





Du 9 mars au 3 avril 2010



HUIS CLOS

DE JEAN-PAUL SARTRE

MISE EN SCÈNE **Lorraine Pintal**

DISTRIBUTION

Pascale Bussières / Sébastien Dodge / Julie Le Breton / Patrice Robitaille

L'ÉQUIPE DE CRÉATION

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **Bethzaïda Thomas** DÉCOR **Michel Goulet** COSTUMES **Marc Senécal**
ÉCLAIRAGES **Claude Cournoyer** MUSIQUE **Robert Normandeau** MAQUILLAGES **Jacques-Lee Pelletier**



DOUBLE PAGE : Pascale Bussières. Photo : Jean-François Gratton

ARGUMENT

Ils sont morts tous les trois, ils ont mérité l'enfer, ils le savent — mais ne sont pas prêts à l'avouer — et voilà qu'un garçon d'étage les fait entrer un à un dans un petit salon fermé décoré avec un mauvais goût d'une étonnante sûreté. En fait, ils sont agréablement surpris de ne pas se retrouver empalés au milieu des flammes : il y a Garcin, un journaliste révolutionnaire, Inès, une employée des postes aigrie et la jeune et riche Estelle, séductrice sérieuse. C'est ça l'enfer ? Mais petit à petit, ils en viennent à comprendre avec horreur qu'à eux trois, ils constituent la parfaite machine à se faire souffrir les uns les autres. Pour l'éternité. Avec *Huis clos*, Sartre a conçu une brillante mécanique théâtrale pour montrer que si l'on préfère la séduction à la franchise et que l'on laisse au jugement d'autrui le soin de définir sa vie, alors oui, il y a un enfer, et c'est les autres. Avec un humour délicieusement sordide, le philosophe braque un projecteur sur un des coins les plus sombres de la psyché humaine : là où culpabilité et mensonge fornicent pour enfanter le confort de vivre sans conscience.



Paul Lefebvre


Jean-Paul Sartre


UN PHILOSOPHE DANS L'ACTION





«Je suis né de l'écriture». Dans *Les Mots*, brillante autobiographie de son enfance, Jean-Paul Sartre a raconté avec ironie sa vocation précoce, amorcée avec détermination dès l'âge de huit ans. Au final, rares sont les auteurs qui auront touché à autant de domaines de l'écriture. L'écrivain et philosophe a exprimé ses idées à travers tous les genres : essais, romans, pièces de théâtre, nouvelles, articles. Le fondateur de l'existentialisme français a laissé une œuvre féconde et multiforme, centrée sur l'idée de liberté. Un concept qu'il aura défendu aussi dans sa vie. Loin de l'image de l'intellectuel isolé dans sa tour d'ivoire, Sartre a participé activement aux combats sociaux et politiques de son époque. À la fois engagé et iconoclaste, il demeure l'une des personnalités marquantes du dernier siècle.

LA NAISSANCE D'UN NON-CONFORMISTE Ayant vu le jour le 21 juin 1905 à Paris, « Poulou » — comme on le surnomme alors — se retrouve très tôt privé de père, qui meurt un an après sa naissance. Un événement capital dans la constitution de sa personnalité : « Eût-il vécu, mon père se fût couché sur moi de tout son long et m'eût écrasé. » Cet enfant unique grandit donc auprès de sa mère et de ses grands-parents puis, à partir de 1917, d'un beau-père détesté. Le patriarche de la famille, un professeur d'allemand retraité, prend d'abord en charge son éducation. Jean-Paul Sartre sera toujours très critique de la classe sociale dont il est issu et de ses conventions : « Je vouai à la bourgeoisie une haine qui ne finira qu'avec moi ». D'où, peut-être, une vie personnelle peu conformiste.  Fin 1928, aux termes d'études à l'École normale supérieure, Sartre termine premier en agrégation de philosophie, doublant de justesse au tableau d'honneur une certaine Simone de Beauvoir. Rencontre déterminante entre ces deux esprits brillants qui formeront un couple remarquable mais décidément non traditionnel. Le pacte amoureux et la complicité intellectuelle que Sartre noue avec l'auteure du *Deuxième Sexe*, son cher « Castor », n'empêcheront en effet jamais ce « polygame » de se lier à d'autres femmes.  En 1931, le jeune professeur est nommé dans un lycée au Havre. Pendant douze ans, il enseignera la philosophie dans diverses institutions. Professeur aux méthodes hétérodoxes, il entretient des relations égalitaires avec ses élèves. En parallèle, Sartre écrit. La parution de son premier roman chez Gallimard en 1938, après plusieurs refus initiaux, lance sa carrière littéraire. Avec son protagoniste découvrant l'absence de justification intrinsèque de l'existence humaine, *La Nausée* annonce déjà les thèmes que développera quelques années plus tard sa colossale œuvre philosophique, *L'Être et le néant*. Dans la foulée de son roman, Sartre publie aussi le recueil de nouvelles *Le Mur*, louangé par la critique. Le journaliste et écrivain Albert Camus y voit notamment le « premier appel d'un esprit singulier et vigoureux » (*Alger républicain*).

TRANSFORMÉ PAR LA GUERRE Mais en 1939, la réalité rattrape l'intellectuel : la Seconde Guerre mondiale éclate. Le soldat Sartre est fait prisonnier et envoyé dans un camp en Allemagne. C'est en captivité, le jour de Noël 1940, qu'il crée sa première pièce, *Bariona ou le Fils du tonnerre*. Une œuvre traitant de liberté, mais qui trompe « la vigilance du censeur allemand au moyen de symboles simples ». Ce premier contact scénique lui donne la piqure du théâtre. Créé dans Paris occupé, un an après *Les Mouches*, celles-là mal accueillies, *Huis clos* lance sa carrière de dramaturge. En vingt ans, Sartre écrira neuf pièces originales qui soulèvent généralement des questions d'ordre politique ou philosophique : la torture (*Morts sans sépulture*), le racisme (*La Putain respectueuse*), le conflit entre l'idéalisme et les nécessités politiques (*Les Mains sales*), la question du mal (*Le Diable et le Bon Dieu* – créé en 1951 dans une mise en scène de Louis Jouvet) et la responsabilité individuelle au sein d'une société violente (*Les Séquestrés d'Altona*). « Ce qui m'intéresse, disait-il en 1946, ce sont les situations-limites, et les réactions de ceux qui s'y trouvent placés. »  L'écrivain dira plus tard que l'expérience du conflit mondial a coupé sa vie en deux : « C'est là que je suis passé de l'individualisme et

de l'individu pur d'avant la guerre au social, au socialisme; c'est ça le vrai tournant de ma vie.» L'après-guerre, période d'intense activité pour Sartre, le consacre comme une figure incontournable de son temps. Publiant en abondance (la trilogie romanesque des *Chemins de la liberté*, l'essai *Qu'est-ce que la littérature ?*, etc.), il est propulsé leader d'un courant philosophique, l'existentialisme, qui dominera cette époque.  Et si Sartre s'associe brièvement à la naissance d'un mouvement politique — l'éphémère Rassemblement démocratique révolutionnaire, qui veut «lier les revendications révolutionnaires à l'idée de liberté» —, l'écrivain mobilise d'abord et avant tout sa plume. En 1945, il cofonde (notamment avec Simone de Beauvoir) la revue d'idées *Les Temps modernes*, qui vise à rendre «la littérature à ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être, une fonction sociale». Son engagement est marqué à gauche, malgré ses démêlés avec le Parti communiste français. Pendant quelques années (entre 1952 et 1956), il soutient pourtant les communistes, ce qui contribue à sa brouille définitive avec son ancien allié, Albert Camus.

L'ENGAGEMENT TOUS AZIMUTS Dans les décennies suivantes, Sartre prendra part à de multiples combats. Jouissant d'une renommée internationale, ce globe-trotter (il sera reçu, entre autres, par Mao, Che Guevara et Fidel Castro) défendra les opprimés de ce monde. On le verra s'opposer publiquement au général Charles de Gaulle en soutenant l'indépendance de l'Algérie. (Son appartement fera d'ailleurs deux fois les frais d'une bombe posée par l'Organisation armée secrète, un groupe terroriste pro-Algérie française.) Critique du colonialisme, il signe la préface du fameux essai *Les Damnés de la terre*, de Franz Fanon, puis se prononce contre la guerre du Viet-Nâm. Bref, ainsi que le résume sa biographe Annie Cohen-Solal : «À l'écoute de toutes les guerres de libération, il devient le grand voyageur, l'ambassadeur sans mandat, le philosophe des “sans-voix” qui célèbre l'émergence de la parole autonome des colonisés» (*Sartre : Un penseur pour le XXI^e siècle*, Découvertes Gallimard, 2005).  L'âge n'apaisera en rien la révolte du militant. Sexagénaire, il se range du côté des jeunes contestataires de Mai 68. Il descend toujours dans la rue pour soutenir diverses causes, et apporte même son soutien aux organes de presse de quelques groupes maoïstes, dont il devient le directeur. En 1973, Jean-Paul Sartre participe aussi à la fondation du quotidien de gauche *Libération*. Même la cécité qui le frappe cette année-là ne viendra pas à bout de son activisme. (Cet handicap le force par contre à laisser en plan sa grande œuvre sur l'écrivain Gustave Flaubert, *L'Idiot de la famille*, dont trois tomes ont été complétés.) Il faudra la mort, survenue le 15 avril 1980, pour le faire taire.  S'il fut parfois une figure controversée en France, un sujet de polémiques, on se souvient de Jean-Paul Sartre comme d'un penseur indispensable. Et d'un être qui aura suivi son propre chemin. Il a poussé l'exercice de sa liberté jusqu'à décliner, à l'avance, le prix Nobel de Littérature en 1964, année de parution des *Mots*. «L'écrivain doit refuser de se laisser transformer en institution», expliquait-il. Le temps en aura peut-être décidé autrement.

Marie Labrecque



Affiche du film *Huis clos*, 1954.

UNE CRÉATION SOUS SURVEILLANCE

En mai 1944, Paris vit ses derniers mois sous le joug de l'occupation allemande. Le débarquement allié est imminent. Mais en attendant, les pièces présentées dans la Ville Lumière doivent toujours être autorisées par la censure nazie. C'est dans ce contexte très politiquement chargé que *Huis clos* voit le jour, au Théâtre du Vieux-Colombier. Rappelons, pour la petite histoire, qu'aux premiers balbutiements de son processus de création, la pièce s'intitulait *Les Autres* et, qu'à l'origine, Jean-Paul Sartre en avait offert la mise en scène et le rôle de Garcin à l'auteur Albert Camus ! Finalement, c'est plutôt le réalisateur belge Raymond Rouleau qui dirigera des acteurs de théâtre alors bien connus : Michel Vitold, Tania Balachova et Gaby Sylvia (qui reprendra son rôle d'Estelle dans le film tourné par Jacqueline Audry en 1954, aux côtés notamment de la grande Arletty).

Si la production et l'interprétation sont presque unanimement louangées, le texte lui-même divise la critique. Les journalistes de la presse collaborationniste – favorable aux occupants – décrivent l'immoralité de ce sombre *Huis clos* qui met aux prises un déserteur, une infanticide et, imaginez, une lesbienne ! Scandale aidant peut-être, le succès populaire, lui, sera incontestable et ne se démentira pas. Après une pause des représentations à la Libération de Paris, le spectacle sera repris deux fois au Vieux-Colombier où il aura été joué en tout pendant un an. Ce n'est que le début pour la pièce qui poursuivra sa carrière sur d'autres scènes. Si bien que, ainsi que le résume la chercheuse Ingrid Galster : « *Huis clos* accompagna, à quelques interruptions près, la vie des Parisiens dans l'après-guerre et entra, d'une façon ou d'une autre, dans leur conscience collective. » (*Le Théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques*, L'Harmattan, 2001). La pièce contribua aussi à la renommée de son auteur et de sa théorie philosophique.

Marie Labrecque

EXISTENTIALISME 101 : CONDAMNÉS À LA LIBERTÉ

En 1943, soit un an avant la création de *Huis clos*, Jean-Paul Sartre publie *L'Être et le néant* : une brique définissant sa doctrine philosophique et dont plusieurs des idées maîtresses imprègnent la pièce. Inspiré par des concepts issus notamment de Heidegger, Sartre y développe une philosophie axée sur la liberté humaine. Une théorie qui fait alors de lui le principal représentant de l'existentialisme athée français.

Que dit, en gros, l'existentialisme sartrien ? Il affirme d'abord la gratuité de l'existence humaine, que rien ne justifie a priori. Et selon la formule restée célèbre, « l'existence précède l'essence » : il n'y a pas de nature humaine prédéterminée. L'Homme se définit et se construit par ses actes, il n'est rien d'autre que ce qu'il fait de lui-même. Le corollaire de cette liberté est la responsabilité. L'être se retrouve « condamné à être libre. Condamné, parce qu'il ne s'est pas créé lui-même, et par ailleurs cependant libre, parce qu'une fois jeté dans le monde, il est responsable de tout ce qu'il fait. » Nier cette liberté et cette responsabilité inhérentes à la condition humaine relève de la « mauvaise foi ».

À chaque homme de donner, dans l'action, un sens à sa vie et au monde. L'être humain décide de ses propres valeurs, mais en l'absence de Dieu ou de déterminisme, rien ne lui en assure la justesse. Et nos choix individuels, parce qu'ils créent « une image de l'homme tel que nous estimons qu'il doit être », engagent l'humanité toute entière.

Le mouvement de l'existentialisme, auquel on a aussi rattaché Albert Camus, connaît une véritable vogue populaire durant l'immédiate après-guerre. Le mode de vie de la jeunesse envahissant les cafés du quartier parisien fétiche de Sartre, Saint-Germain-des-Prés, est même qualifié d'« existentialiste ». En même temps qu'il est galvaudé, l'existentialisme sartrien est très contesté, notamment par les communistes. Au point que « le mot a pris aujourd'hui une telle largeur et une telle extension qu'il ne signifie plus rien du tout », déplore Sartre dans une conférence très courue, prononcée à l'automne 1945 pour répondre à ses critiques, et publiée sous le titre *L'existentialisme est un humanisme*.

Avec le temps, Sartre nuancera un peu ses positions sur la liberté. En 1960, le philosophe publie *La Critique de la raison dialectique*, ouvrage dans lequel il tente de concilier l'existentialisme et le marxisme, la liberté et l'Histoire. Enrichi d'un second tome paru après la mort de l'auteur, l'œuvre restera inachevée.

Marie Labrecque



Jean-Paul Sartre, Boris Vian, sa femme Michelle et Simone de Beauvoir, à Paris, en 1952. Photo : Studio Ethel/Rapho



Pierre Dagenais en 1944.

MONTRÉAL, 1946 :

L'«AUDACE JUSTIFIÉE» DE PIERRE DAGENAI

Il a fallu berner les bons pères pour présenter *Huis clos* au Gesù du 27 janvier au 3 février 1946. D'après *RadioMonde*, les Jésuites en ont autorisé les représentations parce qu'ils croyaient que c'était « une histoire de confession ».

Lorsque Pierre Dagenais a mis la pièce à l'affiche de la nouvelle saison de L'Équipe (la troupe que le comédien et metteur en scène avait fondée en 1942, alors qu'il avait tout juste 19 ans), presque personne, à Montréal, n'avait entendu parler de Sartre. La seule chose que les propriétaires du Gesù ont su de la teneur de ce *Huis clos* — un titre, notera Dagenais dans ses mémoires, que le père responsable de la salle prononçait « *Huis closse* » — était que l'action s'y situait en enfer. Les Jésuites n'ont imposé qu'une seule condition à leur consentement aux représentations du spectacle : qu'une lueur rouge provienne des coulisses afin de symboliser les flammes de l'enfer.

Le soir de la générale, quatre comédiens dans la jeune vingtaine montent sur scène. D'abord Jean Saint-Denis et Roger Garceau, incarnant le Garçon et Garcin. Entrent ensuite Inès, jouée par Yvette Brind'Amour, puis Estelle, interprétée par Muriel Guilbault, la « muse incomparable » de Claude Gauvreau, dont l'apparition suscite un certain émoi parmi les soutanes : elle est « toute nue, sous une jolie robe longue et transparente ». Ce n'est pourtant, leur expliquera Dagenais, qu'une façon de symboliser « la beauté de l'enfer ».

Les critiques applaudiront ce que Jean Béraud présentera, dans *La Presse*, comme l'« audace justifiée » de L'Équipe. Les représentations, note Éloi de Grandmont dans *Le Canada*, font « l'étonnement de tous les spectateurs ». Dans *Le Devoir*, André Langevin parle d'une interprétation « empreinte d'une véritable grandeur ». Selon le *Montreal Daily Star*, « à cause de la diabolique et étouffante atmosphère dont elle est de part en part imprégnée, [cette pièce] exige une qualité de jeu hors de l'ordinaire et, entre les mains de L'Équipe, elle bénéficie du traitement qui lui convient. »

Le Quartier latin n'est cependant pas certain d'être devant une œuvre destinée à survivre à son époque : « Que pensera-t-on de Sartre, dramaturge, dans vingt ans d'ici ? Peut-être sera-t-il [...] insupportable à la génération de 1960 », se demande le rédacteur en chef du périodique : un étudiant en médecine âgé de 22 ans, du nom de Jean-Louis Roux.

La hardiesse de Dagenais et de son Équipe leur a réussi, mais ce succès leur coûtera cher : une fois terminées les huit représentations prévues, les Jésuites leur interdisent désormais l'accès à leur salle.



Marjolaine Hébert, Gérard Poirier et Yvette Brind'amour dans *Huis clos* de Jean-Paul Sartre, m.e.s. Yvette Brind'amour, présenté 12 ans plus tard au Théâtre du Rideau Vert (1958). Photo : Archives du Théâtre du Rideau Vert

Un mois plus tard, le 10 mars 1946, Jean-Paul Sartre est de passage à Montréal pour prononcer une conférence. L'écrivain sait qu'on y a monté son *Huis clos* : quelques semaines plus tôt, il a rencontré Dagenais à New York et le directeur de L'Équipe se souviendra lui avoir été « tout de suite sympathique parce que j'ai osé monter sa pièce chez les Jésuites ». L'auteur a aussi une autre raison d'être curieux de cette production : c'était la toute première fois qu'on jouait un de ses textes ailleurs que sur une scène parisienne.

Vers minuit, Dagenais et ses acteurs se réunissent devant Sartre et quelques invités dans un salon de l'hôtel Windsor. C'est la neuvième représentation de leur spectacle, aussitôt suivie d'une dixième : très satisfait de ce qu'il venait de voir, l'auteur a souhaité assister à une seconde séance et on s'est immédiatement empressé d'acquiescer à sa demande. Sartre a alors proposé à Muriel Guilbault de le rejoindre en France afin d'y reprendre le rôle d'Estelle dans la nouvelle production parisienne de la pièce prévue pour l'automne suivant. Mais ni l'écrivain ni la jeune interprète ne paraissent avoir rien tenté afin de concrétiser ce projet. Et L'Équipe ne donnera plus aucune autre représentation de son *Huis clos*.

Pierre Monette

Auteur de *Sartre à Montréal. La création montréalaise de Huis clos et les deux séjours de Jean-Paul Sartre au Québec (mars 1945, janvier-mars 1946)* — à paraître.



Les Damnés



Huis clos repose sur une prémisse saisissante : d'emblée, les protagonistes sont morts, damnés et ne peuvent donc plus agir pour modifier leur sort. À travers les relations conflictuelles qui s'instaurent entre eux, la pièce expose comment ils sont amenés progressivement à prendre conscience de leur terrible condition. Cette situation singulière permet à Sartre de traiter de la nécessité de la lucidité, de la responsabilité, des difficultés du rapport à l'autre, et de liberté.

Les personnages de *Huis clos* sont pris au piège d'un enfer athée où, au lieu de Dieu ou de Diable, on réfère aux maîtres des lieux par un « ils » anonyme. Un espace digne d'un univers kafkaïen. Mais les trois protagonistes de Sartre, eux, savent très bien pourquoi ils ont été condamnés. Même s'ils ne sont pas, d'entrée de jeu, prêts à l'admettre. Sauf la cynique Inès, la plus lucide des trois, ils se réfugient d'abord dans le déni, jouent des rôles. Mais la présence des autres détruit leurs velléités de faux-semblants. Elle impose la mise à nu des personnages, force ces êtres qui vivaient « toujours dans des situations fausses » à une confrontation avec eux-mêmes et avec les actes qui les ont conduits là. Une confession sans absolution. Cet enfer baigne dans une constante clarté car « il faut vivre les yeux ouverts ».

Les masques tombent peu à peu et les rapports se dégradent rapidement. Alors qu'ils attendent le châtement d'une force extérieure, c'est d'eux-mêmes que viendra le supplice. Entre la beauté frivole, la lesbienne vénale et le lâche, diaboliquement désassortis,

s'installe un infernal ménage à trois. Un triangle à sens unique où, comme dans « un manège de chevaux de bois », ils se courent après sans jamais se rattraper. Inès veut séduire Estelle, Estelle tente de retenir l'attention de Garcin, Garcin s'emploie désespérément à convaincre Inès de son courage. Une dynamique empoisonnée où le troisième larron fait office de trouble-fête et rend impossibles toute complaisance et illusion mutuelles. Différents pactes vont se former entre deux personnages (par exemple, le simulacre de couple, basé sur le mensonge, que Garcin et Estelle tentent de composer), mais toute entente se heurte inexorablement à la présence du tiers. En effet, l'autre ne peut être ignoré. La promiscuité des corps envahit l'espace et la constante présence physique des deux autres limite la liberté des personnages : « je vous sens jusque dans mes os » crie Inès.

Impossible, surtout, d'échapper au regard d'autrui et à son jugement dépourvu d'indulgence. Au premier niveau, l'absence de miroir met les personnages à la merci de la perception des autres, victimes d'une représentation qui peut être trompeuse ou déformante. Ils sont dérobés de leur image personnelle, rendus étrangers à eux-mêmes par ce regard extérieur, voire avalés par la vision d'autrui (« Tous ces regards qui me mangent »). La pièce expose l'insupportable fossé existant entre leurs perceptions d'eux-mêmes et la vision des autres, formée à partir de leurs seuls actes. C'est dans l'action qu'on se définit ; les intentions ne comptent pas. Garcin est un lâche parce qu'il s'est conduit lâchement. « Tu n'es rien d'autre que ta vie », lui dit la manipulatrice Inès. Soucieux de leur réputation, les damnés de *Huis clos* n'ont plus de prise sur l'image que les vivants, sur Terre, conservent d'eux. Et les voilà condamnés à côtoyer à perpétuité des êtres qui n'entretiennent aucune illusion sur eux.

Leur malheur provient de leur dépendance d'autrui. Inès a besoin de la souffrance des autres pour exister (« quand je suis toute seule, je m'éteins »), Estelle du regard désirant d'un homme, Garcin de la reconnaissance de son courage. Voilà leur tragique paradoxe : le regard d'autrui les fait exister, mais en même temps il limite leur liberté et les aliène. L'enfer, ici, consiste en définitive à se laisser définir par les autres. Les personnages de *Huis clos* remettent leur sort, leur bien-être, leur vision d'eux-mêmes, le sens de leur existence, entre les mains d'un autre. « Je ne décide pas », répond Garcin à Estelle qui lui demande de déterminer lui-même s'il est un lâche. Et, lorsque la porte de leur geôle s'ouvre subitement, c'est afin de persuader Inès que celui-ci choisit de rester. Garcin accepte ainsi de rester prisonnier du jugement d'autrui.

Pour incertaine qu'elle paraisse, Sartre semble donc laisser une issue à ses personnages. Mais ceux-ci ne saisissent pas leur occasion de rompre le cercle de l'enfer qui les accapare. Inès, Garcin et Estelle semblent condamnés à un éternel recommencement de leurs séances de torture. Leur situation symbolise l'adoption chez les êtres vivants de comportements « encroûtés » qui confinent à la mort : « 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 », expliquait le dramaturge, en préface d'un enregistrement sonore de la pièce.

Car si les personnages de *Huis clos* sont à jamais figés dans leurs attitudes, nous, les vivants, avons encore la possibilité de l'action. La mort nous attend au bout, qui coulera notre existence dans le bronze, et « les événements de la Terre passent si vite », mais nous possédons la capacité de changer, de nous libérer de nos petits enfers personnels. En mettant sur scène une situation d'enfermement, c'est donc au contraire à assumer, à exercer sa liberté que Sartre incite le spectateur.

Marie Labrecque



Lorraine Pintal. Photo : André Comellier

LORRAINE PINTAL

FEMME ORCHESTRE

Parcourir la liste des réalisations de Lorraine Pintal essoufflerait n'importe qui. Metteure en scène, comédienne (*Madame Louis 14*, *Juliette Pomerleau*, *Nelligan*), réalisatrice de télévision (*Le Grand Remous*; *Montréal, PQ*), auteure, infatigable communicatrice du phénomène culturel, cette diplômée du Conservatoire d'art dramatique de Montréal porte d'innombrables chapeaux. Depuis le printemps 1992, elle joue son principal rôle au Théâtre du Nouveau Monde dont elle assume la direction artistique et générale. Durant cette période, Lorraine Pintal a piloté l'entreprise de rénovation de ce lieu de répertoire en 1996–1997, en plus de poser sa griffe sur une vingtaine de spectacles — essentiellement sur la scène du TNM —, mais aussi *The Burial at Thebes* à l'Abbey Theatre de Dublin et *Wozzeck*, l'opéra d'Alban Berg au Centre d'Arts Orford, en 2004, ainsi que *Don Juan* au Festival de Stratford, en 2006.

Son parcours de metteure en scène met notamment en lumière de fortes affinités avec les univers de dramaturges québécois. Elle a monté aussi bien Michel Tremblay (*Hosanna*, au Théâtre de Quat'Sous, en 1991) que Marcel Dubé (*Florence*, à la Nouvelle Compagnie Théâtrale, en 1987, et *Les Beaux Dimanches*, au TNM en 1993). Surtout, elle a visité trois fois le monde de Réjean Ducharme (*HA ha!...* en 1990, *Ines Pérée et Inat Tendu* en 1991, *L'Hiver de force* en 2001) et plongé à quatre reprises chez Claude Gauvreau : *Le Vampire et la nymphomane* en 1996, *Les oranges sont vertes* en 1999, *L'Asile de la pureté* en 2003, et *La Charge de l'original épormyable*, l'an dernier. Elle vient aussi de porter sur scène *La Déraison d'amour*, un texte établi par Jean-Daniel Lafond, en collaboration avec Marie Tifo, à partir des écrits de Marie de l'Incarnation. Son travail a été primé plusieurs fois et elle a été nommée membre de l'Ordre du Canada en 2002. Depuis l'automne 2008, Lorraine Pintal anime l'émission littéraire radiophonique *Vous m'en lirez tant*, à la Première Chaîne de Radio-Canada.



La Charge de l'original épormyable de Claude Gauvreau, m.e.s. Lorraine Pintal, scénographie Jean Bard, TNM, saison 2008–2009.

Photo : Yves Renaud

Une pièce d'enfer

LORRAINE PINTAL

parle de Jean-Paul Sartre et de *Huis clos*

Si on excepte son adaptation du *Kean* d'Alexandre Dumas, montée en 2002, *Huis clos* est la première pièce de Jean-Paul Sartre que vous programmez depuis votre arrivée à la direction du TNM. Certaines de ses pièces accusent tout de même le poids des ans. Les deux qui, selon moi, ont su traverser le temps, ce sont *Les Mains sales*, une pièce remarquable qui a été montée récemment au Théâtre du Trident, dans une mise en scène de Marie Gignac, et *Huis clos*. Il n'y a pas beaucoup de classiques modernes. *Huis clos* en est un. C'est une œuvre charnière qui a ouvert l'ère de l'existentialisme, un mouvement qui est encore tellement présent dans nos vies. Sartre n'a pas fini d'influencer les générations qui lui succèdent. La pensée moderne, la rupture avec Dieu, c'est avec Sartre, et Albert Camus, que ça s'est réalisé vraiment. Ça fait des années que je veux monter *Huis clos*; j'y ai joué Inès, au Conservatoire, dans un exercice de finissants. J'ai toujours été attirée par ce personnage hors du commun. J'adorais son côté pervers. Elle est implacable, comme le destin. C'est elle qui mène le bal cruel.

C'est aussi la plus lucide des trois personnages; la seule qui, d'emblée, n'est pas dans ce que Sartre appelait la mauvaise foi... C'est ce que j'aime : la lucidité de la dégradation des rapports humains. Ce sont de petites gens qui ont eu des vies assez banales et qui, tout à coup, se retrouvent comme mystifiées parce que leur existence est regardée sous la loupe par celui que j'appelle le Dieu vengeur. Sartre a eu à s'expliquer sur la signification de la réplique « l'enfer, c'est les autres » : on a dit que c'était une condamnation de ses contemporains, comme quoi la vie en société était impossible. Mais pour lui, et je pense que c'est très d'actualité, c'est un cri de liberté. C'est-à-dire : ce n'est pas parce que tu comprends que l'enfer c'est les autres, que tu ne peux pas t'en libérer. Et il place ses personnages dans une situation où ils peuvent conquérir une certaine forme de liberté. Pas physique, mais une liberté intérieure. La liberté de tes convictions, de ton identité, et de la conscience.

La pièce elle-même a été écrite et montée durant un contexte oppressif bien particulier : l'occupation allemande. Est-ce que le temps permet de dégager cette œuvre de son cadre politique ? Je trouve difficile de sortir complètement de son époque la pièce qui, d'une certaine manière, dénonce les sévices de la guerre sur l'être humain, un peu comme si on enfermait des personnages dans un lieu de détention où ils sont soumis à toutes sortes d'expériences. Et c'est intéressant d'analyser Sartre avant et après son

expérience militaire en 1943. Il y a donc un avant *Huis clos* et un après. Avant, c'était un intellectuel qui ne militait aucunement, assez fermé sur lui-même et sur sa littérature. C'est vraiment après avoir été au front qu'il a compris ce qu'était la guerre, et il est revenu avec cette conscience qu'il a donnée à des personnages comme Garcin dont la lâcheté dénonce d'une certaine façon ceux qui n'avaient pas le courage de résister. Par ailleurs, certaines choses qui relèvent de la philosophie de Sartre — qui nous marque encore — sont malgré tout datées. Mais il y a aussi tout le côté sexuel de l'œuvre. Le sexe est au premier plan, parce qu'il y est toujours question de séduction et de jalousie, d'adultère et de passion. Quand Inès séduit Estelle, quand Estelle séduit Garcin, quand Garcin veut tuer Inès, ce sont des rapports extrêmes. Il y a un jeu sexuel assez fort entre les trois, probablement parce qu'en détention, les instincts animaux ressortent.

L'œuvre dépasse donc le théâtre d'idées... Lorsqu'on s'attaque à des discours métaphysiques, c'est bien sûr la question qui nous préoccupe : est-ce que la pièce va rester au niveau d'un discours, justement ? Mais la qualité de *Huis clos*, c'est la force des personnages. Ils sont très incarnés, très typés. Et c'est physique. En abordant les interprètes, j'ai vraiment positionné la pièce comme une espèce de jeu cruel, à savoir jusqu'où on peut aller dans l'excès. Jusqu'où la torture mentale devient aussi torture physique par des jeux de rôles, d'annihilation de la personnalité, de mensonges, et en même temps par le jeu cruel de la vérité. Ce sera moderne, très près de ce que j'appelle les petits enfers de nos existences. Les espaces dont on ne peut pas s'échapper, les relations dont on ne peut pas se libérer, l'emprise, au fond, de la société sur nos vies, qu'on voudrait plus individuelles, pas dans le sens d'individualiste, mais davantage connectées sur leur vérité. Tout ce qui nous en écarte continuellement, et dont on ne peut sortir. Et si on en sort, on est rejeté du monde. C'est notre paradoxe. C'est ce qui m'intéresse : comment projeter aux spectateurs d'aujourd'hui les multiples emprisonnements dans lesquels ils sont plongés. Sartre avait quelques clés, métaphysiques ou philosophiques, pour ouvrir notre pensée. Et on se rend compte que la chose la plus dure à atteindre dans cette pièce, c'est la vérité des rapports humains.

Les personnages de *Huis clos* sont prisonniers du regard d'autrui. Sartre écrivait que « le regard des autres nous éclaire avec une cruauté implacable en même temps qu'il nous inspire un désir désespéré de justification ». Voyez-vous une connexion avec la société actuelle où l'on est beaucoup dans la soif de reconnaissance, l'importance de l'image ? Tout à fait. Le regard des autres est impitoyable aujourd'hui. On a très peur du jugement d'autrui, et ce dès l'enfance. C'est une espèce de procès perpétuel que l'on subit, que l'on s'invente parfois ; la réussite d'une vie passe tellement par la reconnaissance que, si on ne l'obtient pas, ça peut créer des formes d'aliénation. Selon moi, la situation a empiré. Et ça prend cette liberté dont parle Sartre, ça prend une force intérieure et une conviction profonde pour accepter que tu n'auras pas l'approbation générale tout le temps, que tes actes peuvent déranger et que tu puisses te situer en marge des autres. Si bien qu'on n'encourage pas l'individu à être à part, on ne mise pas beaucoup sur la différence. Le regard des autres devient un ennemi. Ça crée une société animée par un vaste sentiment de paranoïa de ne pas être à la hauteur. Dans *Huis clos*, c'est criant. Il y a une scène d'une symbolique extraordinaire où Inès offre ses yeux comme miroir à Estelle. Celle-ci y voit un amour possessif, mais elle se voit aussi comme la femme désespérée qu'elle est. Le jugement est intraitable. Et somme toute, ce n'est pas un vrai miroir. Spinoza et Kierkegaard ont parlé de cette difficulté de trouver sa propre identité, puisque le regard de l'autre fait toujours écran entre ce qu'on est et la vision des autres de ce qu'on est. La perception d'autrui est en train de tellement nous envahir que nous ne savons plus qui l'on est. Nous ne vivons que par

ce que les autres disent de nous. Il y a un moment dans la vie où on doit se regarder, regarder le mur qui est devant soi, et regarder les autres qui sont derrière ce mur avec soi. Et c'est *Huis clos*.

Comme vous le notiez, la fameuse phrase «l'enfer, c'est les autres» a souvent été incomprise. Comme la pièce n'offre pas de thèse immédiatement transparente, son sens peut échapper au spectateur. Est-ce ce qui, par ailleurs, lui a permis de durer? Elle a cette portée universelle et intemporelle qui, on l'espère, va provoquer une réflexion sur le monde actuel. Et la pièce a cette grande qualité, pour des créateurs, d'être comme un livre ouvert. On peut, d'une certaine manière, interpréter *Huis clos* comme on veut. En autant qu'on en respecte les grandes lignes. Et c'est là où le lieu, l'espace où on va situer ces personnages, va devenir capital. Il y aura du mouvement dans le décor, quelque chose qui bouge, inlassablement. Il y a une piste dans la répétition : cette pièce est une machinerie infernale qui se répète et se répète interminablement. C'est comme Sisyphe poussant une pierre qui roule en haut de la montagne et recommençant le même mouvement perpétuel. On a l'impression que c'est ça, l'éternité. Plusieurs analystes ont d'ailleurs souligné que cette pièce annonçait le théâtre dit de l'absurde, les pièces des Beckett et Ionesco, quelques années plus tard. Vous voyez cette filiation ? On ne peut pas s'empêcher de faire le lien, entre autres, avec *Fin de partie*. Avec ce duo de morts-vivants enfermés dans un espace, qui vont vivre là, et y mourir, et y revivre, et y remourir... Beckett a certainement été influencé par Sartre. Comme Jean Genet : dans *Les Bonnes*, Claire et Solange posent toujours le même acte, et autour c'est la guerre, la dégénérescence totale. *Huis clos* est issu d'une période de guerre où des pays ont été saignés à blanc. Je pense donc que c'est intéressant de repositionner la pièce dans un contexte où tout autour, il y a un monde qui meurt. Et violemment. Ces personnages-là sont eux-mêmes porteurs de violence. Et c'est là où je me dis que la pièce va nous rejoindre : nous vivons dans la violence.

Vous avez mentionné l'importance du lieu dans lequel se déroulera la pièce. À quoi pourrait ressembler cet enfer? Le scénographe Michel Goulet et moi nous sommes dit qu'il fallait un espace circonscrit, créant de vraies cloisons ; pas un plateau nu. Ça m'intéresse de voir comment on dépose ce petit espace clos dans un lieu de destruction, et de voir quels moyens les personnages prennent pour survivre à l'intérieur de ce cercle de mort. Le portrait qu'on y donne de l'être humain est loin d'être flatteur. L'aspect musical m'intéresse aussi (Robert Normandeau va signer la trame sonore), une espèce de torture passant par le son, par une musique tonitruante qu'on fait jouer pendant des heures, régulièrement. Donc il n'y a plus ni nuit ni jour, les lumières sont toujours allumées, et on entend continuellement le même air. C'est l'enfer. C'est intéressant, ce genre de poussée extrême, pour voir ce que ça cause comme comportement chez l'être humain, et comment il arrive à trouver la paix, la solidité intérieure. De voir comment cette liberté se conquiert à travers des sévices concrets, pas uniquement métaphysiques. Il y a des prises de conscience qui doivent être choquantes sur le coup et c'est très salutaire. Dans les programmations du TNM, il n'y a pas tant d'œuvres qui peuvent déranger, ou bousculer. Et ce que j'aime chez Sartre, c'est qu'il dit qu'il ne faut pas avoir peur de changer, d'évoluer avec la société dans laquelle on est, qu'on ne doit pas s'encroûter dans des formes qui nous confortent. Le problème, c'est qu'on s'endort parfois. C'est fatigant d'aller jeter des pavés dans la rue, et on ne sait pas trop, parfois, si ça porte fruit. Mais moi je crois profondément que tout geste de révolution a un jour son effet. Avec *Huis clos*, ce sera intéressant de le faire voir au public sous l'angle du pavé...

Propos recueillis et mis en forme par Marie Labrecque, mars 2009



PASCALE BUSSIÈRES FEMME TOTALE

Intellect, intuition, incarnation... Tête, cœur et corps unis, Pascale Bussièrès est une femme entière dans tous les sens du terme. Par l'énergie qu'elle dégage autant que par son aptitude à intégrer harmonieusement les différentes caractéristiques qui composent sa personnalité. Même lorsqu'elle en donne un seul aspect, c'est toujours la totalité de son essence que l'on reçoit. Comme l'onde de choc propage des ronds dans l'eau, comme le blanc irradie l'ensemble des couleurs, Pascale Bussièrès rayonne. **HISTOIRE DE CŒUR** Pascale Bussièrès a longtemps entretenu avec son métier de comédienne un rapport trouble, une dualité amoureuse. Initiée au jeu quand elle était très jeune, c'est beaucoup plus tard qu'elle a réellement fait le choix d'en faire un métier. « Être choisie à 13 ans pour jouer dans un film est une chance inouïe. J'ai été amenée devant les caméras dans un état de grâce, principalement à cause de Micheline Lanctôt. Mais comme j'étais à un âge où l'on se forme encore, où l'on est très poreux, pas encore défini, j'avais un rapport passif avec ce métier. Je n'ai pas, contrairement à la plupart des gens, décidé consciemment d'être comédienne et de poser des actions volontaires en ce sens : préparer des auditions, faire une école, etc. Ce qui fait que pendant plusieurs années, j'ai été ambivalente face à ça. » **FEMME DE TÊTE** Pour suivre les cours en cinéma de Micheline Lanctôt, Pascale Bussièrès s'inscrit à l'Université Concordia. Pour comprendre et décoder ce processus complexe dont elle arrive pourtant à saisir toutes les nuances intuitivement. « J'ai ressenti le besoin d'intellectualiser le médium, une autre manifestation de mon amour du cinéma. Et d'absorber tout ce que Micheline a à transmettre. Elle a été — et demeure — la personne la plus inspirante pour moi. C'est une libre penseuse et une femme très vivante, qui sait me faire rire autant que réfléchir. Elle a toujours posé un regard bienveillant et exigeant sur mon travail. Encore aujourd'hui, ce regard teinte mes choix et influence ma position face aux conséquences qui en découlent. » Le passage à l'université est fécond. Avec le recul, les choses se définissent plus clairement : « J'ai décidé de plonger. De m'abandonner à tout ce qui me grise pendant un tournage. Il n'y a pas un endroit où je suis mieux que sur un plateau. » **FAIRE CORPS** Et puis, de très loin, est monté le désir d'être en amont dans le processus créatif. « J'en arrive à une période où j'ai envie de dire. C'est une autre forme d'engagement. Bien sûr que j'aime être dans l'univers des autres. Incarner un personnage, c'est mettre de la chair sur un squelette en papier. J'aime l'état de totale disponibilité dans laquelle ça me plonge, la très grande souplesse que ça exige. J'y reviendrai toujours. Mais il y a une volonté très forte de prendre la parole, de mettre à l'épreuve ma capacité identitaire, de dire les choses à ma façon, en montrant ma perspective du monde. C'est vertigineux et ce vertige même est la chose la plus saine qui

Lorraine Pintal et Pascale Bussièrès lors des répétitions des *Sorcières de Salem* d'Arthur Miller, m.e.s. Lorraine Pintal, TNM, saison 1997–1998. Photo : Roland Lorente

soit pour le maintien de mon équilibre.» **DE CHAIR ET D'ÂME** Entre l'effervescence des plateaux et le silence de son bureau, Pascale Bussièrès a enfin trouvé le tour de revenir à la scène, une autre manière d'approfondir son art et de se mettre au défi. « Pour échapper au piège d'un éventuel confort, j'ai besoin de me remettre en situation de danger. Et au théâtre, je suis servie ! Le jeu en direct est périlleux... on est plus fragile, plus attaquable. Et il y a tout ce qui rend le théâtre unique : l'appartenance au groupe, la contribution à l'ensemble, la continuité. Ça se rapproche beaucoup de la notion de jeu qui vient de l'enfance : la création d'un univers parallèle, qui fait abstraction du réel et qui représente une échappatoire formidable. Quand je suis sur scène, tout ça me soulève ! » Sur scène, à l'écran ou derrière la caméra, Pascale Bussièrès est une artiste aux multiples éclats, qui se révèle et nous éblouit à travers les facettes de son art, en autant de fragments d'étoiles qu'elle laisse sur son passage.

Anne-Marie Desbiens



1



2



3



4

DISTRIBUTION

**PASCALE BUSSIERÈS¹ INÈS SEBASTIEN DODGE² LE GARÇON
JULIE LE BRETON³ ESTELLE PATRICE ROBITAILLE⁴ GARCIN**

Photos : 1 David Clermont Bêique 2 Marie-Claude Hamel 3 Véro Boncompagni 4 Isabel Rancier

REPÈRES BIOGRAPHIQUES DES ARTISTES www.tnm.qc.ca