertés, pareilles aux nôtres.

Dans le cas de *Huis clos*, l'aspect extrême de la situation (l'enfer) prend une dimension mythique, et l'impuissance des personnages figés dans la mort nous incite par réaction à accomplir notre pleine liberté pendant la vie.

Quelques années auparavant, Antonin Artaud avait livré sa conception du théâtre, un théâtre de la cruauté, débarrassé de toute psychologie rébarbative, un théâtre concret qui parle aux hommes de tous temps. Le théâtre de la cruauté met en valeur l'insuffisance du langage textuel au profit de la mise en scène du décor et notamment des objets. Le théâtre est action et « Tout ce qui agit est une cruauté. »

Une idée du théâtre s'est perdue. Et dans la mesure où le théâtre se borne à nous faire pénétrer dans l'intimité de quelques fantoches, et où il transforme le public en voyeur, on comprend que l'élite s'en détourne et que le gros de la foule aille chercher au cinéma, au music-hall ou au cirque, des satisfactions violentes, et dont la teneur ne le déçoit pas.

Au point d'usure où notre sensibilité est parvenue, il est certain que nous avons besoin avant tout d'un théâtre qui nous réveille : nerfs et cœur.

Les méfaits du théâtre psychologique venu de Racine nous ont déshabitués de cette action immédiate et violente que le théâtre doit posséder. Le cinéma à son tour, qui nous assassine de reflets, qui filtré par la machine ne peut plus joindre notre sensibilité, nous maintient depuis dix ans dans un engourdissement inefficace, où paraissent sombrer toutes nos facultés.

Dans la période angoissante et catastrophique où nous vivons, nous ressentons le besoin urgent d'un théâtre que les événements ne dépassent pas, dont la résonance en nous soit profonde, domine l'instabilité des temps.

(...)

Tout ce qui est dans l'amour, dans le crime, dans la guerre, ou dans la folie, il faut que le théâtre nous le rende, s'il veut retrouver sa nécessité.

L'amour quotidien, l'ambition personnelle, les tracasseries journalières, n'ont de valeur qu'en réaction avec cette sorte d'affreux lyrisme qui est dans les Mythes auxquels des collectivités massives ont donné leur consentement.

C'est pourquoi, autour de personnages fameux, de crimes atroces, de surhumains dévouements, nous essaierons de concentrer un spectacle qui, sans recourir aux images expirées de vieux Mythes, se révèle capable d'extraire les forces qui s'agitent en eux.

En un mot, nous croyons qu'il y a, dans ce qu'on appelle la poésie, des forces vives, et que l'image d'un crime présentée dans les conditions théâtrales requises est pour l'esprit quelque chose d'infiniment plus redoutable que ce même crime, réalisé.

Nous voulons faire du théâtre une réalité à laquelle on puisse croire, et qui contienne pour le cœur et les sens cette espèce de morsure concrète que comporte toute sensation vraie.

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964.

VI. Une société sans horizon...

La société contemporaine souffre d'un désenchantement généralisé. Le XXème siècle a réveillé les vieilles peurs millénaristes. Mais il a surtout révélé la nature humaine sous un jour nouveau. Après Hiroshima, Sartre rappelle à l'homme sa vulnérabilité, l'incertitude de son avenir, mais aussi la nécessité de vivre sa liberté.

Cette petite bombe qui peut tuer cent mille hommes d'un coup et qui, demain, en tuera deux millions, elle nous met tout à coup en face de nos responsabilités. A la prochaine, la Terre peut sauter, cette fin absurde laisserait en suspens pour toujours les problèmes qui font depuis dix mille ans nos soucis. Personne ne saurait jamais si l'homme eût pu surmonter les haines de race, s'il eût trouvé une solution aux luttes de classes. Lorsqu'on y pense, tout semble vain.

Pourtant, il fallait bien qu'un jour l'humanité fût mise en possession de sa mort. Jusqu'ici, elle poursuivait une vie qui lui venait on ne sait d'où et n'avait pas le pouvoir de refuser son propre suicide faute de disposer des moyens qui lui eussent permis de l'accomplir. Les guerres creusaient de petits trous en entonnoirs, vite comblés, dans cette masse compacte de vivants.

Chaque homme était à l'abri dans la foule, protégé contre le néant antédiluvien par les générations de ses pères, contre le néant futur par celles de ces neveux, toujours au milieu du temps, jamais aux extrémités. Nous voilà pourtant ramenés à l'An Mil, chaque matin nous serons à la veille de la fin des temps ; à la veille du jour où notre honnêteté, notre courage, notre bonne volonté n'auront plus de sens pour personne, s'abîmeront de pair avec la méchanceté, la mauvaise volonté, la peur dans une indistinction radicale. Après la mort de Dieu, voici qu'on annonce la mort de l'homme.

Désormais, ma liberté est plus pure. Cet acte que je fais aujourd'hui, ni Dieu ni homme n'en seront les témoins perpétuels. Il faut que je sois, en ce jour même et dans l'éternité, mon propre témoin. Moral parce que je veux l'être, sur cette terre minée. Et l'humanité tout entière, si elle continue de vivre, ce ne sera pas simplement parce qu'elle est née, mais parce qu'elle aura décidé de prolonger sa vie. Il n'y a plus d' "espèce humaine". La communauté qui s'est faite gardienne de la bombe atomique est au-dessus du règne naturel car elle est responsable de sa vie et de sa mort : il faudra qu'à chaque jour, à chaque minute, elle consente à vivre...

Jean-Paul Sartre, *Les Temps Modernes*, n°1, 1er octobre 1945.

L'impuissance plombe la situation et les personnages. La pièce renvoie pour moi au « Charme discret de la bourgeoisie » de Bunuel, qui, vingt ans plus tard, montre une compagnie de personnes bien nées, entrant chaque fois dans un restaurant ou dans un lieu autre, n'arrivant jamais à commencer le repas prévu et qui constamment errent sans fin sur une autoroute située en pleine campagne, tout en ne parvenant pas à avancer d'un seul pouce. En pleine effervescence soixante-huitarde, Bunuel n'hésite pas à mettre en scène une société parfaitement stagnante et impuissante, qui, de surcroît, constitue notre seul horizon. La pièce est particulièrement contemporaine parce qu'elle parle d'une société bloquée, après la mort de Dieu, prophétisant la mort de l'Homme et usant d'une lucidité de regard implacable. »

Richard Kalisz

VII. Pistes pour la scénographie

... Je suis gêné par la proposition des trois divans : non seulement, elle alourdit l'espace scénique, mais elle peut engendrer un dérapage vers la cure de psychanalyse pour chacun des personnages ou, à tout le moins, la signifier. Ce qui doit être évité à tout prix.

Je prends le parti de les supprimer, de ne retenir de cette proposition que leurs couleurs mal assorties. Mais ma vision est plus fondamentale : il s'agit de les transformer en autant de cercueils où s'asseyent les personnages, à l'exemple de ceux peints magistralement par Magritte. Ainsi la chambre (la société) mortuaire radicalisera le propos et lui rendra sa vraie dimension. La pièce est donc funèbre et il s'agit pour les hommes et les femmes de notre temps de s'arracher à cette mort annoncée.

Richard Kalisz

Cf Annexe :

Durant la fin des années 1940 et le début des années 1950, le peintre surréaliste René Magritte produit la série de tableaux « Perspective », basée sur des oeuvres bien connues des artistes français François Gérard, Jacques Louis David et Édouard Manet, dans lesquels il substitue des cercueils aux personnages des originaux.

La composition de Madame Récamier ressemble en tous points à celle du célèbre portrait peint par David et conservée au Louvre, sauf qu'un cercueil remplace la jeune et séduisante modèle, le pan flottant de sa robe comme seule trace de son existence précédente. Réalisé dans le style minutieux de Magritte, ce rendu impertinent d'un chef-d'oeuvre néoclassique est pénétré d'un esprit mordant.

Illustration 2 :

David, *Portrait de Madame Récamier*, 1800, huile sur toile, 174x244, Louvre

Illustration 1 :

Magritte, *Madame Récamier de David*, 1950, huile sur toile, 60x80, Coll. privée

Bibliographie :

Michel Contat et Michel Rybalka, *Les écrits de Sartre*, Folio essais, Gallimard, 1992.

Laurent Gagnebin, *Connaître Sartre*, éditions Resma, Paris, 1972.

Philippe Petit, *La cause de Sartre*, Presse Universitaires de France, Paris, 2000.

Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard, Paris, 1985.

Bernard Lecherbonnier, *Huis clos – Sartre*, Paris, Hatier, coll. Profil d'une oeuvre, 1972.

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964.

www.expositions.bnf.fr

www.alalettre.com