

**Study of the concept of detention in theater's Jean -Paul Sartre:
*No Exit and the condemned of Altona***

Dr. Thakaa Muttib Hussein
thakaamh@yahoo.com
University of Baghdad- College of Language

DOI: [10.31973/aj.v2i138.1308](https://doi.org/10.31973/aj.v2i138.1308)

Abstract

The two plays, *No Exit and The Condemned of Altona*, are works of modern French theater. The author presents the detainee's suffering and his relationship with others within a specific reality and time circumstance. In the first chapter, we review the play of a closed session and the story of three criminal suspects living their fate after death in Hell in a strange and unimaginable atmosphere. As for the play *the Condemned of Altona*, the writer portrays the tragedy of a generation of young people after World War II as they live the tragedy of their actions that they took against humanity during the war. In the second chapter, we examine the study of the pre-detention period and the world of memories, in order to reach the reality of the events separating the detainee between his past and present, once with himself and the other with others. In the third chapter, we examine the detention between illusion and reality, and that the detainee in theater's Sartre is nothing but confined to others' view of what he is doing and how voluntary detention will ultimately be the existential act. And how that encourages the individual to make conscious choice embodied in personal freedom to commit and acknowledge his actions to the end of his life.

Keywords: Sartre, time, imprisonment, waiting, suicide, No Exit, The Condemned of Altona.

La séquestration dans le théâtre de Jean- Paul Sartre :

Huis clos et Les Séquestrés d'Altona

Le résumé

Huis clos et *Les Séquestrés d'Altona* sont des œuvres du théâtre français moderne. L'écrivain y présente la souffrance du séquestré et sa relation aux autres dans certaines conditions et dans un certain temps.

Dans le premier chapitre, nous passons par l'histoire de *Huis clos* de trois criminels vivants leur sort après la mort en enfer dans une atmosphère étrange et inimaginable. Quant aux *Séquestrés d'Altona*, Sartre dépeint la tragédie d'une génération après la Seconde Guerre mondiale alors qu'ils vivent le malheur de leurs actions qu'ils y ont menées contre l'humanité. En analysant l'efficacité du temps dramatique comme l'un des éléments de l'analyse du texte théâtral, le problème du choix de la détention volontaire et de son impact sur la vie se pose sous les yeux avec autrui. Dans le deuxième chapitre, nous examinons la période d'avant la séquestration et le monde des souvenirs et comment le séquestré atteint la réalité des événements qui le laissent entre deux : le passé et le présent, une fois avec lui-même et l'autre avec les autres. Nous étudierons, dans le troisième chapitre, la séquestration entre illusion et réalité, et comment le séquestré dans le théâtre de Sartre n'est rien d'autre que le jugement du regard des autres. Nous allons voir comment la séquestration volontaire sera finalement l'acte existentiel qui l'encourage à faire un choix conscient incarné dans la liberté personnelle de s'engager et de reconnaître ses actions jusqu'à la fin de sa vie.

Mots clés : Sartre, temps, séquestration, attente, suicide, *Huis clos*, les *Séquestrés d'Altona*.

Introduction

Si chaque être humain a son histoire, l'expérience humaine pourrait être commune à tous dans le fait de se retrouver dans la vie des uns des autres. Ce rapport entre l'homme et le monde apparaît à travers leur existence dans le temps. La guerre, par exemple, cette aventure de la violence est une de ces vécus partagés entre les hommes. Boualem Sansal considère la guerre comme à l'origine de l'existence problématique des hommes :

La guerre est le commencement et la fin de tout, la vie de l'un exige la mort de l'autre, un seul soit régner sur terre et jouir du privilège suprême de mourir le dernier avec le sentiment exaltant d'avoir vaincu la vie. (*Petit éloge de la mémoire*, p. 106).

Ainsi, les hommes s'y montrent obligés à jouer un rôle équivoque entre victime ou bourreau dans une époque qui structure leurs expériences. Etre obligé dans une situation d'angoisse devant la mort est une expérience qui pourrait arriver mais choisir de l'être est

une idée controversée. La limite distincte entre le libre choix et l'obligation se constitue dans la liberté et l'engagement. Aux yeux de son entourage, l'homme devient, dans ce cas, soit maudit soit exemplaire à cause de son action. Dès l'origine, le théâtre marque la difficulté vécue par l'homme qui essaie de s'adapter avec la vie et qui évite de se soumettre à la mort. Le théâtre classique voit en cet acte comme exceptionnel et sera accompli par un héros qui se définit au destin. Cela ne veut pas dire que toutes les actions ou les actes ont la même valeur. Certaines sont positifs et d'autres sont négatifs. Celui qui tire la bénéfice tranche entre le bienfait ou le méfait d'une action. Cette dernière a toujours du risque bien que l'homme ne sait pas à l'avance s'il a raison ou s'il a tort.

Toutefois, on s'éloigne, dans le théâtre moderne, des caractères ou des personnages historiques ou mythiques pour s'identifier d'abord au choix de l'homme. Ce choix et cet acte justifieront l'existence de l'homme dans la vie. Ensuite, fixer ce temps en interprétant la guerre nous fait penser aux morales de cet acte. Tout s'étire dans le temps qui malgré son cours normal comme temps de guerre, il connaît des accélérations, des retours en arrière ou des ellipses dans une représentation théâtrale. Ce mystère du temps existe dans les œuvres des dramaturges français d'après-guerre. Parmi ces auteurs, un connu comme théoricien de la littérature engagée, Jean Paul Sartre (1909-1980). Il joue avec la densité temporelle dans un siècle où tout s'accélère. C'est "le dialecticien de l'existentialisme" comme le nomme Pierre de Boisdeffre dans son œuvre *Les écrivains français d'aujourd'hui* (p.15). Toute l'existence est du temps. Le théâtre de Jean-Paul Sartre se situe dans une époque violente et cruelle. Son existentialisme part de la situation de l'homme dans l'univers " l'être humain agit et c'est par ses actes constamment renouvelés dans le temps qu'il existe", affirme-t-il. (*Le théâtre français contemporain*, p.392).

L'œuvre de Sartre explore en générale le théâtre intérieur des personnages dans lequel s'inscrivent dans une quête d'existence. A travers le récit qui est un dispositif narratif, ils révèlent à la fois les informations liées au passé et leur désir personnel relatif à l'avenir. Jean-Benoît Hutier affirme que Sartre rend le temps concevable et saisissable dans son théâtre à travers la suggestion de l'éternité en détruisant toute chronologie et une disparition de tout repère temporel. (Huis clos, Sartre p.53). Cet auteur a donné au théâtre moderne des œuvres traitant le Mal, la liberté et la responsabilité personnelle devant des situations générales ou communes à tout le monde comme celle des images de guerres. L'existence chez Sartre se résume dans l'idée que l'homme assume le risque d'agir plutôt que de ne pas s'engager. En raison d'angoisse et de déséquilibre sociale dans une

période connue de réflexion (celle de la résistance et de la libération de l'entre-deux-guerres), il écrit beaucoup de pièces de théâtre contre l'occupation. Dans l'intention d'être aussi en direct avec ses lecteurs, il a mis dans son œuvre *Théâtre de Situations* des idées et des principes de sa philosophie existentialiste et comment agir devant la crise.

Durant les années de guerre (1941-1945) Sartre s'était éloigné de toute action politique, il se préoccupe de littérature et de philosophie que de lutter contre l'ennemi. Mais à la libération, il développe le thème de la responsabilité et de la liberté humaine dans sa pièce *Huis clos* (1944). Après la guerre, il est connu par son militantisme d'existentialiste (littéraire, philosophique et politique) une activité qui l'emporte sur son travail d'écrivain. Après des années de rupture avec l'écriture dramatique, Sartre revient en 1959 à dénoncer l'isolement et l'individualisme du celui qui ne sait pas quoi faire après les catastrophes. Il écrit sa dernière pièce *les Séquestrés d'Altona* pour évoque la conscience égarée des hommes en temps de violence. Cette pièce est jugée parmi les pièces durables de Sartre (Nouveau dictionnaire des auteurs, p.2863). L'homme dans le théâtre sartrien fait son destin : il est ce qu'il se fait et ce qu'il décide d'être. Sartre le voit libre de son devenir et aussi le seul responsable. Il dessine, dans son théâtre, la séquestration ou le choix d'une liberté prise au piège et qui cherche l'issue. Le dictionnaire *Littré* définit la séquestration par "action par laquelle on met en séquestre" ou "maintenir une personne enfermée". La séquestration s'excellé dans deux œuvres sartriennes : *Huis clos* et *Les séquestrés d'Altona*. Entre volonté et choix, les séquestrés dans les deux pièces choisissent d'y rester même lorsque l'occasion est venue de se libérer, ils restent séquestrés, choisis à y vivre éternellement. La fin de Frantz ne ressemble-t-il pas à la situation des condamnés à l'enfer dans *Huis clos* ? Ce ne serait pas la suite de la vie d'un criminel à l'enfer ? Frantz ne pourrait-il pas être un de ces trois de *Huis clos* bien que *les Séquestrés d'Altona* est apparue quinze ans après ?

Notre étude se concentre sur cette situation de séquestration de la liberté d'un individu. Dans *Huis clos*, la séquestration est le cas d'enfermer trois condamnés contre leur gré à leur mort. Garcin, Estelle et Inès se sont retrouvés dans une même pièce à l'enfer à cause de leurs actes criminels. Trois assassins de différentes raisons qui s'interrogent sur la cause de leur réunion en enfer, s'affrontent sous la pression de l'un l'autre, ils finissent par reconnaître et avouer leurs fautes. C'est le seul moyen de se soulager et de comprendre le pourquoi de leur condamnation à tel endroit. Toutefois, chacun des trois doit garder en présence des autres sa lâcheté et ses échecs dans la conscience : ils choisissent de convaincre l'un l'autre leur innocence mais en vain car ils ne sont que ce qu'ils ont fait. Leur séquestration

n'est pas la souffrance physique mais morale et ils acceptent vivre le passé et le présent dans cet enfermement.

Quant aux *Séquestrés d'Altona*, la séquestration n'est que l'histoire d'un jeune homme de jeune génération qui a voulu vivre un rêve qu'il garde en lui dès l'enfance mais qui heurte aux exigeantes sociales. La guerre change tôt les souhaits de Frantz qui se trouve plongé brutalement dans un monde de souffrance et de violence. Sartre met sur la scène, son héros, le fils aîné Frantz Gerlach comme un condamné à participer à la guerre. Transformé en homme militaire, cette victime passe des moments difficiles jouissant en même temps de pouvoir absolu de vie, de mort, de torture et des crimes sur des prisonniers de guerre. Echappé aux conséquences de ses actes criminels, aidé toujours par son père qui lui a produit un faux certificat de décès. On le fait ainsi passer pour mort. Pour ne plus appartenir à ce monde paternel et cruel, Frantz se fait victime d'enfermement dans sa chambre d'une décision volontaire. Ne craignant pas la prison, il se séquestre dans un autre monde fictif : celui où il reste au sommet de la société. Frantz a vécu un temps propre de grand soldat allemand qui répond à son ambition d'agir ou d'accomplir son acte librement. Toute la famille a participé dans cette vie en cachette. Toutefois, leurs plusieurs tentatives pour le faire sortir de sa séquestration restaient en vain. Après treize ans, Frantz accepte finalement de rencontrer son père malade ou plutôt condamné à mort. Descendu de sa chambre, face à-face avec son père en confrontation de défi, de mépris, de fierté et d'orgueil, Frantz décide de mettre fin à cette vie qu'il ne peut plus la vivre. Il décide de se suicider, lui et son père.

Nous tenons dans cette étude à analyser l'existence dans le temps de la séquestration du personnage sartrien. Nous voudrions montrer par ce thème que la limite n'est pas stable entre deux mondes. Cette frontière oscille entre un monde fictif et réel, un mensonge et une vérité.

Notre problématique consiste à montrer comment Sartre suggère-t-il l'éternité à travers la séquestration ? Pourquoi fait-il de la séquestration un sujet principal à l'œuvre ? La séquestration serait-elle une problématique existentielle ou cache-t-elle en second plan une problématique identitaire ? Et la liberté du personnage est-elle ce qu'il est libre des libertés des autres ? D'autre part, la séquestration aurait-elle un autre sens chez l'auteur ? le quel ?

Cette problématique nous mène à nous inspirer du carré sémiotique de A.J. Greimas qui nous paraît intéressant à ce propos. Il sert à expliquer les différentes situations du même personnage dans les pièces et à nous donner leurs significations. En s'appuyant sur ces idées, nous adoptons le plan suivant : tout d'abord, nous présenterons la séquestration dans le temps comme une action tragique. En

deuxième lieu, nous voyons si le temps de l'existence réside dans l'idée de l'identité du moi et des autres : est-il prisonnier de son passé ? Est-il en continuité ou une rupture avec elle aux yeux des autres ? Y a-t-il une continuité entre sa situation passée ou désirée ? En troisième lieu nous examinerions l'effet de changement des certitudes de l'individu : peut-on juger un homme d'un seul acte ? Une telle démarche nous aide à répondre à la question : à quoi aboutit ce temps chez Sartre ?

I- La séquestration dans le temps humain

a- Une attente morale

Dans *Huis clos*, l'auteur met ses personnages dans un ailleurs fictif ou comme suggère Garcin « une situation fausse ». Dans cet univers fantastique, trois personnages viennent de mourir, condamnés à l'enfer. Ils se trouvent dans un endroit qui ne ressemble en rien à l'idée faite de leur vivant. Le garçon d'étage de l'enfer les introduit l'un après l'autre dans un salon de style Second Empire. En principe, Garcin, Estelle et Inès attendent le supplice et la souffrance physique. Les trois restent dans une salle avec une cheminée, sans fenêtre et dont la porte s'ouvre sur l'extérieur. Cet endroit est équipé des canapés et un coupe-papier, un objet de bronze de Barbedienne et une sonnette qui ne fonctionne pas. Il n'y a pas de glaces, pas de lit, pas de feu et pas d'instruments de torture, pas « de pals, de grilles, d'entonnoirs de cuir » (p. 15). Petit-à-petit, cette attente, sous la lumière électrique, a fait perdre leur sommeil dans un lieu sans repos avec une cohabitation insupportable des deux autres. On ne dort jamais, bien entendu ? conclut Garcin (p.16). Leur survie n'est qu'une « vie sans coupure » et sans pause possible où « tout recommence », (p ? 17). L'attente est donc éternelle pour tout le monde car « à la longue on doit s'habituer », dit-il Garcin (p.13). Ils sont dans un étage où il n'y a pas d' « interrupteur » ou bien cette attente est « pour toujours », (p.20). Au départ, Inès pense que sa torture est de la priver des autres en sorte de torture par absence (p.22). Cette durée est presque figée car est d'« avant » le châtement et après la mort. Ce temps ne sera pas fini qu'au commencement de la souffrance, comme l'affirme Garcin (p.26). Il restent dans le même état. Leur présence en fer est une absence de terre. Ils avouant leurs fautes pour atténuer l'atmosphère étouffante et interrompre l'infini « ce sont les clients qui font le service eux-mêmes », (p.42). Leur existence ensemble dans cette attente est leur châtement « le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres », (p.42)

Quant aux *Séquestrés d'Altona*, toute la famille Gerlache s'invente un mythe et l'on s'y réfugie comme dans une prison qui appartient à Frantz. Ils sont tous claustrés dans le perpétuel étouffant en effaçant le temps humain pour protéger ce frère aîné. Du prime

abord les personnages sartriens ont été présentés à travers l'attente. Celle-ci touche chacun jusqu'à l'obsession, et dont la mention revient fréquemment dans leurs propos : ils deviennent indifférents à ce qui se passe dehors. Ils se privent de tout repère. Ils s'arrachent hors du temps. Le temps humain s'étant désintégré, la durée sans fin dès lors commence.

Le temps est une donnée plus abstraite que l'espace, et, de ce fait, moins aisé à figurer. Seuls quelques signes permettent de lui donner une réalité concrète, et ce sont des signes de nature langagière, puisque, pour exister, le temps a besoin d'être dit (Pruner, 2001: 62). On ne s'étonnera donc pas que ce soit d'abord aux dialogues qu'il revient de fournir le plus grand nombre d'indices temporels. Dans *les Séquestrés d'Altona*, les personnages ne manquent pas de donner des informations sur la chronologie des événements. la durée donne l'impression d'infini. Ainsi confie le père à Johanna, pour évoquer son attente de voir Frantz, séquestré depuis quatre ans :

"Depuis des années, presque chaque jour, quand je suis assuré que Leni ne me surprendra pas, je m'assieds dans ce fauteuil et attends".

Werner cerne cet état et revient sur ce fait un peu plus loin :

C'est le commencement de *l'attente*, voilà tout. (p. 13); Nous resterons ici ! Jusqu'à ce qu'un de nous trois crève : toi, mon frère ou moi. (p. 247); Vous attendiez : à la fin les bons hommes se liquéfiaient...C'est insupportable, s'écrie Frantz à son père (p.348) avant d'ajouter : Moi aussi, je peux attendre...Six mois de patience, en faisant allusion à la mort de son père (p. 351). Madame, je souhaite *en finir* : d'une manière ou d'une autre, dit Frantz à Johanna (p.284).

La précision de ces indications et leur insistance installent l'œuvre entière dans une implacable dynamique temporelle. Dans *les Séquestrés d'Altona*, il ne s'agit pas seulement de l'attente de la décision de Frantz de se mêler à la société ; ce sont aussi l'avenir qu'ils peuvent envisager, l'accélération de la vie, le destin en général, qui nous sont données à ressentir "Le père. Nous sommes quatre ici dont il est le destin sans même y penser.", (p. 55). Le passé et le futur se confondent.

Mais, entre les dialogues, les didascalies initiales abordent, d'un autre point de vue, en indices de temporalité. Ceux-ci concernent tout d'abord l'époque dans laquelle l'auteur choisit de situer son action (Pruner : 2001,15); ce sont les années de guerre dans *Huis clos* : Mentionner « le Second Empire » est un trait qui fait penser le règne de Napoléon III. La présence d'un personnage historique de la deuxième guerre mondiale dans *les Séquestrés d'Altona* comme Hitler et son portrait situé sur le mur de la chambre de Frantz induisent un cadre temporel et inscrivent la pièce dans un contexte daté. Même le

titre dans cette pièce, lui aussi, portant le nom d'une ville allemande "Altona", suffit à connoter son actualité ainsi que le titre de la pièce *Huis clos* qui est éponyme du procès à huis clos.

D'autres indications dans *Huis clos* concernant le décor apportent des informations sur l'époque et le milieu dans lesquels l'action est censée se dérouler « *Un salon style Second Empire* », (p.13) ou « Qu'est-ce que vous voulez qu'ils fassent d'un fauteuil second Empire ? demande-t-il le garçon (p.14) ;

Les Séquestrés d'Altona donne aussi une image de la vie de grands bourgeois :

"*Une grande salle encombrée de meubles prétentieux et laids, dont la plupart datent de la fin du XIX^{ème} siècle*", (p. 12)

Les habitudes de logement sont aussi présentées à tel point qui marquent un besoin du lux qui se retrouve même chez Frantz à travers quelques signes "Sur la table, huîtres, bouteilles de champagne...", (p. 124).

Dans *Huis clos* les événements se déroulent à l'éternité en enfer qui est différent des *Séquestrés d'Altona* où le passage du temps et le moment dans le quel il inscrit l'action est un trait distinctif chez Sartre. Il y prend également soin de noter de façon précise le déroulement des événements en été :

" *Deux portes-fenêtres donnent, à droit sur un parc touffu ; la lumière de l'extérieur semble presque verdie par les feuilles d'arabes qu'elle traverse*", (p. 12) ;

L'horloge scande aussi le déroulement de la journée "[...] *au bout d'un instant, la grosse pendule allemande sonne trois coups*", (p.336). Tout comme d'autres précisions disent la tombée du jour "*la lumière verdie du premier acte - vers sa fin – entre dans la pièce, ou la lumière baisse*".", (p.336).

Huis clos est une pièce sans action à l'éternité, elle n'est qu'une sorte d'effacement du temps humain ; Sartre laisse au départ la porte ouverte sur ce qui se passe sur terre puis il fait une sorte d'accélération du temps. La chronologie se contracte à tel point qu'ils perdent toute valeur ; elle n'a pas du sens où il n'y a ni passé ni présent ni futur. Cet arrachement hors du temps est symbolisé par une cécité qui l'efface : Garcin, Estelle et Inès deviennent aveugles à ce qui se passe sur terre ; plus de repères temporels et ainsi ils vivent dans une durée insaisissable et inconcevable en enfer à l'éternité « Fini. Plus rien : je ne vois plus, je n'entends plus », (p. 64)

Tout dit l'écoulement du temps dans *Les Séquestrés d'Altona*. La structure de la pièce est cyclique : après l'été, c'est l'automne et après le temps de midi, on approche du coucher du soleil, l'action dramatique est ainsi particulièrement condensée et symbolisée, elle qui commence au plus près de son achèvement lors que la crise est

déjà bien engagée par l'annonce de la mort prochaine du père, et sa volonté de mettre fin de manière ordonnée à tout ce qui le rattache à la vie. Entre le premier acte et le dernier, six jours s'écoulent seulement : ils suffisent à bouleverser la vie et le personnage de Frantz. Cette attente implique en générale une fin heureuse ou malheureuse mais dans la pièce un sentiment tragique en surgit : ils attendent dès le premier jour la mort de Frantz le frère ou le fils vivant dans leur monde réel.

B- Une durée dramatique

Dans *Huis clos* comme dans *les Séquestrés d'Altona*, la situation du séquestré est attachée au destin des autres. Il n'est pourtant d'autre solution que d'assumer au mieux ou au moins mal, ce temps en le vivant avec eux. Cette durée représentée dans les pièces s'écoule sur une certaine mesure. Ce rythme varie en fonction de différents moments de l'action et de changements qui affectent les autres. La séquestration de chacun des trois dans *Huis clos* les conduit à agir selon un certain arrangement : jamais deux d'entre eux ne peuvent s'entendre contre ou en dehors du troisième. Dans le cas de la séquestration de Frantz dans *les Séquestrés d'Altona*, elle le mène à son sortie finale selon la logique d'un enchaînement de cause à effet. Le temps dans le théâtre, en général, est le moteur de suspense : par son utilisation, l'auteur joue sur l'attente du spectateur. C'est particulièrement vrai dans le cas de la tragédie fondée sur l'attente d'une catastrophe que le déroulement de l'action rend de plus en plus imminente. Son inscription dans le temps est ainsi inévitable (Pruner : 2001, 59).

La durée dans *Huis clos* est sans fin, l'éternité et l'immobilité du présent : ces condamnés ne peuvent plus modifier leur passé ni leur avenir. Ce qui apporte du tour fictionnel à cette pièce est le fantastique où on se trouve plongé bien qu'il révèle leurs histoires personnelles sur terre. C'est exister invraisemblablement dans une vie après la mort des trois condamnés. Ce qui illustre cette qualité du fantastique est plutôt le regard de Garcin, Estelle et Inès qui est lié à l'insolite en plusieurs faits (des morts vivants, double vision entre la terre et l'ailleurs et les objets de luxe en enfer). Dans *les Séquestrés d'Altona* le temps dramatique est rompue plusieurs fois par les monologues de Frantz. Ces apartés ont un caractère souvent invraisemblable. Ils peuvent être d'abord perçus comme anti-dramatiques et interrompant le cours de l'action (Pruner : 2001, 60). Frantz, seul en scène, s'y parle. En conflit avec son temps, il reste à hésiter à passer à l'action, craignant toujours d'être dupe :

On vous ment [...] Nous étions trahis par nos actes par nos paroles, par nos chiennes de vie ! [...] non coupable [...] l'accusé vient d'avouer, donc il est innocent [...] Moi l'homme est mort et je

suis son témoin. Siècle, je vous dirai le goût de mon siècle et vous acquitterez les accusés., (p. 125-126).

Cette focalisation interne jette la lumière sur l'état d'âme du personnage, qui ne veut pas penser à demain, mais vivre seulement dans le jour présent :

[...] La mort, c'est mon corps qui s'en charge : je ne m'en apercevrai même pas ; je continuerai parler, (p.134).

Toutefois, le caractère apparemment anti-dramatique des longs soliloques ou dialogues des personnages est à nuancer. En exprimant le dilemme qu'il doit résoudre, le personnage apporte au spectateur des éléments d'appréciation sur l'action. Malgré la discontinuité de l'action, en effet, une certaine chronologie transparaît à travers le retour en arrière ou les anticipations qui rompent la monotonie et qui apportent des explications ou des découvertes, ouvrent la voie vers l'avenir. Ces démarches ralentissent le temps quand le personnage a le loisir de revoir sa vie à travers ce détour fictionnel qui s'étire sur plusieurs événements : Frantz était comme bourreau de guerre, son autorité auprès de ses soldats, ses prisonniers ou même avec de citoyens civils dont il arrête le destin "Pas de secours? Jamais de secours? Que votre volonté soit faite", (p.158). Le supplice de la séquestration réside dans le sentiment à jamais vif de la culpabilité. Ce soldat est attaché à se justifier, se réfère au devoir de l'orgueil militaire "[...] Je fais ce que veux, je veux ce que je fais", (p. 157). Et, pour donner une autre image à son histoire, ce personnage se campe en personnage innocent et martyr : ce sont toujours les autres qui l'ont obligé à commettre des erreurs. Voici Frantz qui s'explique son accès à l'armée qui influence le reste de sa vie et son existence :

"La guerre, on ne la fait pas : c'est elle qui nous fait. Tant qu'on se battait, je rigolais bien : j'étais un civil en uniforme. Une nuit, je suis devenu soldat pour toujours", (p.287).

Le personnage sartrien se confirme ainsi libre mais cette liberté se voit tragique car elle ne tend à rien d'autre qu'à son affirmation gratuite, comme par exemple dans *Huis clos* où tous les trois personnages n'ont qu'à obéir à une divinité qui les met en enfer. La multiplication des silences qui scandent le cours des dialogues rend visible, d'autre part, une gravité temporelle, qui correspond à l'attente angoissée des personnages : les silences ne servent qu'à ralentir un peu le déroulement implacable d'un temps très rythmé. Et souvent l'appareil lexical accentue cette dimension tragique, comme dans la scène de retrouvaille entre Frantz et son père où le retour de l'adverbe "lentement" (p.339) en dit long sur la durée de leur rupture. Ainsi, la vie des personnages sartriens dans les deux pièces étudiées ne nie pas la coexistence entre leur vie et celle des autres ; Fondés sur le

mensonge leurs rapports sont compliqués. Ils condamnent par leur être la vie des autres.

II- Personnages face au monde fictif

a- Entre souvenirs et rêves éveillés

Sartre donne aux personnages dans *Huis clos* tous les caractéristiques des individus (nom, passé social, profession, émotions et affection). Cette pièce repose sur le fantastique de la survie de Garcin, Estelle et Inès en enfer, qui est comme un rêve éveillé. La condition de « huis clos » les définit. Cette situation irréaliste présente dans un moment donné l'aller-retour entre deux périodes d'avant et d'après la mort de ces trois condamnés. Ces va- et- vient entre l'époque de rappel en enfer de leur vie sur terre et l'époque rappelée scandent le récit des morts-vivants en plusieurs endroits de la pièce comme par exemple la narration de Garcin et Estelle dans les pages 64-68. Cette façon de faire revenir leur âme sur terre en regardant leur vie passée n'est qu'une façon de faire le bilan de chacun d'eux devant les deux autres de leur existence en enfer. Cette technique de fantastique prend la valeur à l'égard du lecteur de comprendre la réalité des images de ces trois personnages dans un jeu de miroir, de regard ou de l'être et le paraître de chacun d'eux. Mais avec la coupure de ce va-et- vient entre les deux époques sur terre et en enfer, Sartre fait désintégrer le temps humain et disparaître tout indice temporel et tout effet d'avenir. Dès lors, ils sont ce qu'ils ont fait au passé : des criminels et des condamnés.

Par un acte narratif, le personnage tente d'intégrer des circonstances indéterminées dans la représentation ordonnée et de produire un sens dans l'enchaînement des événements. Le récit comprend, d'une manière ou d'une autre, une interprétation du contexte qui le détermine. Cependant, nous ne pouvons pas simplement identifier la situation dépeinte à celle qui provoque cet acte. Il faut détecter ce qui est enfoui dans le récit pour mettre au jour la quête du personnage. La problématique du moi et des autres est un thème permanent dans les pièces étudiées, elle interroge son identité : est-il prisonnier de son passé ? Est-il en continuité ou une rupture avec elle aux yeux des autres ? Y a-t-il une continuité entre sa situation du passé (un bourreau militaire ou un criminel) et celle désirée de l'avenir (une victime séquestrée)? Doit-il s'identifier aux autres ou à soi-même ? Son enfermement personnel ressemble à un piège dans lequel il est tombé sans se débattre?

Le passé dans *Huis clos* n'a plus d'importance pour les trois condamnés : Sartre les prive du passé lorsqu'ils se détachent de leurs souvenirs en envisageant leur réalité au présent : Garcin avoue qu'il « a torturé sa femme » (p.53) ; Inès parle de « sa damnation » sur terre d'avant d'arriver en enfer (p.55) tandis qu'Estelle révèle sa lâcheté à

l'égard de son bien-aimé qui s'est tué à cause d'elle (p.61). Ils sont eux-mêmes le passé, des criminels en enfer. Dans *Les Séquestrés d'Altona* le cas est différent car ils sont tous vivants. Donc, les rapports entre Frantz et les autres sont fréquemment construits à partir de la relation qu'ils établissent au temps vécu. Les axes temporels sur lesquels chacun s'inscrit les amènent à se définir, à s'exprimer et à entrer ou non dans le projet ou le désir des autres, qui vivent ailleurs et autrement. Ainsi, ils vivent douloureusement leurs souvenirs car ils sont encore en prise sur la vie passée à la vie de monde réel qu'ils viennent de quitter en se séquestrant eux-mêmes et qui se poursuit sans eux. Frantz vit un temps différent de celui des autres parce qu'il lui arrive de voir ce qui n'existe pas. Il lie son sort à celui de sa sœur Leni, et tous deux vivent dans la peur du futur dans ce monde irréel. Le seul lien qu'il ait avec le réel passe par le journal que lui apporte régulièrement sa sœur. Estimant qu'il a déjà été condamné à être prisonnier par la volonté de ses parents :

Moi ? Mais je ne choisis jamais, ma pauvre amie ! Je suis choisi. Neuf mois avant ma naissance, on a fait choix de mon nom, de mon office, de mon caractère et de mon destin. Je vous dis qu'on me l'impose, ce régime cellulaire. (pp.177-178)

Le poids du passé mythique retient Frantz qui se ferme à toute autre réalité que celle qu'il s'est construit. Il cherche ainsi de vouloir se délivrer : il n'accepte pas que son père ou son frère entrent dans sa chambre, et ne leur ouvre pas la porte s'ils essaient de frapper. Il prend, en revanche, risque de la faire pour Johanna, - ce qui représente, d'une certaine façon, une première victoire du réel sur le passé. Frantz reconnaît ce fait en disant à Johanna : "Vous, vous êtes vraie. Quand je vous regarde, je connais que la vérité existe et qu'elle n'est pas de mon bord. (p.277)

Et, de fait, le temps réel s'introduit avec elle dans la chambre du reclus- qui se met à éprouver le besoin de posséder une montre :

Cette bête câline qui ronronne autour de mon poignet et que je fourre dans ma poche quand j'entend frapper Leni, (p. 255).

Et envisage même d'acquiescer le rythme de leurs rencontres :

J'aurais dû savoir qu'elle déréglerait tout. Pour chasser le temps de cette chambre, il m'a fallu cinq années; pour l'y ramener, vous n'avez eu besoin que d'un instant. (*Il montre le bracelet*), (p.255).

L'apparition de la femme dans le monde de Frantz incarne donc l'image d'un destin qui prend pour lui la forme d'une accélération du temps. Et celui qui affichait sur les murs de sa chambre "le néant de la peur" commence à avoir peur à son tour. Il lui demande quand elle est rentrée dans sa chambre "C'est vous, la mort?", (p.178). Attentif aux moments convenus pour les rendez-vous, reprochant même à Johanna son retard, il manifeste une conscience croissante de la fuite du temps,

et de l'approche de l'heure du départ "A présent, c'est la bousculade des jours et des nuits [...] Quatre heure vingt-cinq; l'ombre s'allonge, la journée se fane", (p.255). Cette femme échouera cependant dans sa tentative de le faire vraiment revenir à la vie réelle parce qu'elle n'acceptera ni la condition qu'il lui pose, ni la réalité de ce qu'il a été. Elle veut le futur, non pas le présent, et il le sait tout à fait "Patience : vous serez libre bientôt", (p. 194). C'est pourquoi il fait ses adieux à sa sœur après sa rencontre avec Johanna, conscient qu'il ne lui reste plus beaucoup de temps et que " Je sais que tout empire d'heure en heure" (p. 180). Mais à côté du temps mythique avec lequel se débat Frantz, il y a le temps des souvenirs "réels", et les évocations de scènes du passé dont les personnages ne peuvent pour une raison ou une autre, se détacher. Ces " scènes-souvenirs", comme les appelle Sartre lui-même dans ses didascalies, donnent lien à une dramatisation très particulière, où un dispositif d'éclairage soigneusement décrit joue un rôle majeur : celui de spatialiser le temps sur le plateau, de "visualiser" en quelque sorte le présent de l'acte de mémoire et le passé du contenu des souvenirs. On en trouve un exemple particulièrement élaboré dès le 1^{er} acte, lorsque le père, au terme de la réunion de famille et en réponse aux questions de Johanna, évoque le retour de Frantz à la fin de la guerre (pp.43-64). Frantz, qui fait l'objet de l'évocation, paraît " au fond [...] dans une zone de pénombre"; Johanna, Werner et Leni en pleine lumière, " ne verront pas le personnage évoqué". Seul le père, situé dans l'entre-deux de la lumière et de la pénombre, verra le "souvenir" de Frantz - et se retournera vers lui lorsque, au sein du récit de mémoire, il aura à lui parler. Le même procédé sera repris pour deux fois dans les actes suivants. Mais, en l'occurrence, ce montage scénique n'a pas seulement l'intérieur de "mimer" le parcours du souvenir : il place aussi Von Gerlach à la croisée du passé et du présent, mettant en relief soutenue son rôle d'animateur et du manipulateur, de pilote constant- hier comme aujourd'hui- des affaires familiales. En regard de cette lucidité affirmée, Frantz fermera les yeux lorsqu'il sera, dans l'acte suivant, mais dans la même disposition que le père, à l'occasion d'un souvenir également représenté. Mais ce n'est pas qu'à l'occasion des "scènes-souvenirs" que Sartre tente d'inspirer la simultanéité des événements qu'il a déjà coupé dans *Huis clos* à un moment donnée de la pièce pour dire qu'il n'a y plus d'espoir ou du futur en enfer. Toutefois, il suggère dans *les Séquestrés d'Altona* souvent par quelques indices récurrents, le doublement d'une séquence chronologique par une autre. Le procédé, qui accorde au temps une valeur prémonitoire et maléfique, invite le spectateur à construire un sens qui fait basculer la pièce vers la tragédie, comme lorsque Frantz décrit à sa belle sœur combien il souffre loin d'elle de son amour impossible en imaginant sa vie privée minute par minute

« Dès que vous m'avez quitté [...] huit heures et demi, dîner de famille; dix heures, chacun se retire, tête à tête avec votre mari », (p. 263).

b- La réalité dans l'illusion de la séquestration

Sartre présente tous les personnages dans les deux pièces étudiées et leur donne du statut. Certains d'eux refusent de voir la vérité en face. Ce qui les définit est leur situation de séquestration dans laquelle ils se trouvent :

- Grâce à la claustration de l'enfer dans *Huis clos*, Garcin, Estelle et Inès sont des criminels damnés.
- Dans *les Séquestrés d'Altona*, c'est cet enfermement qui fait la folie de Frantz surtout qu'elle donne aux lecteurs la preuve de sa perte de raison de vivre. Cette séquestration ne le fera pas innocent.
- C'est aussi elle qui enferme le père dans son rêve de garder vivant son fils à ses côtés.
- Leni, grâce à cette vie d'inceste qu'elle ne pourra jamais perdre Frantz.
- Johanna se trouve encore une fois dans cette séquestration avec Frantz à la temporalité d'être une actrice demandée.
- Cette situation de séquestration donne l'héritage à Werner comme le seul héritier vivant.

Ces personnages gardent par la séquestration l'idée la liberté d'agir. Ainsi il leur reste l'espoir, même s'il est incertain de changer leur passé par ce qu'ils font. Dans *Huis clos*, Deux sur trois se dévoilent dans cette situation des séquestrés : l'aventurier raté remplace l'intellectuel engagé et celle qui insiste sur l'art de bien parler renonce au vouvoiement. Dans *les Séquestrés d'Altona*, ils sont entre un lâche qui se veut passer pour un héros, un tortionnaire de la guerre qui se pose en victime de l'existence, une qui prétende la bonté en vivant l'homosexualité, une victime qui vit la peur pour toujours pour l'héritage et une actrice qui a raté sa vie dans la profession. Dès qu'ils découvrent, dans les deux pièces, cette réalité pour faire le propre destin, ils cherchent à maîtriser la situation entre eux et les autres. Ils choisissent rester en enfer en *Huis clos*. Frantz dans *les Séquestrés d'Altona* change le cours de sa vie en séquestration. Sa puissance et sa liberté le font accéder à l'éternité dans un choix subjectif. Il choisit une passe dangereuse où il y a toujours des morts. Il est contraint, par cette situation d'isolement, de donner un sens à sa propre vie et il se définit par ses relations avec sa famille. Par le suicide, il participe à l'élaboration de l'image idéale de ce que doit être l'homme. Frantz, l'inadapté à cette vie familiale, fait une sorte de discontinuité entre son passé et son futur car il sent le besoin de ne pas être. Sa vie dans sa cachette ne peut être vraie tant qu'il est déjà mort.

Mais doit-il y en avoir une autre, mais laquelle? Cette vie déchuée est prête à disparaître tandis que la mort est bienheureuse pour lui. Il choisit le salut dans la mort loin du passé de père et des lois sociales "Je ne passe pas d'heures sans vous haïr" (p. 366) dit-il à son père. Mais dès qu'il accepte son père après avoir su que le présent de son père mourant ressemble au sien, tout est changé surtout que son père a été "sa cause et son destin jusqu'au bout", (p. 367). Cette chance suggère le dilemme qu'envisage Frantz dans toute sa vie contre son image qui lui dit " Je t'ai fait, je te déferai. Ma mort enveloppera la tienne et, finalement, je serai seul à mourir", (p. 367). La mort de Frantz n'est que celle de son idéal. Il est enfin le maître.

La conscience du néant conduit le lecteur à la recherche de l'identité dans les deux pièces qui ne se trouve que dans la mort ; Et par le fait que le personnage sartrien vit de préférence dans l'illusion qu'il s'y trouve la vérité. Lorsqu'il attend la mort et vit avec elle dans la séquestration, c'est un tragique dans sa solitude à la recherche de lui-même. Le fait d'ajourner une rencontre, comme dans *les Séquestrés d'Altona* par exemple, entre bourreau /victime jusqu'à la fin et de le tuer n'est qu'un geste de prouver que la séquestration est un acte dérisoire. Ainsi le personnage sartrien envisage le destin par son choix de sortir de la vie ou de rester en enfer et qu'il a réussi malgré le désespoir de vivre. Par cette liberté de choisir son acte, il enveloppe son existence.

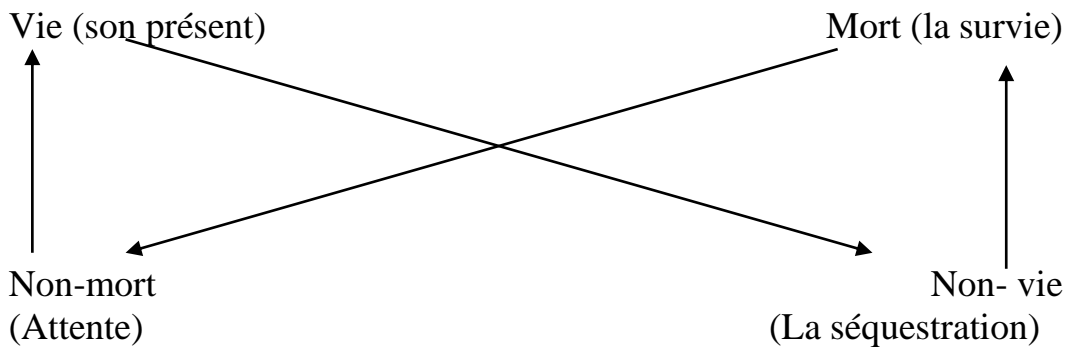
III- La condition humaine dans la séquestration

A- Une situation sartrienne : une subjectivité de conscience

Nous arrivons à trouver deux antithèses fondamentales dans les deux pièces étudiées : la vie et la mort où les individus sont incapables de vivre pacifiquement. L'attente aussi pesante n'est qu'un présent éternel de l'agonie pour l'un ainsi que pour les autres. Le personnage sartrien dans les deux pièces se croit déjà mort sur terre ou en enfer. Du mort ou du vivant qu'il se montre, cette situation de séquestration renvoie une certaine image. Mais cette image éclaircit-elle complètement sur ce mort ou ce vivant? Autrement dit, l'image que le personnage donne de lui correspond rarement à l'idée qu'il se fait de lui. Son paraître (mort) coïncide difficilement avec son être (vivant). C'est ce rapport complexe entre l'apparence et le réel que pose, dans notre corpus, l'affaire de conscience et de la liberté humaine. Cette dernière le permet de prendre conscience de sa situation dans ce monde. Ce sont les autres qui donnent le salut sur terre ou en enfer : Garcin dans *Huis clos* refuse sortir de l'enfer et choisit de rester avec les autres condamnés dans cette durée infernale par contre dans *les Séquestrés d'Altona* Frantz n'en sort vers l'autre monde qu'à la rencontre des autres en interrompant le parcours de cette vie. Il décide quitter cette durée infernale pour faire un aller simple avec son père au

bord de l'Elbe. Liberté et responsabilité de choisir sont donc les clés de la vie des personnages sartriens dans les deux pièces.

Il est aisé de passer du niveau logique du carré aux diverses manifestations de la vie en échec, l'attente et de la séquestration qui entrent successivement dans la forme de la mort. Nous pouvons établir le sens de la temporalité vécue de ces héros existentiels si nous construisons un carré sémiotique de leur existence (Maupassant, la sémiotique du texte, 1976) :



Le personnage sartrien a tendance à substituer son réel décevant à un rôle de vainqueur jouissant de liberté et de défi. Mais en réalité, voici la liberté des enfermés en enfer ou en séquestration pour nier l'existence : cet abandon de vie on le peut nommer une situation de (Non-vie) surtout qu'ils n'ont pas les caractéristiques des vivants ni en sortir ni vivre avec les autres. Leur contact est coupé totalement de la vie actuelle, celle de la vie de communauté. Leur attente du reste de la vie constitue aussi une période (Non-mort) : ils sont vivants pour les autres, il mange et voit certains d'eux (Johanna et Leni) se maquillée ou dragée (Estelle et Léni). Donc la séquestration est un acte dépouillé de tout sens. Dans les deux cas, on sait qu'ils sont libres. Et au fond de cette connaissance qu'ils ont d'eux-mêmes et des autres, ils découvrent leur lâcheté et celle des autres. Ils arrivent à la connaissance de distinguer la vérité. Chaque situation ainsi présentée peut-être remplacée par une autre. Ce schéma explique que toutes les situations sont devant la limite d'avec la Vie et la survie. Et dans tous les sens, rester dans une telle situation veut dire rester à une éternité infernale. Nous pouvons déduire alors que cette situation de lutte fictive entre le moi réel et son double récréé témoigne la richesse de l'âme humaine. Il tente dans la séquestration de contenir les deux aspects de leur être : la victime et le bourreau, l'enfermé et le libre, comme dans un jeu basé sur la victoire et la défaite. Cette situation que Sartre met sur scène résume son idée de théâtre de situations qui aborde le problème de la conscience et de l'existence. Il résume comment le choix de cette situation transforme toute une vie :

S'il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même dans et par cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et des libertés qui se choisissent dans ces situations. Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est un caractère en train de se faire, le moment de choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie. (Sartre : 1992, 20).

Cette tragédie humaine n'est qu'une tragédie de la solitude sociale de l'après-guerre où les personnages sartriens ne réussissent pas moins à faire éprouver le sentiment de l'absurde mais à faire sentir le poids écrasant de leur destin.

B- Une révolte suicidaire

Ainsi les trois resteront dans la même situation et les derniers mots de la pièce de Garcin dans *Huis clos* ne laissent aucun doute qu'il n'y a plus qu'à continuer « pour toujours », dit-il; « Eh bien, continuons. » (p.95). Dans *les Séquestrés d'Altona* la sœur remplace le frère dans la séquestration, et tout finit par se refermer dans une temporalité vaine, qui ne débouche sur rien. Le soleil s'est couché comme le frère est mort ; ce personnage tragique échappe à son destin trop cruel, absent ou disparu à jamais. L'alliance réalisée entre la temporalité cosmique (Jour/nuit) et celle de la vie humaine recouvre et emporte toutes les particularisations existentielles et temporelles des personnages, et donne ainsi à la pièce une forte portée symbolique. Ces séquestrés se montrent révoltés de la première minute jusqu'à la dernière de leur enfermement. Ce monde et cette durée se montre comme un menace pour eux : vivre la séquestration pour réparer une erreur ou pour payer une dette envers l'humanité constitue la vérité de leur refus de vivre. La mort est leur raison d'être. Leur existence n'est qu'une temporalité carcérale dans la séquestration qui découle dans la ressemblance entre les jours. La situation temporelle de leur être actuel se remplace par une autre dans un schéma qui explique qu'ils envisagent toujours la mort. C'est à eux de choisir et d'exercer la liberté puissante qui les amène à nier toute fatalité. Déjà morts au monde, ils recourent à une direction temporelle plus objective qui pourrait porter un aspect rétrospectif de ce temps mort. C'est pourquoi tous refusent la résignation au vide de sens en durée répétitive de présent. C'est le passé qui les condamne à côté du présent. Il n'y a de délivrance pour ces révoltés que dans le choix suicidaire. Pleurant l'innocence du passé et la mort des principes, ils confirment alors leur acte par un choix tragique qui n'est que le suicide antérieur : ils disent non à la vie de l'héroïsme corrompu, à la violence inconditionnelle et non à une éternité mal faite. Si l'espoir disparaît pour eux, il reste ce qu'ils ont déjà fait. Toutefois, leurs actes finis restent gravés à l'esprit,

mais petit-à-petit avec le temps ce qui ne les caractérise n'est que leur caractère. Cette situation ressemble à celle du personnage existentiel :

La mort est ainsi le seul moyen dont disposent ces héros de l'absolu pour affirmer leur identité et révéler leur vraie nature. Mourir pour devenir soi. Mourir pour être soi. leur martyre est un suicide. (Etienne Frois :1962, 5).

Certains ont classé Sartre au rang des grands écrivains de la libération qui a fait du suicide comme continuité de l'échec, de l'angoisse et de la solitude de l'œuvre du philosophe incapable de proposer à l'homme un avenir meilleur. (Pierre de Boisdeffre :1963, 88).

Conclusion

La séquestration est une métaphore de l'existence tragique dans le théâtre sartrien. La logique de Blaise Pascal sur la condition humaine est pertinente lorsqu'il la considère faible et mortelle et si misérable et difficile à faire consoler l'homme. De là vient le recours de l'homme au jeu, à la conversation des femmes, à la guerre et aux actes dérisoires ou les grands emplois sont si recherchés. Les actes véritables lui paraissaient ainsi trop dangereux ou encore lorsqu'ils deviennent hors de sa portée. Le personnage sartrien se trouve dans la séquestration comme dans un jeu de cache-cache. Il cherche à satisfaire son intelligence à ce risque. Ainsi confirme Blaise Pascal en occupant l'esprit, source de la pensée misérable chez ces personnages sartriens, on cesse de s'apercevoir que le temps passe (Gaston Berger : 1964, 193-217). L'étude de ce temps montre la réussite de Sartre à immobiliser le présent dans la séquestration :

Cette durée n'est plus la répétition, à l'identique, de l'instant présent. Par ce moyen, le temps fictif acquiert une double dimension : d'une part, il correspond à l'entrée des personnages dans l'éternité; de l'autre part, tous les instants se ressemblent, cette entrée figure déjà l'infinie durée., (Jean-Benoît Hutier : 1997, 76)

Ainsi la vie tragique de personnage sartrien est comparable à celle d'Orphée. On l'utilise en tant que symbole de parcours qu'il réalise dans le monde infernal afin de ramener à la vie sa conscience et son moi individuel. La situation finale dans les deux pièces n'est qu'une montée vers la grande action de transmettre les principes de l'un à l'autre dans le choix du destin. L'Orphée sartrien se séquestre sur terre ou en enfer en choisissant sa cause d'y exister. Sa lutte continue, contre la solitude cosmique, dans le présent éternel, comme pour toujours et partout, entre le monde d'avant et d'après la mort, entre le passé et l'actuel sans trouver de résolution. Le fait de voir que les personnages n'abandonnent pas leurs rôles peut être interprété comme réponse que chacun a une part de cette responsabilité de se réadapter à la vie. Ce fait pourrait suggérer un refus de Sartre de

prendre ses distances par rapport à son métier d'écrivain comme dans une volonté de dire qu'il ne se termine jamais. Ainsi les guerres restent pour toujours comme des sujets d'injustices et de violences qui laissent les hommes devant leur responsabilité et leur liberté devant le destin. Il reste à se demander combien de personnage sartrien peut le lecteur désigner partout ?

Bibliographie:

A.J. Greimas, A.J.1976, *Maupassant, la sémiotique du texte*. Editions du Seuil, Paris.

Berger, Gaston. 1964, *Phénoménologie du temps et prospectives*, PUF, Paris.

De Boisdeffre, Pierre.1963, *Les écrivains français d'aujourd'hui*, PUF, Paris.

Foris, Etienne.1962,"Trois cas de suicide dans le théâtre de Jean Anouilh", *Le Français dans le monde*, N°.6, Janvier.

<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/sequestration> (consulté le 6 octobre 2020)

Hutier, Jean-Benoit. 1997, *Huis clos Sartre*, Hatier/coll. Profil d'une œuvre, Paris.

Laffont Robert et Bompini Valentino.1994, *Le nouveau dictionnaire des auteurs*, T.III, Robert Laffont/coll. Bouquins, Paris.

Pruner, Michel.2001, *L'Analyse du texte de théâtre*, Nathan, Paris.

Sartre, Jean-Paul. 1944, *Huis clos*, Gallimard/coll. Folio, Paris

Sartre, Jean-Paul. 1960, *Les Séquestrés d'Altona*, Gallimard/coll. Folio, Paris.

Sartre, Jean-Paul.1992, *Un Théâtre de situations*, Textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Contat et al.

Surer, Paul. *Le théâtre français contemporain*, 1964, S.E.D.E.S, Paris.

دراسة مفهوم الاحتجاز في مسرح جون بول سارتر: جلسة مغلقة وسجناء الطونا انموذجا

ا.م.د. ذكاء متعب حسين

جامعة بغداد/ كلية اللغات

thakaamh@yahoo.com

المستخلص

تعتبر كل من مسرحيتي جلسة مغلقة وسجناء الطونا من أعمال المسرح الفرنسي الحديث حيث يعرض الكاتب معاناة المحتجز وعلاقته مع الآخرين ضمن واقع وظرف زمني معين.

نستعرض في الفصل الاول مسرحية جلسة مغلقة وقصة ثلاثة متهمين بالإجرام وهم يعيشون مصيرهم بعد الموت في الجحيم في جو غرائبي بعيد عن التصور. اما مسرحية سجناء الطونا فيصور الكاتب مأساة جيل من الشباب ما بعد الحرب العالمية الثانية وهم يعيشون مأساة افعالهم التي قاموا بها ضد الانسانية اثناء الحرب. ومن خلال تحليل فاعلية الزمن الدرامي كواحد من عناصر النص المسرحي تبرز مشكلة اختيار الاحتجاز الطوعي وتأثيرها على الحياة مع الآخرين.

ونعرج في الفصل الثاني على دراسة فترة ما قبل الاحتجاز وعالم الذكريات بغية وصول الفرد إلى حقيقة الاحداث الفاصلة للمحتجز بين ماضي وحاضر مرة مع نفسه واخرى مع الآخرين.

وندرس في الفصل الثالث فكرة الاحتجاز بين الوهم والواقع وان المحتجز في مسرح سارتر ما هو الا حبيس نظرة الآخرين على ما يقوم به وكيف سيكون الاحتجاز الطوعي بالمحصلة النهائية الفعل الوجودي الذي يشجع الفرد على الاختيار الواعي المتجسد في الحرية الشخصية في الالتزام والاعتراف بأفعاله حتى النهاية.

الكلمات المفتاحية: سارتر، الزمن، السجن، الانتظار، الانتحار، جلسة مغلقة،

سجناء الطونا