

Sartre Jean-Paul

Paris, 1905 - 1980

Philosophe, romancier et auteur dramatique français.

Si Sartre a eu recours au théâtre, c'est pour se faire entendre d'un public plus large que celui de ses lecteurs. Cette fonctionnalisation explique peut-être aussi les limites, sinon les faiblesses, de la dramaturgie sartrienne.

Sartre fréquente régulièrement, avec Simone de Beauvoir, les salles parisiennes. Il est attentif aux recherches du [Cartel](#). Plus tard, il s'en prendra durement, et sans doute injustement, à l'entreprise de [Vilar](#) à la tête du [TNP](#). Mais c'est dans des circonstances exceptionnelles qu'il compose son opus 1, dont le texte n'a été que tardivement retrouvé, *Bariona ou le Fils du tonnerre*. Prisonnier, il met à profit la trêve de Noël 1940 pour écrire et mettre en scène, avec ses compagnons de captivité, cet apologue biblique où il n'est pas difficile d'entendre un appel typiquement sartrien à la responsabilité individuelle, à la liberté et à la résistance à l'oppression.

Philosophie et politique

Ce fil directeur circulera dans la trame des pièces qui vont suivre. Toutes seront inséparables à la fois de l'actualité politique et de l'évolution philosophique de leur auteur. Une solide amitié avec [Dullin](#) l'incite à écrire *Les Mouches* (1943). À la façon du [Giraudoux](#) de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Sartre utilise la mythologie antique pour tenir un discours, à la fois codé et clair, sur son temps. Le mythe d'Oreste matricide habille ainsi une dénonciation de l'idéologie pétainiste.

Après *Huis Clos* (1944) qui pose la question de l'acte comme fondateur de la liberté dans des termes qui sont ceux de l'existentialisme naissant, avec un traitement très original des composantes et procédés les plus solides de la dramaturgie classique (teichoscopie, articulation espace-temps-personnages-objets...), Sartre se tourne régulièrement vers des situations et des thèmes qui lui permettent, chaque fois, de réaffirmer la responsabilité plénière de l'individu dans un contexte qui le nie. Problème de la torture (*Morts sans sépulture*, 1946), du racisme (*La Putain respectueuse*, 1946), de la fin et des moyens, et de la manipulation des individus par le communisme (*Les Mains sales*, 1948). La question clé de la liberté individuelle au sein d'une situation d'oppression permet de rapprocher des pièces comme *Le Diable et le Bon Dieu* (1951), *Les Séquestrés d'Altona* (1959) et *Les Troyennes*, adaptées d'[Euripide](#) en 1965, au plus fort de la guerre du Viêt Nam.

Kean, en 1953, réécriture ironique et cursive du drame homonyme de Dumas, interroge l'identité problématique de l'artiste dans ses relations avec le pouvoir. Enfin avec *Nekrassov* (1955), Sartre abordait la comédie satirique. Dans un à la manière de [Labiche](#) qui n'était pas dépourvu de verve, il fustigeait la presse asservie aux puissances d'argent et ses manipulations douteuses. Là encore, le fil rouge de la liberté et de l'identité problématique de l'individu. La pièce fut mal accueillie. Et pour cause !

À cette œuvre dramatique, il convient d'ajouter un important recueil de réflexions théoriques sur le théâtre, *Un théâtre de situations* (1973). Il y définit sa pratique par rapport à des références clés tant esthétiques (le classicisme français, [Brecht](#)) que philosophiques ([Hegel](#)) ou morales (le problème de l'engagement).

Un théâtre du discours

L'objectif avoué par Sartre est de réaliser un théâtre « austère, moral, mythique et rituel d'aspect ». On peut se demander si ce programme a été pleinement rempli. Nonobstant l'intérêt qu'il porte à [Artaud](#) ou à [Genet](#), son théâtre n'est guère « rituel ». Il n'est « mythique » que lorsqu'il réutilise,

dans la tradition de [Giraudoux](#), [Cocteau](#), Anouilh, des mythes préexistants (*Les Mouches*, *Les Troyennes*). Il récuse le réalisme psychologique, mais toute sa dramaturgie repose sur des personnages traditionnellement campés et fortement caractérisés. Il conserve la plupart des ingrédients du drame « bien fait » : l'énigme, le rebondissement, le dévoilement. Il ne fait pas mystère de son goût pour la puissance de la rhétorique. Il a maintes fois dit son admiration pour [Corneille](#). D'ailleurs certains de ses discours en forme de plaidoiries ont atteint une ampleur, un souffle impressionnant et une forte puissance d'émotion (Franz dans *Les Séquestrés*). Mais il a aussi le sens de l'ellipse, du montage (le « flash-back » des *Mains sales* inspiré du cinéma et de [Salacrou](#)). Enfin il manie en virtuose une violence sèche et sarcastique qui est peut-être la marque la plus caractéristique de son écriture théâtrale. Si ses premières pièces ont été perçues, par un public bien-pensant, comme des provocations, Sartre n'a pu éviter qu'un consensus mou engluât ses pièces les plus tardives. Qui pourrait être pour la torture ou pour la guerre ? Assentiment qui est aussi la conséquence d'une méconnaissance : les détours fictionnels auxquels Sartre se plaît finissent par favoriser le refoulement de son message. Ce sont *Les Paravents* de [Genet](#) qui, en 1966, font scandale par leur évocation de la colonisation française en Algérie ; non *Les Séquestrés d'Altona* ! Pourtant, Sartre voulait y aborder le problème brûlant et occulté, à l'époque, de la pratique de la torture en Algérie par l'armée française. Mais son public n'a voulu s'intéresser qu'à un drame trop bien ficelé sur le remords d'un officier allemand dans l'Allemagne de l'après-guerre. Dans les années 1970, la force d'ébranlement du théâtre passait par un renouvellement des pratiques, par l'éclatement de l'espace, par le jeu des corps. Sartre en était bien conscient. Pourtant, il persistait à se situer du côté d'un théâtre de l'affrontement discursif. Il s'affirmait l'héritier des classiques. Il pouvait encore être écouté avec le respect qu'on doit au grand intellectuel. Mais pouvait-il encore être entendu par les nouvelles générations ? De nos jours le théâtre de Sartre est tenu pour parfaitement démodé : *Nekrassov*, satire féroce des médias des années 1950, est joué en burlesque (m. en sc. Jean-Paul Tribout, 2007) et *Huis clos* (m. en sc. [Raskine](#), 1991 et 2007) devient une partie de rigolade et de caleçonnades : l'enjeu est une course à la chair fraîche du cadavre d'Estelle : on ne s'en serait pas douté !

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Sartre par lui-même, Francis Jeanson, Paris : Éd. du Seuil, 1969
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb357378463>

Rédacteur(s)

[J.-J. ROUBINE](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Deuxième moitié du 20ème siècle](#)

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Vilar (J.) Bariona ou le Fils du tonnerre Giraudoux (J.) Dullin (Ch.) Mouches (les) Guerre de Troie n'aura pas lieu (la) Euripide Huis clos Morts sans sépulture P... respectueuse (la) Mains sales (les) Diable et le Bon Dieu (le) Séquestrés d'Altona (les) Troyennes (les) Dumas (A.) Labiche (E.) Kean Nekrassov Hegel (G.W.) Brecht (B.) discours Genet (J.) Cocteau (J.) Anouilh (J.) Corneille (P.) Salacrou (A.) Artaud (A.) Paravents (les) Raskine (M.) Tribout (J.-P.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-sartre-jean-paul>