HUIS CLOS OU LE TEMPS MULTIPLIÉ

Corina-Amelia GEORGESCU, Associate Professor Ph.D.,
University of Piteşti

Abstract : From a historic point of view, the XXth century is the most agitated one of the known history of humanity, being characterized by more major events. It is in this context that Jean-Paul Sartre is trying to find a way in the French literary life bringing along a new trend. Our work aims at analyzing the play Huis clos in order to show that when one talks about the emprisonnment time, one should take into account that it is not about only one type of time and that this one multiplies in order to render the impossibility of escaping it.

Keywords : time, imprisonment, self, others

Dernièrement, l'homme se voit confronté à toutes sortes de provocations ; il ne sait plus comment vivre : le travail qui occupe de plus en plus de temps, la tentation du pouvoir dans une société qui, au-delà des devises corporatistes du type « team work », ne fait qu'encourager la compétition et aiguiser le sens de l'individualité au lieu d'essayer de valoriser la collectivité et la liste pourrait continuer. Combien de temps passe-t-on encore avec ses amis, avec ses parents ? Combien de temps passe-t-on pour cultiver des passions simples telles la lecture ou le dessin ? La vie est-elle la même qu'il y a 100 ans ? Où en est-on ? Qu'est-ce qui a provoqué les changements ?

Du point de vue historique, le XXe siècle est le siècle le plus bouleversé de l'histoire connue de l'humanité, se caractérisant par plusieurs événements majeurs dont : la Première Guerre Mondiale (1914-1918) ; les grandes dictatures (Russie, Italie, Espagne, Allemagne - 1917-1936) ; la crise économique (1929) ; la Seconde Guerre Mondiale (1939-1944) ; la création de l'OTAN - 1949 ; la création de l'Union Européenne (1950) ; le Pacte de Varsovie (1955-1991) ; la chute du mur de Berlin (1989).

Dans le contexte de ces événements, les mentalités changent et les formes artistiques destinées à en être le reflet changent elles aussi. C'est dans ce contexte que Jean-Paul Sartre se fraie un chemin dans la vie littéraire française en y apportant un souffle nouveau et différent de ce qui avait été auparavant.

Notre travail se propose d'analyser la pièce *Huis clos*, plus particulièrement la dimension temporelle de l'emprisonnement. En fait, nous essaierons de démontrer que l'emprisonnement, la séquestration ne sont à concevoir qu'à partir de l'impossibilité de s'échapper dans un temps autre que le présent-éternité où les personnages sont condamnés à se torturer continuellement.

Introduction

La pièce de théâtre *Huis clos* a été rédigée à la fin de 1943 et représentée pour la première fois le 27 mai 1944. Il s'agit d'une pièce en un seul acte, comportant 5 scènes. Trois personnages, Joseph Garcin, Inès Serrano et Estelle Rigault, arrivent successivement en Enfer et se retrouvent ensemble dans la même pièce meublée Second Empire. Apparemment rien ne

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

les approche, ce qui génère des tensions à l'intérieur du groupe. Petit à petit, ils découvrent qu'ils sont enfermés en Enfer pour leurs faits :

Garcin il est un homme cruel ayant pris, durant sa vie, du plaisir à faire souffrir sa femme en la trompant sans rien regretter. De plus, il tendait vers l'alcoolisme et avait déserté. Sa prise de conscience révèle que sa lâcheté est insoutenable pour lui.

Inès a une relation avec la femme de son cousin, Florence ce qui provoque le suicide de l'homme, la mort d'Inès qui est tuée par Florence et le suicide de la dernière.

Estelle est une bourgeoise ayant eu une liaison avec un homme âgé. Son crime est d'avoir tué son bébé sous les yeux du père qui était son amant.

Essayant de s'allier deux par deux, ils se rendent compte qu'il ne peuvent pas à cause du regard de l'autre. Le seul personnage secondaire est le garçon qui connaît d'avance les réactions des locataires ce qui fait penser qu'il est un habitué de l'endroit.

Huis-clos est, par sa thématique, une tragédie qui reprend le stéréotype antique de l'enfer, en essayant de présenter les rapports des hommes les uns avec les autres, les rapports des hommes avec leurs actes, ainsi qu'au temps. Bien que le thème ne soit pas nouveau, il est traité différemment par Sartre qui propose une vision changée en ce qui concerne le décor et la situation des personnages qui, tout en étant morts, excluent le recours à Dieu.

La Temporalité

Dans *La Nausée,* Sartre surprend deux dimensions du temps : l'écoulement et, ce qui en dérive, la conscience de l'irréversibilité ; il souligne la valeur de chaque instant et met en évidence deux dimensions temporelles : le présent où on *épuise* chaque instant et le passé où chaque instant, une fois vécu, se dépose.

« A chaque instant, je tiens de tout mon coeur : je sais qu'il est unique, irremplaçable - et pourtant je me penche sur chaque seconde, j'essaie de l'épuiser (...). Cependant la minute s'écoule et je ne la retiens pas, j'aime qu'elle passe. »[1]

Dans son essai sur la temporalité chez Faulkner[2], Sartre met en évidence les rapports que l'écrivain propose avec le présent et le passé, ainsi que sa vision sur la « mutilation du temps ».

« Le malheur de l'homme est d'être **temporel** [...] (Mais) nous confondons la temporalité avec la chronologie. C'est l'homme qui a inventé les dates et les horloges [...] Pour parvenir au **temps réel**, il faut abandonner cette **mesure inventée** qui n'est mesure de rien [...] Ce qui se découvre alors, c'est **le présent** [...] Chez Faulkner, il n'y a **jamais de progression, rien qui vienne de l'avenir**. **Le présent n'a pas été d'abord une possibilité future** [...] Non : être présent, c'est paraître sans raison et s'enfoncer. »[3]

Les considérations faites par Sartre sont liées au caractère éphémère de l'être humain, mais surtout à son rapport avec le temps qui est un temps conventionnel, le temps des horloges comme l'aurait dit Proust et qui n'existe que sous forme de présent ; il n'y a ni écoulement, ni passé comme le narrateur de *La Nausée* l'estimait. Tout ce qui existe est un **présent** sans passé et sans avenir et c'est celui-ci que Sarte qualifie de « temps réel » dans le cas de Faulkner. C'est ici que l'on retrouve le germe de la conception du temps que Sartre

[1] Sartre, J-P., *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938, p.59
[2] Sartre, J.-P., *Situations I*, « La temporalité chez Faulkner », Gallimard, Paris, pp. 71-81
[3] Ibidem, pp. 71-72

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

mettra en oeuvre quelques années plus tard, lorsqu'il publiera *Huis-clos*, en 1943. Cette conception est similaire avec la conception de Blaga[4] qui parle du temps-fleuve qui est une sorte de présent permanent qui ne se préoccupe ni du passé, ni de l'avenir.

Le **passé** devient envahissant tel qu'il est conçu par Sartre dans les romans de Faulkner :

« Il semble qu'on puisse comparer la vision du monde de Faulkner à celle d'un homme assis dans une auto découverte et qui regarde en arrière. A chaque instant des ombres informes surgissent à sa droite, à sa gauche (...) Le **passé y gagne une sorte d'irréalité** : ses contours sont **durs et nets**, immuables ; **le présent, innomable et fugitif**, se défend mal contre lui ; il est plein de trous, les choses passées l'envahissent, fixes, immobiles, silencieuses comme des juges ou comme des regards. »[5]

Le passé se définit par rapport au présent et il est clair, bien délimité, tandis que le présent « innomable et fugitif » n'acquiert aucune consistance, aucun nom, étant sans identité et passager. Nous soulignons la différence faite par Sartre entre Faulkner et Proust quant à la vision qu'ils ont sur le passé :

« Pour Faulkner (contrairement à Proust), le passé n'est jamais perdu - malheureusement -, il est toujours là, c'est une **obsession.** »[6]

Le point de vue que Sartre souligne dans le cas du passé s'approche à ce que Blaga[7] appelle « temps-chute-d'eau » où le passé est vu comme étant le seul valable, car le présent et l'avenir sont dégradants.

En joignant les opinions de Sartre sur le présent et sur le passé telles qu'elles sont dessinées à propos de l'oeuvre de Faulkner, on remarque que les deux dimensions temporelles, le présent et le passé, sont vues comme opposées, l'une (le présent) étant le temps réel, tandis que l'autre (le passé) étant le temps irréel.

« Cet instant, du fait de son caractère absolu, *i.e.* affranchi de toute temporalisation réelle, est l'absence de toute durée. [...] Un temps comme un éclair, non lié à un écoulement, sans passé ni avenir, et qui dans un acte comprimé crée *à chaque fois* et *ex nihilo* un objet qui lui-même n'est que du vide ou du néant. »[8]

Sartre remarque chez Faulkner, tout comme chez Proust, une certaine « décapitation » du temps qui est dépourvu de sa dimension future :

« Proust et Faulkner l'[le temps] ont simplement décapité, ils lui ont ôté son avenir, c'est-à-dire la dimension des actes et de la liberté. »[9]

« On comprend ainsi que la durée fasse le « malheur propre de l'homme » » si l'avenir a une réalité, le temps éloigne du passé et *rapproche* du futur ; mais si vous supprimez l'avenir, le temps n'est plus que ce qui sépare, ce qui coupe le présent de lui-même. »[10]

---

[4] Blaga, L., *Orizont si stil*, Humanitas, Bucuresti, 1995, pp. 84-101
[5] Sartre, J.-P., *Situations I*, « La temporalité chez Faulkner », Gallimard, Paris, pp. 73-74
[6] Ibidem, p. 75
[7] Blaga, L., *Orizont si stil*, Humanitas, Bucuresti, 1995, pp. 84-101
[8] Breeur, R., «Le temps irréel (Sartre)». *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume 8 (2012) Numéro 1: Le problème de la passivité (Actes n°5, p. 268, pp. 261-272) (http://popups.ulg.ac.be/bap/document.php?id=510 - 22.04.2013)
[9] Sartre, J.-P., *Situations I*, « La temporalité chez Faulkner », Gallimard, Paris, p.77
[10] Ibidem, p. 78

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

Malgré ces remarques, Sartre semble contredire Faulkner sur le plan idéologique, car il apprécie que l'homme ne peut vivre sans se rapporter à l'avenir. Tandis que ses remarques théoriques qui visent l'analyse du romancier américain vont dans une certaine direction, la pièce *Huis-clos* propose une approche tout à fait différente et qui frappe par la similarité avec le schéma de Faulkner quant à la temporalité.

Analyse

La pièce propose deux *temps parallèles* : le temps des morts (le temps infernal) et le temps de vivants. Les trois personnages, Estelle, Garcin et Inès semblent avoir accès aux deux simultanément : tout en étant en enfer et se rapportant à l'espace clos, leurs regards réussissent à saisir tout ce qu'il y a dans le monde des vivants et tout ce qui les concerne :

Estelle observe son amant qui danse avec une autre femme :

« Elle pousse contre lui son énorme poitrine, elle lui souffle dans la figure. Petit Poucet, pauvre Petit Poucet, qu'attends-tu pour lui éclater de rire au nez ? »[11]

A son tour, Inès peut voir ce qui se passe dans sa chambre qui, vers son grand désespoir, a été louée :

« Les fenêtres sont grandes ouvertes, un homme est assis sur mon lit. Ils l'ont louée ! [...] C'est une femme. Elle va vers lui et lui met les mains sur les épaules... »[12]

Garcin a la possibilité de voir les collègues avec lesquels il travaillait :

« Gomez est au journal. Ils ont fermé les fenêtres ; c'est donc l'hiver. Six mois. [...] Ils grelottent. Ils ont gardé leurs vestons...C'est drôle qu'ils aient si froid là-bas : et moi j'ai si chaud. Cette fois-ci c'est de moi qu'il parle. »[13]

Les personnages passent à l'aide de leur regard d'un espace à l'autre, mais aussi d'un temps à l'autre car, si « là-bas », comme le dit Garcin, « c'est l'hiver », à l'endroit où les personnages se rencontrent la saison est indéfinie, donc nous pouvons remarquer qu'il y a en fait deux « temps ».

Cette dichotomie de la temporalité, temporalité du « là-bas » versus temporalité « d'ici » est imposée par la dichotomie de l'espace qu'elle suit de près : la spécificité du temps de « là-bas » est déterminée par le type d'espace auquel ce temps se rapporte ; les choses sont identiques pour l'espace de l'enfer comme on montrera par la suite.

En parlant dans les termes de réel/irréel, le temps se moulerait sur l'espace, selon la perception des personnages : ce que les personnages perçoivent tout autour, c'est l'espace/temps de l'enfer ; c'est pour cela que nous considérons cette unité comme étant « réelle », tandis que l'espace/temps extérieur est une unité irréelle car elle dépasse la perception immédiate des personnages ; elle se trouve quelque part à l'extérieur et n'est pas effectivement à la portée des personnages. Donc ce qui nous intéresse vraiment c'est l'analyse de cette temporalité perceptible, réelle du point de vue des personnages.

Cette manière de redoubler le temps de l'être par le temps du non-être devient plus claire à la fin de la pièce, plus précisément dans la dernière scène de la pièce. C'est le moment où chacun des trois personnages prennent conscience que l'enfer n'est pas « le soufre, le bûcher, le gril... », mais que l' « enfer, c'est les Autres. » D'ailleurs, cette prise de conscience

[11] Sartre, J.-P., Huis-clos *suivi de* Les Mouches, Gallimard, Paris, 1947, p. 56
[12] Ibidem, p. 52
[13] Sartre, J.-P., Huis-clos *suivi de* Les Mouches, Gallimard, Paris, 1947, p. 61

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

est la seule action que la pièce propose, malgré la spécificité du théâtre, *drama* signafiant *action*.

Le paradoxe de cette fin de pièce est qu'elle renvoie à un nouveau commencement, surtout par la dernière réplique : *Eh bien, continuons*. Cette réplique est suivie par une didascalie clausulaire : *Rideau*. A part cet élément, il y en a les adverbes conclusifs (*Eh bien, alors*). La fin de la pièce renvoie en fait à un nouveau commencement, à un enfer interminable et sans espoir, tout comme à un temps autre que le temps des vivants.

Le dialogue de cette scène finale est formé de 14 répliques brèves auxquelles prennent partie tous les trois protagonistes. Le ton de l'échange est violent. Estelle essaie de se joindre à Garcin qui la refuse en raison du regard d'Inès auquel ils ne peuvent échapper. Ils comprennent qu'ils sont ensemble pour toujours sans aucune possibilité de se séparer ou de se grouper autrement.

Le texte est construit autour de l'adverbe « toujours » qui est répété six fois ; chacun des trois personnages le prononcent ce qui souligne son importance et fait surgir le thème du temps sans fin, d'un temps cyclique, effet accentué par le verbe « continuer » placé dans la dernière réplique de la pièce.

La concaténation des répliques s'accomplit sous trois formes :

a) concaténation entre les répliques ;

- dans les couples question-réponse (Il ne fera donc jamais nuit./Jamais. ; Tu me verras toujours? / Toujours.) par la reprise des adverbes « jamais » et « toujours » ;
- par l'emploi du même verbe dans deux répliques successives à deux temps différents, présent et futur (Laisse-moi. Elle est entre nous. Je ne peux pas t'aimer quand elle me voit. / Ha! Eh bien, elle ne nous verra plus.)
- par la reprise de l'adjectif « morte » dans trois répliques successives (Tu sais bien que je suis morte./Morte?/Morte! Morte! Morte!) sous trois manière différentes : assertion, interrogation et exclamation pour souligner le constat, la surprise et la résignation.
- par la reprise de l'adverbe « toujours » dans les trois dernières répliques (Et nous sommes ensemble pour toujours./ Pour toujours, mon Dieu que c'est drôle! Pour toujours!/Pour toujours!) comme pour marquer une temporalité cyclique, le retour sur le même point.

b) concaténation à l'intérieur des répliques ;

- par la reprise d'un même verbe employé alternativement à l'affirmatif et au négatif, ainsi qu'à deux modes renvoyant l'un à la réalité (l'indicatif : Je vous croyais), l'autre à hypothèse irréelle (le conditionnel passé : Je n'aurais jamais cru) ;
- par la reprise d'une question dans la même réplique d'un personnage (Qu'est-ce que tu fais, qu'est-ce que tu fais, tu es folle?) ;
- par la reprise de l'adjectif « morte » trois fois dans la même réplique (Morte! Morte! Morte!) comme pour faire écho à une condition irréversible.

c) d'une manière mixte dans le cas de l'adjectif « morte » qui apparaît répété à l'intérieur de la même réplique et qui est repris de la réplique antérieure.

Cette manière de reprendre en écho certains mots pourrait être figurée sous forme de cercle qui suggère comment tout tourne à l'infini sans aucune possibilité de s'arrêter ou de s'en sortir. Il s'agit d'un emprisonnement à travers les mots qui se répètent et qui ne peuvent

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

ni être remplacés, ni être éliminés. Ce mouvement reproduit le double mouvement temporel et spatial des personnages qui n'ont aucun moyen d'y échapper.

En analysant la manière dont les répliques se font écho les unes aux autres, nous pouvons dégager les champs lexicaux dominants qui sont : la mort, le temps et le regard.

a) *la mort* se rapporte d'une part aux crimes commis par des personnages ou qu'ils sont en train de les commettre (*le coupe-papier, le couteau, le poison, la corde, porter des coups, frapper*) et, d'autre part à l'acceptation de la mort par les personnages (*c'est ça l'enfer, je suis morte, c'est déjà fait*). Les personnages deviennent conscients que la mort est la seule réalité possible pour eux.

b) le temps (*jamais, toujours, nuit, ne...plus, voici le moment, déjà, continuons*) est un temps de la permanence, un présent perpétuel et il devient clair que Sartre met en pratique ce qu'il surprend chez Faulkner, et de la liberté ». Il nous semble important de préciser que dans ce type de présent, l'acte n'est plus possible : les personnages essayent en vain de se tuer et ils n'ont aucune chance de changer ce qui est déjà arrivé. De plus, ils n'ont plus de liberté, cette liberté est mise en rapport avec trois éléments : l'espace, le temps et le regard de l'Autre. Les personnages se retrouvent enfermés dans une chambre, mais ils se trouvent aussi dans l'impossibilité d'échapper à un temps qui est le présent ; aucune possibilité de revenir sur leurs traces, aucune possibilité de se projeter dans l'avenir. L'emploi du **futur** (*il ne fera jamais nuit, tu me verras toujours, elle ne nous verra plus*) suggère des actions prolongées à l'infini, appartenant à une temporalité cyclique.

La torture de l'enfermement est aiguisée par la présence de l'Autre au regard duquel on ne peut pas se soustraire.

c) le regard *(voir, regard, en les regardant tous les deux, se regardent*) se manifeste à travers le verbe « voir » employé au présent et au futur pour marquer la permanence de ce regard de l'Autre devenu une sorte de punition (voir Oedipe qui se creuse les yeux), un enfer auquel on ne peut pas échapper non plus. A part le regard de l'Autre dans son acception d'être présent qui se trouve dans l'espace partagé par les trois personnages, il y a aussi un autre type de regard, un regard que nous appellerions « extérieur » et « surplombant » qui est saisi d'une manière indirecte à travers l'emploi d'un verbe au **plus-que-parfait** (*ils avaient prévu*) qui, lui, renvoie à une antériorité implicite sans que le point de repère soit clairement explicité ; à son tour, le sujet « ils » de celui-ci a un référent qui ne se situe pas à l'intérieur du texte, renvoyant à une instance faisant partie de la tradition dramatique et mythologique en général. « Prévoir » par sa structure lexicale, plus précisément par la présence du préfixe « pré- », indique la virtualité de cet autre type de « regard » qui dépasse le contexte concret pour ancrer la pièce dans une tradition qui l'approche des attentes du lecteur, mais aussi pour l'aider à acquérir une valeur universelle et, en quelque sorte, moralisatrice.

La réplique de Garcin est la réplique centrale du fragment car elle rend claire le message du fragment « l'enfer, c'est les Autres. » D'ailleurs la majuscule attire l'attention sur l'emploi de ce terme qui ne se conçoit et ne se comprend que considéré en termes d'un duo du type moi/les autres ou nous/les autres. Dans la réplique analysée, le « je » est le sujet de la perception (*je contemple*) et de la compréhension (*je comprends*) et le moment de l'observation et de la compréhension mène à la prise de conscience.

Estelle emploie la troisième personne du singulier (*elle ne nous verra plus*) tout comme Garcin (*elle est entre nous*) en se rapport à Inès qui est à côté d'eux, en essayant de

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)

marquer une sorte de séparation par l'emploi du pronom « nous » qui désignerait le couple Estelle-Garcin, couple qui, dans la vision de Garcin, n'a aucune chance de se constituer en présence des regards de l'Autre, désigné par Estelle, tout comme par Garcin par la troisième personne du singulier « elle » (« Je ne peux pas t'aimer quand elle me voit. »)

Dans *Huis-clos*, le temps est construit d'une manière particulière : il s'agit d'un temps qui correspond à l'espace des vivants et d'un temps qui correspond à l'enfer ; nous avons affaire donc à deux unités du type espace-temps dont l'une, celle qui correspond à l'enfer est beaucoup plus évidente que l'autre.

La perception que les personnages ont sur le temps en considérant le temps où ils existent un temps continu, éternel, une sorte de prison abstraite est évidente non pas dès le début lorsqu'ils ont l'impression qu'ils se trouvent dans une sorte d'hôtel, mais au moment où ils prennent conscience qu'ils sont là pour toujours, pour l'éternité.

En essayant d'analyser le temps et ses particularités, nous sommes parvenu à la conclusion qu'il ne s'agit pas d'un seul type de temps, mais d'un temps multiplié, permanentisé car inchangeable par le fait même que les personnages ne peuvent y échapper et qui ne fait que montrer la condition de l'homme face à lui-même, aux autres et au temps.

Bibliographie

Blaga, L., *Orizont si stil*, Humanitas, Bucuresti, 1995
Breeur, R., «Le temps irréel (Sartre)». *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, Volume 8 (2012) Numéro 1: Le problème de la passivité (Actes n°5, p. 268, pp. 261-272) (http://popups.ulg.ac.be/bap/document.php?id=510 - 22.04.2013)
Sartre, J-P., *La Nausée*, Gallimard, Paris, 1938
Sartre, J.-P., *Situations I*, « La temporalité chez Faulkner », Gallimard, Paris, 1947
Sartre, J.-P., Huis-clos *suivi de* Les Mouches, Gallimard, Paris, 1947

BDD-A23425 © 2013 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:56:26 UTC)