



folio
THÉÂTRE

Jean-Paul Sartre

Huis clos

Édition de Pierre-Louis Rey

COLLECTION
FOLIO THÉÂTRE

Jean-Paul Sartre

Huis clos

*Édition présentée, établie et annotée
par Pierre-Louis Rey*

Professeur émérite à la Sorbonne nouvelle

Gallimard

*Couverture : Anselm Kiefer, Die Klage der heiligen Zeder,
1981 (détail). Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

Collection particulière.

Photo © Christie's Images / Bridgeman Images.

*© Éditions Gallimard, 1945, pour Huis clos;
2019, pour la préface et le dossier.*

PRÉFACE

Ayant redécouvert Shakespeare, Sartre écrivait le 12 janvier 1940 à Simone de Beauvoir qu'il avait repris son projet de composer « une grande pièce de théâtre avec sang, viols et massacres¹ ». Il s'en approchera avec Le Diable et le Bon Dieu (1951). Au regard de cette ambition, Huis clos fait l'effet d'un intermède. À l'occasion d'un enregistrement sur disque de sa pièce, il se souvient :

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. 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 comme pour l'éternité.

1. *Lettres au Castor et à quelques autres*, Gallimard, « collection Blanche », t. II, 1983, p. 33.

C'est là que m'est venue l'idée de les mettre en enfer et de les faire chacun le bourreau des deux autres¹.

Sa première idée, selon Simone de Beauvoir, avait été de placer « des gens murés dans une cave pendant un long bombardement² ». L'époque aurait rendu la pièce pathétique et fait de la réclusion du trio un moment de l'histoire plutôt qu'une situation philosophique. En mettant ses personnages en Enfer³, Sartre s'affranchit de l'actualité; en faisant de l'Enfer un salon Second Empire, il va jouer avec les conventions de la comédie de boulevard pour éviter le pathétique.

Huis clos répondait aussi à un ressort moins occasionnel : l'expérimentation au théâtre d'une pensée élaborée dans les Carnets de la drôle de guerre et mise en forme dans L'Être et le Néant (1943). Les trois damnés de la pièce sont Garcin, un publiciste qui trompait scandaleusement sa

1. «Préface parlée à *Huis clos*» (1965), dans Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, éd. de Michel Contat et Michel Rybalka, Gallimard (1973), «Folio Essais», 1992, p. 281-282.

2. Simone de Beauvoir, *La Force de l'âge*, Gallimard, «collection Blanche», 1960, p. 568.

3. Le mot «Enfer» s'écrit dans *Huis clos* avec un E majuscule, sauf s'il est employé en un sens figuré («une bouche d'enfer», «je veux choisir mon enfer»). Certains critiques évoqueront de même l'«enfer d'un ménage à trois». Nous utiliserons en outre la minuscule pour nous conformer aux éditions des déclarations de Sartre («Préface parlée») ou à son manuscrit (voir dans la partie des Notes, p. 147, n. 1).

femme et a été fusillé pour avoir déserté, Inès, une employée des postes lesbienne victime de sa compagne, et Estelle, une jeune bourgeoise infanticide qui a provoqué le suicide de son amant avant de succomber à une pneumonie. Le décor du salon comprend trois canapés, un bronze de Barbedienne posé sur une cheminée ainsi qu'un lustre ou des lampes qu'il est impossible d'éteindre. L'intrigue exigera aussi qu'un coupe-papier soit placé sur la cheminée ou sur une table. Sartre écrivit en quinze jours, au cours du mois d'octobre 1943, cette pièce qu'il intitula d'abord *Les Autres*. (Elle connaîtra sous ce titre une prépublication dans le numéro 8 de la revue *L'Arbalète*, au printemps 1944.) Après avoir projeté de la produire dans des tournées en zone sud, il s'adressa par l'intermédiaire de Gaston Gallimard à Paul Annet Badel, nouveau directeur du théâtre du Vieux-Colombier, où elle fut créée le 27 mai 1944. *Les Mouches*, l'année précédente, avaient coûté cher en décors et en figurants pour un maigre résultat (vingt-cinq représentations). Avec un minimum de moyens, *Huis clos* reçut, si on excepte les indignations de la presse vichyste, un accueil plutôt favorable de la critique et un vif succès auprès du public. Elle a été jusqu'à aujourd'hui, en France et dans le monde, une des œuvres les plus jouées du théâtre français contemporain.

Elle comporte un seul acte, divisé en cinq scènes. Lors de la première scène, le garçon d'étage présente à Garcin le salon où il va séjourner. La scène 2 se

réduit à deux mots et à des indications scéniques. Inès entre à la scène 3, Estelle à la scène 4. Il faut environ un quart d'heure pour qu'on en arrive à la scène 5, qui occupera à elle seule la presque totalité de la pièce. Sartre n'a donc pas traité ses trois acteurs avec une parfaite égalité. Mais il s'en faut de peu.

Les aléas d'une distribution

Les acteurs qui créèrent la pièce ne furent pas, en fin de compte, les trois amis qu'il aurait voulu servir. Son premier souhait avait été de faire plaisir à Wanda Kosakiewicz. Sœur d'« Olga la blonde », que nous retrouverons plus loin, Wanda était devenue sa maîtresse vers 1938 et leur relation orageuse avait survécu aux dix-huit mois qu'il avait passés à la guerre. Devenue de plus en plus possessive et capricieuse, elle exige que Sartre lui fasse répéter le rôle de Molly Byrne qu'elle interprète dans La Fontaine aux saints, de Synge¹. Elle veut, surtout, qu'il écrive un rôle pour elle. Ce sera celui d'Estelle. Marc Barbezat, directeur d'une usine pharmaceutique et fondateur de L'Arbalète, avait, de son côté, demandé à Sartre de favoriser la vocation d'actrice d'Olga Kechelievitch (« Olga la brune »), qu'il était sur le point d'épouser. Elle sera Inès. Pour le rôle de Garcin et la mise en scène de la pièce, Sartre songea à Roger

1. Voir Annie Cohen-Solal, *Sartre*, Gallimard (1985), « Folio essais », 1999, p. 339.

Blin¹, puis à Sylvain Itkine², avant de se tourner vers Camus, avec qui il avait sympathisé quelques mois plus tôt à la générale des Mouches. Acteur et metteur en scène : Camus avait été l'un et l'autre jusqu'en 1939 à Alger, avec son Théâtre du Travail, puis de l'Équipe. Il accepta la proposition, et les répétitions commencèrent en décembre 1943 dans la chambre où Simone de Beauvoir venait d'emménager, à l'hôtel de la Louisiane, rue de Seine. Pour jouer le garçon d'étage, Sartre remplacera plus tard un jeune homme qu'il jugeait « incapable » par René-Jacques Chauffard, un de ses anciens élèves qui prenait des cours chez Charles Dullin.

Pourquoi Camus fut-il remplacé ? Selon Simone de Beauvoir, il ne se jugeait pas « qualifié pour diriger des acteurs professionnels, ni pour se produire dans un théâtre parisien ». Il aurait alors envoyé à Sartre « une petite lettre, charmante, qui les déliait de leur accord³ ». Cette timidité étonne de la part d'un homme qui rêvait de vouer sa carrière à la scène. Et pourquoi aurait-il attendu que les répétitions fussent largement avancées pour s'apercevoir que la tâche excédait

1. Dans une esquisse de sa pièce, Sartre désigne les personnages de Garcin et d'Estelle sous les noms des acteurs prévus (Blin, « Kéché », voir Sartre, *Théâtre complet*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 130 et suiv.).

2. Ses activités de résistant dans la région de Marseille (il sera torturé et exécuté par la Gestapo en août 1944) n'auraient sans doute pas permis à Sylvain Itkine d'être assidu aux répétitions.

3. *La Force de l'âge*, op. cit., p. 598.

ses moyens? Marc Barbezat a expliqué autrement ce retrait : Olga, son épouse, ayant été arrêtée le 10 février 1944 par les Allemands, Camus aurait estimé qu'on devait attendre son retour¹. Au début de 1944 (janvier ou février), Sartre, qui continuait de faire répéter ses trois amis, attendait une réponse de Paul Annet Badel². Le plus vraisemblable est que celui-ci accepta son projet à condition que figurassent à l'affiche des noms plus prestigieux que ceux qui lui étaient proposés. C'est parce qu'on lui retirait la mise en scène de la pièce que Camus aurait renoncé à son rôle³. Il aurait alors écrit à Sartre la lettre « charmante » qui déliait celui-ci de sa promesse. Ce qui fait le plus douter de la version de Simone de Beauvoir est que Wanda disparut en même temps que Camus de la

1. Ce témoignage, publié dans *L'Arbalète* en 1988 et reproduit dans Sartre, *Théâtre complet, op. cit.*, p. 139-140, a donné naissance, écrit Ingrid Galster, à une pièce créée en janvier 1996 au théâtre de l'Œuvre, *Camus, Sartre... et «Les Autres»*, où sont opposés Sartre, «la bête noire», et Camus, «le personnage éthique» («L'actualité de *Huis clos* en 1944», *Les Temps modernes*, février-mars 1997, p. 197). Ingrid Galster repousse le témoignage de Barbezat pour la seule raison, semble-t-il, qu'il a fourni le prétexte d'une mauvaise pièce.

2. Il écrit à Simone de Beauvoir dans une lettre non datée : «C'est de mieux en mieux. Camus et Tania [Wanda] se détachent et laissent Kéchélévitch [sic] sur place», et dans la même lettre, à propos de Chauffard : «J'hésite à lui faire abandonner Dullin tant que le théâtre Gallimard n'est pas sûr» (... *Lettres au Castor...*, t. II, *op. cit.*, p. 320). Le «théâtre Gallimard» désigne le Vieux-Colombier.

3. Selon Robert Kanters, «À perte de vue. Souvenirs», dans Sartre, *Théâtre complet, op. cit.*, p. 140.

distribution. Aurait-elle été également effrayée de « se produire dans un théâtre parisien » ? La pièce avait été d'abord conçue pour elle. La mise en scène fut finalement confiée à Raymond Rouleau, qui comptait plus de vingt ans de métier ; les rôles principaux revinrent à Michel Vitold (Garcin), à Tania Balachova (Inès), ex-femme de Raymond Rouleau, et à Gaby Sylvia (Estelle), la femme d'Annet Badel. On se retrouvait en famille, mais ce n'était pas celle que Sartre avait prévue. Seul fut sauvé Chauffard, qui était un débutant. Mais son rôle de garçon d'étage était tout petit.

L'histoire d'un trio

*Le trio de la pièce doit son origine à celui que formèrent avant la guerre Sartre, Simone de Beauvoir et Olga Kosakiewicz (« Olga la blonde »), qui avait été au lycée de Rouen l'élève de Simone. Celle-ci a raconté, dans *La Force de l'âge*, comment Sartre et elle avaient décidé d'« adopter » la jeune fille et d'inventer de nouveaux rapports humains en formant avec elle un « trio ». Leurs relations s'étant compliquées, ils furent malmenés par « cette machine doucement infernale » dans laquelle le regard de l'autre vous changeait en objet. « L'atmosphère où se débattait le trio avait fini par devenir si étouffante que ce me fut un soulagement d'y échapper et de me jeter dans la frivolité de camaraderies sans conséquence¹. »*

1. *La Force de l'âge*, op. cit., p. 270.

L'échappatoire de cet enfer est plus dramatique dans L'Invitée (1943), roman qu'elle tira de son expérience et dédia à Olga. En exergue figure une phrase de Hegel : « Chaque conscience poursuit la mort de l'autre. » Son héroïne Françoise, à qui elle a prêté, « à travers d'importantes transpositions, [sa] propre expérience¹ », et son compagnon Pierre Labrousse, qui doit un peu à Dullin et beaucoup à Sartre, ont installé à Paris la jeune Xavière, une ancienne élève de Françoise. « Voyez », dit Françoise à Xavière, « s'il y a aussi un amour entre Labrousse et vous, comme ça fait un beau trio, tout bien équilibré². » Pour que l'équilibre soit parfait, il faut encore que Françoise ait un penchant pour Xavière. Françoise s'interroge sur la nature de son trouble : « Elle sentait contre sa poitrine les beaux seins tièdes de Xavière, elle respirait son haleine charmante ; était-ce du désir ? Mais que désirait-elle³ ? » L'haleine charmante (curieuse expression) de Xavière ne préfigure qu'avec tiédeur la « bouche d'enfer » que dessinera Inès, avec un bâton de rouge à lèvres, sur le visage d'Estelle. Les mois passant, l'hospitalité généreuse de Françoise et de Pierre va se transformer en une expérimentation où chacun épie les gestes des autres et calcule ses arrière-pensées. Amant de Xavière et de Françoise, le jeune Gerbert ruinera

1. *Ibid.*, p. 347.

2. *L'Invitée*, Gallimard, « collection Blanche », 1943, p. 219.

3. *Ibid.*, p. 255.

définitivement l'équilibre du trio. Au dernier chapitre, Françoise ouvre dans la chambre de Xavière le robinet du gaz. Les rôles seront inversés dans *Huis clos* : c'est la compagne d'Inès qui a ouvert le gaz pour l'entraîner dans son suicide. Xavière est, dans *L'Invitée*, victime de sa propre jalousie (cette « jalousie infernale¹ » que lui a reprochée Pierre), mais surtout de sa meurtrière.

Simone de Beauvoir a convenu, dans *La Force de l'âge*, que ce dénouement brutal avait de quoi déconcerter. Avec une belle sincérité, elle avoue qu'elle a, par ce moyen, tué sur le papier la jeune Olga, dédicataire du roman. En partie parce que l'essentiel du récit reflète son point de vue, Françoise impose au trio sa lucidité et son autorité. Inès tiendra dans *Huis clos* un rôle analogue : elle comprend tout du premier coup, au point que sa remarque précoce, « Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres », a l'inconvénient de désamorcer la révélation finale de Garcin : « l'Enfer, c'est les Autres. » On trouvera, à l'inverse, Garcin un peu benêt d'avoir mis aussi longtemps à comprendre de quoi il retournait. Dans *L'Invitée*, subissant « l'Autre comme un irréductible scandale » (Autre signifiant autrui plutôt que sa victime), Françoise « s'en défend en suscitant dans le monde un fait également brutal et irrationnel : un meurtre² ». Cette solution

1. *Ibid.*, p. 342.

2. *La Force de l'âge*, *op. cit.*, p. 348.

sera interdite aux personnages de Huis clos : même armé d'un coupe-papier, on ne peut, quand on est en Enfer, se débarrasser de son prochain. De quel œil faut-il lire L'Invitée ? « L'expérience que Françoise vivait sur un plan tragique, on pouvait aussi en sourire¹. » Tragédie ou comédie ? La question se posera à plus forte raison pour le spectateur de Huis clos.

Les Autres

Une expérience plus récente a dû aussi inspirer Sartre. Soldat en Alsace à proximité de la ligne du front pendant la « drôle de guerre », il fut prisonnier du 21 juin 1940 jusqu'en mars 1941, d'abord à Baccarat, puis dans un Stalag de Trèves d'où il réussira à s'évader. De Morsbronn (Bas-Rhin), il décrit le 8 décembre 1939 à Simone de Beauvoir « cette vie resserrée de phalanstère² ». À l'image de Garcin, qui demande lorsqu'il pénètre en Enfer où sont « les pals, les grils, les entonnoirs de cuir », les conscrits expédiés vers le front s'attendent sans doute à découvrir des armes sophistiquées et des blessés tordus de douleur ; ils se retrouvent dans une chambre de garnison qu'ils doivent partager, en vertu d'une décision de l'état-major aussi obscure que celle de Dieu le Père, avec des compagnons qui leur sont inconnus. « Ils casent les gens où ils peuvent, dans l'ordre de leur arrivée »,

1. *Ibid.*, p. 349.

2. *Lettres au Castor...*, t. I, Gallimard, « collection Blanche », 1983, p. 467.

dira Garcin dans *Huis clos*. Le « monde de la guerre » décrit par Sartre dans ses *Carnets* n'est pas un monde horrible, mais un monde d'ennui où les victimes de la mobilisation se regardent en chiens de faïence. Le soldat n'y est pas enfermé avec les autres pour l'éternité, mais, faute de savoir quand prendront fin les hostilités, il vit cette situation arbitraire comme si elle devait n'avoir jamais de fin. « Leur vie est du passé », écrit Sartre des trois compagnons que le hasard lui a attribués, « [...] l'attente même a perdu son sens¹. » Le sort des civils de la zone occupée n'est guère plus enviable : « [...] l'occupation a dépouillé les hommes de leur avenir », écrira-t-il après la Libération². La mort (violente pour deux d'entre eux) qui a surpris les personnages de *Huis clos* avant le début de la pièce s'apparente également à celle qui menace les soldats du front. Sartre, croyant un jour qu'il va devoir monter en ligne, se considère par avance comme « mort à [sa] vie ». Celle-ci va s'interrompre alors qu'elle n'était pas achevée³ – « en suspens pour toujours », selon l'expression de Garcin.

Un autre passage des *Carnets* éclaire la situation du trio de la pièce : notre mort « n'est point du tout pensée – comme le désirerait Épicure – comme

1. *Carnets de la drôle de guerre* (1983), dans *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. 154.

2. *Situations*, t. III, Gallimard, « collection Blanche », 1949, p. 29.

3. *Carnets de la drôle de guerre*, *op. cit.*, p. 166.

l'anéantissement du monde pour nous (conjointement à notre anéantissement propre), mais comme anéantissement dans le monde, qui continue. [...] C'est pourquoi la formule de Heidegger pour définir la mort : "ne plus réaliser de présence dans le monde", est correcte ; parce qu'elle laisse supposer la permanence du monde¹ ». Après que la vie des trois personnages de Huis clos a été arrêtée, celle de leurs proches suit son cours. Comme la fable de l'Enfer imaginée par Sartre admet qu'on continue, pour un temps au moins, d'être informé outre-tombe de ce qui se passe sur terre, les damnés sont à l'abri de l'erreur d'Épicure. Pour le moins sont-ils privés d'un avenir personnel : « L'avenir ne saurait exister que comme complément d'un manque dans le présent. Mais encore faut-il définir cette notion de manque². » Vivre un sentiment de manque alors qu'il n'y a aucune chance que l'avenir vienne le combler fait partie du supplice des damnés.

Ce soldat de deuxième classe peu ordinaire, qui lit de la philosophie et noircit du papier à longueur de journée, donne à ses compagnons l'impression qu'il les juge. Au mieux, ils voient en lui, comme le lui dira l'un d'eux, un directeur de conscience. Par le fait (comme aurait dit Sartre), les Carnets consignent une série de situations dont il observe au quotidien les acteurs. Il s'observe aussi lui-même,

1. *Ibid.*, p. 226-227.

2. *Ibid.*, p. 515.

jusque dans son apparence physique (il se laisse un temps pousser la barbe, puis y renonce avant de retrouver Simone lors d'une permission). Cette satisfaction sera refusée aux damnés de Huis clos, privés de miroirs et réduits à se mirer dans le regard des autres. Plus rarement, il s'interroge sur la perception que les autres ont de lui. Les figures de la « drôle de guerre » apparaissent plus étoffées, moins radiographiées et, si on ose dire, plus humaines dans les lettres que Sartre envoie au Castor. C'est sans doute que les Carnets, aux yeux de Sartre, sont déjà une œuvre, embryon de L'Être et le Néant, qu'il commencera à rédiger au bout d'un mois de captivité. Paul, le caporal qui joue à être malheureux, Keller, veule et stupide, dont Sartre entreprend de dessiner le portrait afin de mieux cerner sa personnalité... « En guerre les différences individuelles tendent à s'effacer (du dehors) et les types ressortent¹. » Ces types illustreront la réflexion de L'Être et le Néant. Et le « phalanstère » lui sert de laboratoire pour une scène de théâtre.

« Pourquoi y a-t-il des autres ? » interroge-t-il dans L'Être et le Néant, publié trois mois avant la composition de Huis clos. L'existence des autres est un événement premier « d'ordre métaphysique, c'est-à-dire qui ressortit à la contingence de l'être² ».

1. *Ibid.*, p. 182.

2. *L'Être et le Néant*, Gallimard (1943), « Tel », 1982, p. 344.

L'enfermement des trois damnés porte à l'extrême le fait qu'«à chaque instant autrui me regarde¹». «Autrui n'est pas seulement celui que je vois, mais celui qui me voit².» Je le regarde, mais je ne parviens pas à le connaître, car «autrui est libre; ou, pour être exact et en renversant les termes, la liberté d'autrui m'est révélée à travers l'inquiétante indétermination que je suis pour lui³». Le regard de l'autre réduit en revanche ma liberté : «[...] être vu me constitue comme un être sans défense pour une liberté qui n'est pas ma liberté. C'est en ce sens que nous pouvons nous considérer comme des "esclaves" en tant que nous apparaissions à autrui⁴.» D'autres analyses de L'Être et le Néant éclairent le comportement du trio. La lâcheté de Garcin (non pas celle qui lui a valu d'être fusillé, mais ses dérobades face aux questions de celles qu'on a envie d'appeler ses compagnes de chambrée) est constituée par sa mauvaise foi (la mauvaise foi «ne se borne pas à refuser les qualités que je possède, à ne pas voir l'être que je suis. Elle tente aussi de me constituer comme étant ce que je ne suis pas⁵»). De même la honte d'Estelle n'est-elle pas due à un scrupule de conscience, moins encore à la sévérité du Tribunal divin (au point où elle en est, qu'aurait-elle à en redouter?), mais au fait que «j'ai honte de moi tel

1. *Ibid.*, p. 303.

2. *Ibid.*, p. 273.

3. *Ibid.*, p. 308.

4. *Ibid.*, p. 314.

5. *Ibid.*, p. 103.

Jean-Paul Sartre

Huis clos



Un publiciste adultère fusillé pour avoir déserté, une jeune bourgeoise qui a noyé son enfant et poussé son amant au suicide, une employée des postes lesbienne qui a peut-être une mort sur la conscience: les trois se retrouvent en Enfer. Contrairement à ce qu'ils croyaient, l'Enfer n'est pas une chambre de torture mais un salon Second Empire où ils vont – éternellement – s'épier, se provoquer, tenter de se séduire et surtout se déchirer. On l'aura compris: «L'Enfer, c'est les Autres.» Créé en 1944, *Huis clos* illustre une réflexion philosophique menée par Sartre un an plus tôt dans *L'Être et le Néant*, en particulier sur le «regard de l'autre» qui me constitue en «esclave» vis-à-vis de lui. À ce titre, la pièce s'inscrit dans la tradition, vivace jusqu'après la guerre, du «théâtre d'idées». Mais, en interrogeant le sens même de l'existence par des dialogues de tous les jours, dans un décor bourgeois qui figure un univers irréel, elle annonce aussi le «théâtre de l'absurde» qui triomphera dans les années 1950. Comédie de boulevard à portée métaphysique, elle doit à cette vocation paradoxale d'être aujourd'hui encore, en France et à l'étranger, l'un des plus grands succès du théâtre français contemporain.

[Texte intégral](#)



Huis clos Jean-Paul Sartre

Cette édition électronique du livre

Huis clos de Jean-Paul Sartre

a été réalisée le 8 août 2019

par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782072790416 - Numéro d'édition : 334174).

Code Sodis : N96815 - ISBN : 9782072790423.

Numéro d'édition : 334175.