SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

Pièce (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Théâtre Louis-Jouvet. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

n° 81
mai 2009

Les Mains sales

Texte de Jean-Paul Sartre

Mise en scène de Guy-Pierre Couleau

à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet du 7 au 30 mai 2009

© GRÉGORY BRANDEL / SYNCHRO X

athénée • théâtre Louis-Jouvet

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Les Mains sales : formes et thèmes [page 2]

Une pièce sur la politique [page 4]

Le mélange des genres [page 7]

De l'importance du jeu, du théâtre comme art philosophique [page 10]

Après la représentation : pistes de travail

À venir

Annexes

Jean-Paul Sartre, un auteur engagé [page 11]

Biographie de Guy-Pierre Couleau [page 13]

Entretien avec Guy-Pierre Couleau [page 14]

Extrait de *Les Mains sales*, premier tableau, scène I [page 16]

Extrait de *Les Mains sales*, cinquième tableau, scène III [page 18]

Affiche de la façade du Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet [page 19]

Édito

Les Mains sales, c'est le XXe siècle lui-même porté sur scène. Ardeurs politiques, idéologiques, esthétiques et philosophiques se mêlent dans cette œuvre existentialiste maîtresse de Jean-Paul Sartre.
L'interprétation qui nous est présentée aujourd'hui par Guy-Pierre Couleau est donc avant tout l'occasion de replonger en plein cœur de cet inquiétant « âge des extrêmes » qui culmine dans les années sombres de la Seconde Guerre mondiale, époque où se situe l'action. Mais elle est aussi l'occasion, paradoxalement, de prendre du recul sur le théâtre de Sartre et de l'envisager dans une perspective plus large et plus détendue : notre distance même aux faits, aux idéologies et même à l'« esprit de sérieux » si caractéristique de cette époque nous permet d'appréhender enfin ce spectacle pour ce qu'il est vraiment : une pièce de théâtre, dans toute sa complexité et sa richesse, avec ses dimensions comiques et tragiques, avec sa qualité littéraire et dramatique, avec ses effets purement esthétiques.

Pour le public collégien et lycéen, cette représentation peut donc être abordée à deux niveaux : d'abord en tant que représentation théâtrale d'une histoire tragique et politique ; mais aussi, comme une mise en œuvre dramatique de la philosophie existentialiste.

Ouvrage de référence : Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, Folio, 2008.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°81
mai 2009

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

LES MAINS SALES : FORMES ET THÈMES

Résumé de l'action

La pièce est organisée en sept tableaux. Le premier et le septième se déroulent en 1945 tandis que les cinq autres ont lieu deux ans plus tôt, en mars 1943. Il s'agit donc d'une construction temporelle très particulière, fondée sur un long retour en arrière explicatif, qui permet de comprendre le sens des actes présents des personnages.

Premier tableau (1945)

En 1945, Hugo, jeune intellectuel bourgeois qui a intégré en 1942 le parti révolutionnaire d'Illyrie (un état fictif de l'Est) revient chez sa protectrice, Olga, après deux ans de prison. Il a été condamné pour le meurtre d'Hoederer (un des chefs communistes) qui lui avait été ordonné par le Parti. Louis (un autre chef du Parti), qui est à la recherche d'Hugo pour le tuer, frappe à la porte. Olga obtient un délai, jusqu'à minuit, pour sonder les intentions d'Hugo et savoir s'il est ou non « récupérable » pour le Parti. Hugo entreprend alors de raconter à Olga la mission que lui avait confiée le parti deux ans plus tôt, en 1943.

Tableaux 2 à 6 (1943)

Deux ans plus tôt, Hugo, a rejoint le parti prolétarien, et est responsable du journal de ce parti. Mais il souhaite « agir » vraiment et obtient qu'on lui confie la mission de tuer Hoederer, l'un des dirigeants qui a l'intention de pactiser avec l'ennemi. Pour cela il devient son secrétaire particulier et s'installe avec sa femme, Jessica, dans la maison où vit Hoederer. Mais au lieu de tuer Hoederer, il se prend d'amitié pour lui et tente de le convaincre et de le faire changer de position.
Hoederer, alors qu'il reçoit Le Prince et Karsky pour faire alliance avec eux, est la cible d'un attentat raté organisé par le parti… Finalement Hugo le tue, presque par accident, car il l'a surpris en flagrant délit en train d'embrasser Jessica.

Septième tableau (1945)

Minuit approche, Louis est sur le point d'arriver pour tuer Hugo. Olga, qui a écouté Hugo, est rassurée, elle le juge « récupérable ». Elle entreprend alors d'expliquer au jeune homme que la politique voulue par Hoederer a finalement été appliquée et qu'il est devenu un héros pour le Parti. Elle lui propose d'oublier son crime et de repartir à zéro sous une nouvelle identité (il avait commis son crime sous un nom d'emprunt), comme membre du Parti à part entière. Hugo refuse : ce n'est qu'en revendiquant son meurtre qu'il sauvera la mémoire de Hoederer et qu'il sera responsable et libre. Refusant la voie de la lâcheté et du silence, il s'écrie : « Non récupérable ! », à l'arrivée de Louis, choisissant ainsi une mort probable.

➜ **Faire relever dans le texte les éléments (surtout les didascalies) qui permettent de repérer les passages d'un espace à un autre, et l'évolution psychologique des personnages.**

➜ **Cette pièce est constituée sur un flashback : à quoi cela sert-il ?**
Sartre emprunte là un procédé utilisé en littérature comme figure de style (l'analespe) et au cinéma. Le retour en arrière sert à expliquer le comportement des personnages par rapport à leur passé, et à leurs perturbations psychologiques. On pourra rappeler les usages que l'on en fait au cinéma et éventuellement dans d'autres œuvres littéraires. Si les élèves ont le texte complet devant eux, ils pourront relever les éléments (surtout les didascalies) qui permettent de repérer les passages d'un espace à un autre, et l'évolution psychologique des personnages.

➜ **Proposer aux élèves d'imaginer des astuces ou moyens scéniques qui permettent de différencier ces changements (par le biais de la lumière, des ombres, de la musique, d'un décor particulier, etc.).**
On pourra en faire des listes au cours d'une discussion ou demander aux élèves de faire des croquis.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

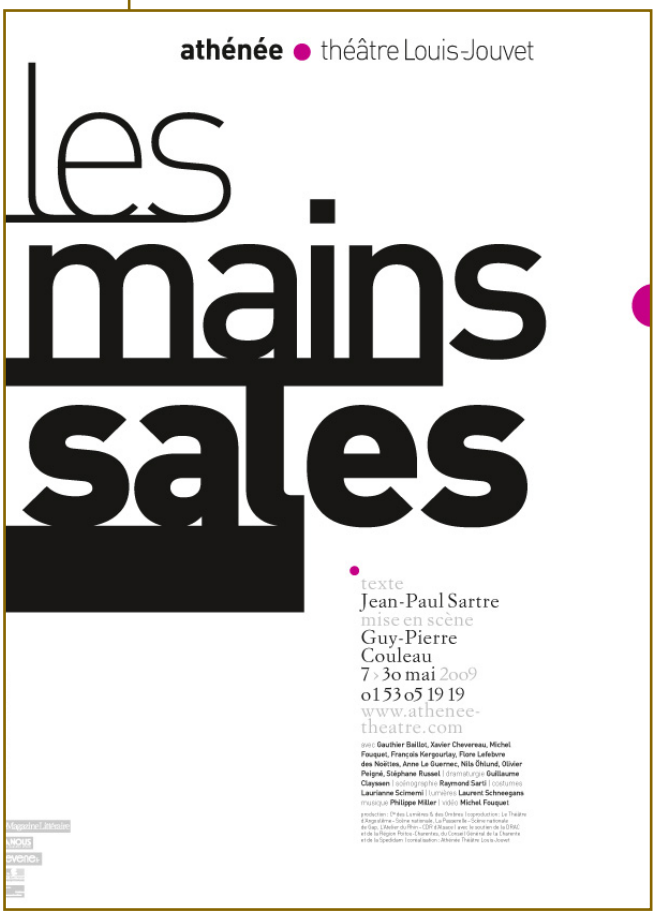
n°81
mai 2009

Les références historiques

➜ Après la lecture de la scène d'exposition (cf. annexe 4) déterminer avec les élèves sa fonction. Leur faire souligner les indices qui précise le cadre spatio-temporel, et relever les renseignements que donnent les didascalies sur le climat et sur les relations entre Olga et Hugo.

Sartre place l'action de la pièce en Illyrie, un royaume de l'Antiquité autrefois situé à l'Ouest de la Croatie, de la Slovénie et de l'Albanie actuelles. Ce pays n'existe plus au moment où Sartre situe l'action de la pièce, il est donc fictif et imaginaire. En revanche, la situation de ce pays imaginaire n'est pas sans rappeler celle d'un pays bien réel, la Hongrie, petit pays pris en tenaille pendant la Seconde Guerre mondiale entre les Allemands et les Russes.

Dans l'Illyrie de la pièce, trois partis s'y affrontent : le parti fasciste du Régent qui a fait alliance avec les Allemands ; le parti conservateur, nommé pentagone, représenté par Karsky et le parti prolétarien auquel appartiennent Hugo, Hoederer et Olga. À l'approche de la fin de la guerre, il semble évident que les Russes vont occuper le pays, d'où la nécessité pour les fascistes et les conservateurs de faire alliance avec le parti prolétarien, pour participer au pouvoir qui s'installera lors de l'arrivée des Russes.



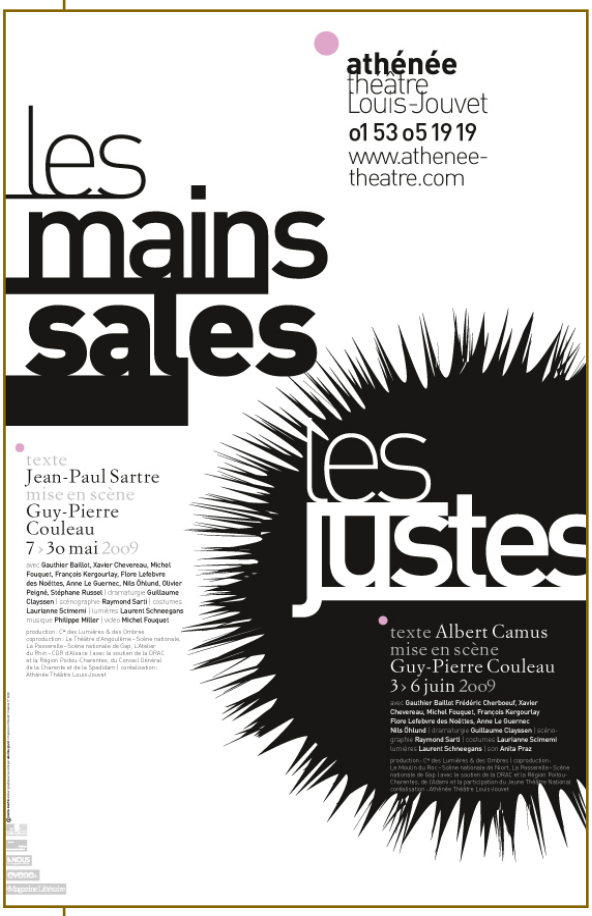
> « Un seul parti a conservé la confiance de l'URSS, un seul a su rester en contact avec elle pendant toute la guerre, un seul parti peut envoyer des émissaires à travers les lignes, un seul peut garantir votre petite combinaison : c'est le nôtre. »
>
> Hoederer dans Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, quatrième tableau, scène IV, p. 148

Pour l'intrigue, Sartre s'inspire de l'assassinat de Trotsky (1879-1940), un des leaders de la Révolution de 1917 en Russie, exclu du parti communiste russe en 1927 après la mort de Lénine, en 1924, puis pourchassé par Staline qui placera à ses côtés un secrétaire qui l'assassinera en 1940.
Quant aux personnages d'Hoederer et d'Hugo, ils représentent les deux versants possibles du militant communiste : d'un côté, le pragmatique, Hoederer, prêt à se « salir les mains » pour faire triompher sa cause – « est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ? » demande ainsi Hoederer à Hugo – ; de l'autre, l'idéaliste, qui refuse de transiger avec ses principes et d'employer de mauvais moyens : « Je suis entré au Parti parce que sa cause est juste et j'en sortirai quand elle cessera de l'être » répond Hugo (cinquième tableau, scène III).

➜ Qu'évoque l'expression « avoir les mains sales » pour les élèves ? Quel personnage a les mains sales ? Sur quel mode cette expression est-elle ici déclinée ? (cf. annexe 1).

On a reproché à Sartre son manque d'engagement réel, et le fait qu'il aurait profité des lois raciales de Vichy. Comme pour Hugo, son engagement moral fut très contesté, sa liberté, limitée. Le titre de la pièce prend ici tout son sens : Hoederer a vraiment les mains sales, de par son extrême pragmatisme, et sa politique changeante, et cette empreinte est si forte qu'il n'a plus que la possibilité de disparaître.
Le titre de la pièce rend bien compte de la philosophie sartrienne, c'est-à-dire du combat entre matérialisme et idéalisme, entre camouflage et sincérité.
La métaphore des « mains sales » prend sens lorsqu'il s'agit de prendre ses responsabilités et ne pas se retrancher derrière l'exigence de la pureté pour ne rien faire. On ne peut se passer d'actes contestables pour arriver à des fins nécessaires.

➜ Aider les élèves à retrouver d'autres auteurs engagés.



➜ Proposer l'étude de l'affiche de façade de la pièce (cf. annexe 6). Que remarque-t-on ? Pourquoi le théâtre a choisi de présenter ces deux pièces ensemble ?

La confrontation évoque bien sûr ensuite le conflit qui oppose Sartre et Camus, et renvoie au débat qui agite la totalité de la gauche française dans ces années là.

La pièce ne tranche pas entre les deux positions. Cependant Sartre, lui, choisit le parti d'Hoederer et écrit dans *Qu'est-ce que la littérature* (1948) :

> « Je reconnais que la violence, sous quelque forme qu'elle se manifeste, est un échec. Mais c'est un échec inévitable parce que nous sommes dans un univers de violence ; et s'il est vrai que le recours à la violence contre la violence risque de la perpétuer, il est vrai aussi que c'est l'unique moyen de la faire cesser. ».

Camus adoptera pour sa part le parti inverse, considérant que rien ne justifie la violence, qu'il mettra en scène en particulier dans *Les Justes*.

UNE PIÈCE SUR LA POLITIQUE

Une exposition centrée sur la question politique

La politique est constamment présente dans la pièce. La scène d'exposition place d'emblée la question politique et ses conséquences au centre de la pièce. L'une des dimensions majeures de la pièce est de délimiter si les actes d'Hugo ont une dimension politique ou personnelle.

Dès le début du retour en arrière (tableau 2, voir le résumé de la pièce), Hugo est confronté à la question de l'action politique : il écrit dans le journal du parti, travail qui apparaît comme inutile : « je ne le lis pas » dit Ivan, un autre militant car « c'est pas de votre faute mais vos nouvelles sont en retard de huit jours sur celles de la BBC ou la radio soviétique » et n'a qu'une idée en tête, mener une vraie action politique, faire de « l'action directe » car il en a « assez d'écrire pendant que les copains se font tuer ».

Cette première scène du deuxième tableau présente donc les deux manières de faire de la politique, le combat idéologique et le combat actif.

➜ Faire dresser le portrait des deux militants que représente les personnages de la pièce. Imaginer leur emploi du temps en insérant des indices sur leur cadre de vie, leurs habits, les accessoires et les médias qu'ils utiliseraient.

Une représentation de la politique

Dans cette pièce, Sartre construit des caractères politiques assez simples à identifier.

Les militants de base : – par exemple Ivan (second tableau, scène I) – qui sont disciplinés et entièrement dévoués au Parti, comme le résume cette formule de Hugo : « Alors s'il est contre, je suis contre aussi. Pas besoin de savoir de quoi il s'agit » (deuxième tableau, scène III) qui indique bien que l'on applique sans discuter les directives du parti. Les deux gardes du corps d'Hoederer, Slick et Georges, qui

apparaissent à la scène II du troisième tableau sont des exemples de ces figures de militants aveuglément dévoués à la cause, qui appliquent les consignes sans arrière-pensées. Très vite un fossé apparaît entre eux et l'intellectuel Hugo : « Qu'est-ce qu'il y a eu ? Qu'est-ce que vous lui reprochez ? Il est trop bien habillé ? Il parle comme un livre ? » dit Hoederer à l'attention de Slick et Georges (troisième tableau, scène III).

© GRÉGORY BRANDEL / SYNCHRO X

Olga et Hoederer, représentent les dirigeants du Parti : leurs actes sont totalement dépourvus de naïveté et parfois emprunts d'un certain cynisme.

> « Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après ? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ? »
>
> dans Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, cinquième tableau, scène III

C'est ainsi qu'il justifie son alliance avec le régent et Karsky, car elle permettra tout d'abord d'éviter des centaines de milliers de morts, puis ensuite permettra au parti prolétarien de prendre le pouvoir dans les années à venir. Hugo, à l'inverse, qui incarne une vision plus idéaliste de la politique, est extrêmement choqué par ce point de vue : il préfère les morts et l'échec à la compromission.

Enfin, Karsky et le prince représentent les adversaires politiques. Ce sont des dirigeants comme Hoederer ; lors de leur rencontre (quatrième tableau, scène IV) ils se placent sur le même terrain : celui des affaires, sans affect personnel. Les dirigeants politiques apparaissent ici comme des animaux à sang froid, très exactement machiavéliques.

Le personnage d'Olga fait contrepoint à cela : bien sûr elle est un dirigeant intermédiaire. Mais à chacune de ses interventions (premier tableau, scène I ; cinquième tableau, scène I ; et septième tableau, scène I), ce sont ses convictions politiques ou son amour pour Hugo qui la motivent. Pire encore, elle déguise sa motivation amoureuse en raison politique. C'est ainsi qu'elle donne cet argument à Louis pour qu'il épargne Hugo : « bien dirigé, il peut servir d'homme de main pour toutes les besognes » (premier tableau, scène I) tandis que sa vraie motivation, plus intime, apparaît à la fin : « Tu ne me quitteras plus. Et s'il y a des coups durs, nous les supporterons ensemble. » C'est donc plus pour elle que pour le Parti qu'Olga veut sauver Hugo.

© GRÉGORY BRANDEL / SYNCHRO X

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°81
mai 2009

Les enjeux politiques de la pièce

➜ Faire relever aux élèves comment chaque personnage exprime son propre engagement (par les armes, les idées, la pensée, l'action, etc.). En quoi l'engagement d'Hugo fait-il penser à celui de Sartre ?

Le conflit entre l'idéalisme et le pragmatisme est principalement visible dans la scène III du cinquième tableau, lors de la confrontation intellectuelle entre Hugo et Hoederer. À travers ces deux personnages, la question de l'engagement est aussi posée, chacun représentant une forme de l'engagement politique.

C'est un moment très intense : tout le monde est ému par l'attentat à la bombe qui a précédé, Hugo s'est enivré et Jessica vient de le convaincre de débattre avec Hoederer pour le faire changer d'avis au lieu de le tuer. Hoederer entre et un débat fondamental a lieu dont Hoederer sort vainqueur : il a convaincu Hugo.

Une telle confrontation évoque d'abord la biographie de Sartre (voir plus haut) : la figure de l'intellectuel, petit bourgeois qui veut agir vraiment, autrement que par sa plume n'est en effet pas sans rappeler le vrai Sartre, théoricien de l'engagement mais qui a manqué tous les combats (guerre civile en Espagne, Résistance, soutien au FLN) auxquels il aurait pu participer.

➜ Distribuer les personnages à des élèves volontaires et leur faire lire à voix haute la troisième scène du cinquième tableau (cf. annexe 5) : comment apparaissent l'hésitation et l'incertitude croissante d'Hugo ?

➜ Étudier en quoi la stratégie d'Hoederer est plus efficace que celle de Karsky. À travers la stratégie d'Hoederer, peut-on dire que la parole est un instrument d'information ou une action ?

Les dialogues sont ici fondés sur des jeux de force dans la prise de parole et sa distribution. Hoederer a adopté une stratégie consistant à laisser parler les autres pour ensuite les attaquer lorsqu'ils sont à découvert.

Le second conflit, celui entre les adversaires est essentiellement représenté par la scène IV du quatrième tableau, qu'il faut lire comme un moment de cynisme généralisé et comme une suite de passe d'armes, une scène au cours de laquelle Hoederer place progressivement ses pions. S'il gagne la confrontation, ce n'est nullement parce que ses valeurs sont meilleures, ni parce que son parti est le plus fort, mais uniquement parce que ses pions sont les mieux placés.

© GRÉGORY BRANDEL / SYNCHRO X

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°81
mai 2009

LE MÉLANGE DES GENRES

Sartre échappe aux genres traditionnels, en effet, on ne peut classer *Les Mains sales,* dans un genre spécifique car la pièce combine des traits de plusieurs genres différents, relevant à la fois de la tragédie, de la comédie – voire même parfois du vaudeville – et du drame historique.

Le tragique

La mort

La présence constante de la mort est l'un des éléments qui confère à la pièce une indéniable dimension tragique. Plusieurs éléments marquent la présence de la mort : la mort d'Ivan au deuxième tableau, l'explosion de la bombe, le sang au quatrième tableau, la présence très fréquente d'armes (les mitraillettes de Slick et Georges, le revolver d'Hugo). On ne peut pas non plus oublier que les deux héros, Hugo et Hoederer font route vers la mort et sont, tous deux, pendant toute la durée de la pièce, à deux ans d'intervalle, sur le fil du rasoir et au bord de la mort. La mort d'Hoederer est prévue d'avance, c'est-à-dire qu'elle est déjà advenue au début de la pièce : « J'ai été chez Hoederer et je lui ai lâché trois balles dans le ventre » rétorque Hugo quand il rentre chez Olga, après deux ans d'emprisonnement (premier tableau, scène I). La mort d'Hugo, au contraire, est en suspens jusqu'au septième tableau et presque pourrait-on dire jusqu'au dernier mot, puisqu'il signe et se revendique « Non récupérable ». Suivant les mises en scène, d'ailleurs, dans le silence du texte, on peut faire suivre cette réplique d'un coup de feu ou non.
Mais ces deux morts n'ont pas le même sens.

En effet, celle de Hoederer est un malentendu : Hugo avait décidé de ne pas le tuer mais il le surprend dans les bras de sa femme Jessica (sixième tableau, scène IV), ce qui confère un sens bien différent aux paroles qu'ils ont échangées à la scène précédente « Que j'étais bête, il se foutait de moi. » s'exclame Hugo. Hoederer tente d'éviter la tragédie « Ne fais pas de bêtises. Pas pour une femme », mais Hugo le tue. Sa mort est ainsi le résultat d'une ironie tragique, plus que d'un mécanisme proprement tragique. On peut ajouter que, avant de mourir, Hoederer sauve Hugo, en faisant passer son geste pour un crime passionnel auprès de Slick et Georges. Il est sans haine, sans affect, il agit de manière très pragmatique. En ce sens il n'est pas un personnage tragique, contrairement à Hugo, mu par ses passions et agissant tel un jouet de la fatalité.

La mort d'Hugo est tout à fait différente. Il refuse le secours que lui propose Olga et choisit de mourir en préservant son honneur pour donner un sens à son crime et à sa vie. En effet, au moment où il apprend que finalement le Parti a fini par se soumettre à l'avis d'Hoederer, et a appliqué sa politique d'alliance tout en faisant de lui un héros, Hugo se révolte : « Un type comme Hoederer ne meurt pas par hasard, il meurt pour ses idées, pour sa politique. » affirme Hugo.

Il décide d'assumer son crime, pour sauver la mémoire d'Hoederer. Il devient ainsi un proscrit, un traître, le meurtrier du leader, mais contribue par ce geste à la réussite politique du Parti. Sa mort prend donc une dimension tragique car elle est pour lui la seule solution et l'accomplissement d'un destin.

La présence de la fatalité et du destin

Le destin et la fatalité sont très présents aussi : la construction temporelle peu commune fondée sur un flashback montre que l'intrigue s'appuie sur quelque chose de déjà fait, appartenant au passé : la mort d'Hoederer est écrite dès la première ligne, dans la mesure où elle a déjà eu lieu au moment où l'action commence. De même, le destin d'Hugo est déjà scellé, puisque à son retour, son crime est déjà une erreur :

> « Et puis, un jour, vous vous êtes dit : il en a encore pour trois ans et quand il sortira (*Changeant de ton sans quitter Olga des yeux.)*… quand il sortira on l'abattra comme un chien pour sa récompense »
>
> dans Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, premier tableau, scène I

De la même manière, Hugo est poursuivi par son destin : il tente tout au long de la pièce d'échapper à sa classe, à son milieu, mais chaque personnage ne cesse de le lui rappeler, de sorte

que son origine finit par apparaître comme une fatalité. Pour y échapper, il se jette dans l'action mais chacun alors dénonce sa mauvaise foi. Il reste un gosse de riches qui veut prouver qu'il est capable d'agir et, comme le dit Olga, « le Parti n'est pas une école du soir, il n'est pas là pour s'éprouver soi-même mais pour obtenir des résultats ». Ainsi, la seule échappatoire pour Hugo est la mort, qui va donner un sens à son acte et légitimer son engagement. En outre, le combat entre être et apparence atteint son paroxysme à la fin de la pièce. Hugo refuse de prendre un autre pseudonyme comme le lui demande Olga, il refuse de se cacher derrière une fausse identité, ce qui provoquera sa mort.

➜ **Lire avec les élèves la fin de la pièce, le moment où Olga explique la situation à Hugo (de la page 240 à la fin). Demander aux élèves de jouer par groupes de deux, la scène d'exposition, puis la scène finale. Que se passe-t-il entre le début du passage et la fin ? Comment évolue l'attitude des personnages ?**

Le comique dans *Les Mains sales*

Situations comiques

La construction des *Mains sales* comporte un certain nombre de scènes proprement comiques qui relèvent du vaudeville ou même de la farce. Les scènes d'amour, par exemple, sont quasiment toutes traitées sur le mode du vaudeville : ainsi, les dialogues des deux jeunes amoureux, Hugo et Jessica se déroulent presque invariablement sur le mode de la comédie et du jeu. Par exemple, lors de la première apparition de Jessica (troisième tableau, scène I) ils ont un dialogue étrange, fait de pirouettes.

© GRÉGORY BRANDEL / SYNCHRO X

➜ **Interroger les élèves sur les rôles que jouent les deux femmes auprès d'Hugo : mère, amante, sœur… ? On appuiera sa réponse sur une ou deux répliques. Se demander ensuite comment évolue leur rapport : du conflit à la complicité ou au contraire vers un accroissement de la haine.**

➜ **Lire à voix haute la scène (cinquième tableau, scène I) en tâchant de rendre l'évolution du rapport des deux femmes par des jeux de paroles.**

À Jessica qui le harcèle de questions sur l'aspect physique d'Hoederer, Hugo réplique : « Une grande balafre, une perruque et un œil de verre ».

Puis plus loin Jessica, à l'idée qu'Hugo, comme tous les hommes politiques, va être assassiné, se coule pour rire dans la peau de la veuve éplorée, « J'aimerais beaucoup mieux me tuer sur ta tombe » dit-elle avec un accent mélodramatique. La clé de cet échange ne tarde pas : c'est un jeu entre eux « On joue ou on ne joue pas ? » demande en effet Hugo.
De la même manière, les situations amoureuses sont proches du vaudeville, c'est-à-dire du trio entre le mari, la femme, l'amant, ou la maîtresse. On a déjà dit plus haut de quelle manière le motif amoureux, fait glisser la mort d'Hoederer dans la farce, selon ce modèle classique.

Il en va justement de même avec le personnage d'Olga. En effet, lorsqu'elle apparaît après l'attentat (cinquième tableau, scène I), elle est confrontée à Jessica qui a bien compris les sentiments qu'elle partage avec Hugo. La scène reprend la situation du vaudeville, mais aussi de la comédie, de la confrontation de deux femmes rivales qui échangent des propos aigre-doux.

➜ **Après ce travail, proposer une lecture à voix haute de ces deux scènes (quatrième tableau, scènes 5 et 6), en surjouant l'ivresse d'Hugo. Que cherche à leur faire croire Jessica ? Comment s'y prend-elle ? Dans cette scène, son attitude est-elle conforme à ce qu'on a vu d'elle jusqu'à présent ? Que peuvent en comprendre Slick et Georges ?**

D'autres éléments relèvent du comique de farce à proprement parler ; par exemple la scène II du troisième tableau dans laquelle Slick et George, les deux forts-à-bras, apparaissent comme des variantes des valets de la comédie classique. En effet, leur vulgarité, la grossièreté de leurs propos, émaillés de sous-entendus grivois et érotiques à l'adresse de Jessica dont le charme ne les laisse pas insensibles, rappellent cette forme de comique.
Autre moment de farce : la scène d'ivresse d'Hugo (quatrième tableau, scènes 5 et 6) est un moment comique car Hugo perd ses moyens, se donne en spectacle, titube et finit par s'effondrer, gestuelle digne d'un Sganarelle.
Dans son inconscience et sa colère, Hugo en vient progressivement à expliquer à Slick et Georges en termes énigmatiques qu'il est là pour tuer Hoederer. Jessica réussit alors à leur faire prendre ces demi aveux pour des propos d'ivrogne, et fait croire à Slick et Georges que son mari lui fait inopinément une scène de ménage. Ce double langage est une variante ajoutée au comique de la scène : il y introduit un élément de suspens car on craint à ce moment qu'Hugo et Jessica, démasqués par le biais des demi aveux d'Hugo, ne soient mis à mort par les impitoyables gardes du corps. Se dresse ici un exemple de mélange de comique et de drame qui est l'une des caractéristiques du drame historique.

Drame historique et théâtre de situations

➜ **Faire travailler les élèves en deux groupes sur l'évolution d'Hugo et Hoederer, en leur demandant de définir le personnage au début, puis à la fin de la pièce, en s'interrogeant sur les raisons de leur évolution.**
La pièce emprunte aussi au genre du drame historique : la présence constante d'éléments du « réel » comme les allusions à la Seconde Guerre mondiale, aux armées allemandes et russes, la présence d'un poste de radio que l'on entend au début, et surtout remarquons la mise en scène d'une rencontre au sommet dans le quatrième tableau. Mais Sartre fait servir la forme du drame historique à la compréhension du présent et à une vision philosophique de l'homme en situation.
Contrairement au drame historique romantique, les personnages de Sartre ne sont pas figés mais en devenir. Jessica en est le meilleur exemple : personnage frivole et entièrement tourné vers les apparences, pour qui la vie est une comédie, un jeu, les événements de la pièce la transforment et font d'elle une personne responsable. Ainsi déclare-t-elle à Hoederer « j'ai vécu dans un songe [...] je viens de me réveiller », réplique qui montre que son rapport à la vie a évolué.
Chacun ainsi évolue, se déplace au fil des événements de la pièce : il s'agit bien de la mise en œuvre de libertés humaines face à des situations et non de la promenade de caractères dans une situation historique.
Ainsi, Hugo et Hoederer sont face à une situation et doivent faire des choix. Hugo se trompe, car il agit par principe, sans intelligence pour les exigences de la situation, ce qui n'est pas le cas d'Hoederer.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°81
mai 2009

DE L'IMPORTANCE DU JEU ET DU THÉÂTRE COMME ART PHILOSOPHIQUE

L'une des dimensions majeures de la philosophie de Sartre consiste à poser la liberté humaine comme absolue. Cela signifie qu'en dernière instance, chacun choisit son destin, quels que soient les éléments déterminants de la situation dans laquelle il se trouve. Ne pas exercer cette liberté revient, selon Sartre à être de mauvaise foi, ce que l'auteur traduit par le jeu permanent dans *Les Mains sales*. On remarque que le jeu est très présent dans la pièce sous différentes formes.

Le premier aspect de ce jeu est anecdotique : les personnages jouent la comédie pour se tromper (Hugo qui se fait passer pour secrétaire alors qu'il vient tuer Hoederer ; Hoederer qui ment au prince et à Karsky, qui est une sorte de Machiavel du parti) ou pour impressionner l'autre (Slick et Georges qui exagèrent leur rôle de gros-bras prolétaires, Hugo qui joue au militant actif avec désespoir, pour échapper à sa condition de « gosse de riche »).

Mais l'attentat du quatrième tableau, qui confronte Jessica à la mort, lui fait prendre conscience de sa condition, et de sa liberté peu choisie. À partir de cette prise de conscience, elle affirme d'abord : « je ne veux pas choisir » (cinquième tableau, scène II) expression typique de la mauvaise foi, du refus d'assumer la liberté de sa condition, puis enfin elle se résigne à cette liberté : « à présent il faut que je choisisse ».
Hugo pour sa part est constamment en prise avec cette question de la mauvaise foi, car son entourage remet en question son engagement dont il n'arrive pas à prouver la légitimité, d'où sa volonté que lui soit confié un « acte ». Cependant, Hugo se rend compte finalement que cet acte n'a aucune valeur en tant que tel, qu'il n'est que la résultante de sa liberté : « est-ce que je l'ai seulement fait ? Ce n'est pas moi qui l'ai tué, c'est le hasard » (septième tableau, scène unique) affirme-t-il ainsi à propos de l'assassinat de Hoederer. Et en effet, Hugo n'est que le jouet des événements.

Cette dimension du jeu, met en lumière la dimension parfois tragique, en tout cas exigeante et difficile que revêt l'exercice de cette liberté : par exemple Hugo risque sa vie et finit par mourir en restant fidèle à deux reprises à sa liberté et à ses principes. La première fois, il décide de ne pas tuer Hoederer car ce dernier l'a convaincu et, dès lors, s'il commettait cet acte, il le ferait sous la contrainte et pour échapper à la menace de la mort, non par un choix délibéré et personnel. Il l'exerce une seconde fois lorsqu'il décide d'assumer l'assassinat de Hoederer, qui était pourtant un accident et de ne pas se ranger aux arguments d'Olga.
S'il n'avait pas été fidèle à ce choix libre et délibéré, son statut n'aurait pas évolué, c'est-à-dire qu'il serait resté celui qui refuse d'assumer ses actes et en fait porter la responsabilité aux circonstances. La condition humaine est ainsi très exigeante dans la mesure où on ne peut échapper à sa propre liberté, ce qui lui donne une dimension tragique.

Nos chaleureux remerciements à Guy-Pierre Couleau, Olivier Brillet, ainsi qu'à Alexandra Maurice et Églantine Desmoulins de l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.
Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM de Créteil, directeur de la collection nationale « Théâtre Aujourd'hui », conseiller théâtre SCÉRÉN/CNDP
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Auteurs de ce dossier
Morgane OHRESSER, étudiante en Lettres
Bertrand LOUËT, Professeur de Lettres

Directeur de la publication
Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale
Lise BUKIET,
CRDP de l'académie de Paris

Responsables de la collection
Jean-Claude LALLIAS, Professeur à l'IUFM
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Maquette et mise en pages
Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°81
mai 2009

Annexes

ANNEXE 1 : JEAN-PAUL SARTRE, UN AUTEUR ENGAGÉ

L'enfance

Jean-Paul Sartre naît le 21 juin 1905 à Paris dans un milieu aisé et bourgeois. L'année suivante, après la mort de son père, Charles Schweitzer, son grand-père maternel, agrégé d'allemand et universitaire de renom recueille sa fille et son petit-fils dont il prendra en charge l'éducation. Sartre fait le récit de cette enfance parmi les livres du grand-père dans *Les Mots* qu'il publie en 1963.
Très tôt, Sartre manifeste une vocation d'écrivain encouragée par la famille. Élève au lycée Henry IV à Paris, il obtient son bac à 17 ans, puis intègre la prestigieuse École Normale Supérieure en 1924.

Les années de formation et d'enseignement

Sartre passe cinq ans à l'École où il s'intéresse à la philosophie. Il s'initie à Descartes, Bergson, Marx, Freud. Il y rencontre aussi Nizan et Aron. Il échoue à l'agrégation en 1928 mais est reçu premier en 1929, année où il fait la rencontre de Simone de Beauvoir, reçue seconde, qui restera sa compagne toute sa vie.
Il enseigne ensuite au Havre, à Laon, à Paris, puis part étudier la philosophie allemande en Allemagne en 1933. Il publie un premier essai philosophique, *L'Imagination*, en 1936 et son premier roman, *La Nausée* en 1938 qui connaît un succès considérable. Ces deux ouvrages sont les premières esquisses de sa théorie philosophique fondée sur l'idée de liberté humaine et l'existentialisme.

Les années de guerre

Mobilisé en 1939, fait prisonnier en 1940, Sartre est libéré pour des raisons médicales (les problèmes de vue qui le rendront quasi-aveugle en 1974) en 1941. Mais cette expérience le pousse à s'intéresser à la politique et au monde qui l'entoure. Il crée un éphémère cercle de réflexion contre la collaboration, collabore à des revues clandestines, participe aux réunions secrètes du conseil national des écrivains. Mais, contrairement à d'autres, comme Éluard, Camus ou Malraux, il ne participe à aucun mouvement de résistance active. Deux des ses pièces, *Les Mouches*, en 1943 et *Huis clos*, en 1944, développent les thèmes de la responsabilité et de la nécessité de l'engagement politique en raison de la liberté humaine. Trois notions qui sont les bases des conceptions philosophiques de Sartre qu'il développe dans *L'Être et le Néant* (1943) son ouvrage philosophique le plus important.

Un écrivain engagé

Après la libération, devenu un auteur à succès, Sartre démissionne de l'Éducation nationale pour vivre de sa plume. Sa philosophie, l'existentialisme, est devenue une référence intellectuelle incontournable. Sartre utilise alors cette position pour intervenir de manière très engagée sur tous les fronts : compagnon de route des communistes, il lutte contre la guerre froide, contre les guerres coloniales (en Indochine puis en Algérie). En 1956, en raison de l'intervention militaire soviétique en Hongrie, il prend ses distances avec le PC.
Simultanément, il publie ses essais dans les *Situations* et poursuit son œuvre théâtrale dans laquelle il fait écho à de grandes questions polémiques : la question du racisme dans *La Putain respectueuse*, la torture dans *Morts sans sépulture* en 1946, le conflit du réalisme et de l'idéalisme, le communisme, dans *Les Mains sales* en 1948, la liberté humaine dans *Le Diable et le bon dieu* en 1951, l'hitlérisme dans *Les séquestrés d'Altona* en 1959.
En 1964, il publie son autobiographie, *Les Mots*, ce qui lui vaut le prix Nobel en 1964, qu'il refuse par esprit d'indépendance et par refus des conventions bourgeoises.

Les dernières années : engagement à l'extrême gauche et critique littéraire.

En 1964 paraît l'essai *Qu'est-ce que la littérature ?*, qui fait le point sur le statut de la littérature et de l'écrivain. Mais Sartre de plus en plus sceptique sur le rôle que peut jouer la littérature dans le mouvement social s'engage de plus en plus à l'extrême gauche : il rejoint les étudiants en mai 68, prend la direction du journal *La Cause du Peuple* puis de *Libération*. Il meurt le 15 avril 1980 ; la nouvelle suscitant une grande émotion partout dans le monde, une foule immense accompagne sa dépouille mortelle au cimetière du Montparnasse où il est inhumé.

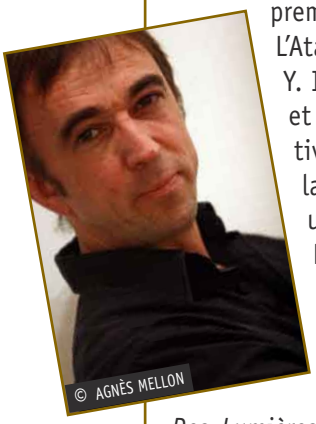
Le théâtre de situation et théâtre à thèse.

Sartre invente une conception nouvelle du théâtre, le théâtre de situation, qui repose sur une conception de l'homme dans laquelle la liberté est primordiale. Ainsi, les actions des hommes sont la résultante de leurs choix et non, comme dans la tragédie classique, de la fatalité ou de la volonté divine. Mais cette liberté ne s'exerce pas en général et de manière abstraite, elle se réalise par des actes concrets dans des situations précises, situées historiquement et géographiquement. Dans *Les Mains sales*, Hugo, par exemple, est issu d'un milieu bourgeois et décide cependant de rejoindre le parti communiste. C'est un acte qui manifeste sa liberté car il tente ainsi d'échapper aux déterminations de son milieu. Ensuite, il tentera, mais sans succès, d'échapper à son milieu d'origine en se faisant confier la réalisation d'un véritable acte, le meurtre d'Hoederer. On remarque que ces actions ne prennent sens que dans leur situation précise et en fonction d'elle.

Là où la tragédie classique représente les actions exceptionnelles de héros exemplaires (*Le Cid*) ou au contraire maudits (Phèdre), en prise avec le destin et la fatalité, Sartre impose un théâtre de situation. Il s'agit d'abord de poser comme acquise la liberté de l'homme – contrairement à l'homme tragique dont les actions sont déterminées par Dieu. Avec *Huis Clos*, Sartre invente une nouvelle conception du théâtre qu'il nomme le théâtre de « situation ». En fait il s'agit de mettre en place un théâtre qui soit à la fois moral et de représentation.

Cette conception est ainsi liée à l'idée qu'il se fait d'un homme sans Dieu.

ANNEXE 2 : BIOGRAPHIE DE GUY-PIERRE COULEAU


© AGNÈS MELLON

Guy-Pierre Couleau débute au théâtre comme acteur en 1986, et réalise sa première mise en scène en 1994 à L'Atalante (*Le Fusil de Chasse* de Y. Inoué), puis continue de jouer et de mettre en scène alternativement jusqu'en 1998, date à laquelle il décide de se consacrer uniquement à la mise en scène. Depuis, il signe une quinzaine de spectacles dont *Le Baladin du Monde Occidental* de John M. Synge en 1999, qui lui fait créer sa propre compagnie, *Des Lumières et des Ombres,* conventionnée par le Ministère de la Culture, la Direction Régionale des Affaires Culturelles et la Région Poitou-Charentes. Cette compagnie devient dès lors associée au Moulin du Roc, Scène Nationale de Niort. Il s'agit d'une compagnie en résidence au Théâtre, scène nationale d'Angoulême, depuis 2007.

En 2001, il met en scène *Le Sel de La Terre*, dyptique de Sue Glover et Frank Mc Guinness, programmé au « festival IN » d'Avignon.

Guy Pierre Couleau est, depuis juillet 2008, le directeur de L'Atelier du Rhin, Centre Dramatique Régional d'Alsace. Il est aussi metteur en scène invité du Théâtre National de Lettonie à Riga et, jusqu'en juin 2009, artiste associé de La Passerelle, scène nationale de Gap.

Parallèlement à sa pratique de metteur en scène, en France et à l'étranger, il développe, depuis 2001, une activité de formation et anime des ateliers sur le jeu d'acteur et la mise en scène : à l'Université de Besançon, en partenariat avec le CDN de Franche-Comté, (DEUST d'études théâtrales), au lycée Josué Valin de La Rochelle (dans le cadre de l'option théâtre L3), pour l'IUFM de Poitiers, à l'école de théâtre de l'Université de Houston-Texas, au Centre Dramatique National, au théâtre du Peuple de Bussang, au théâtre de la Passerelle de Gap pour le Rectorat Aix-Marseille, au Lycée de l'Image et du Son d'Angoulême.

ANNEXE 3 : ENTRETIEN AVEC GUY-PIERRE COULEAU

Pourquoi mettre en scène *Les Mains sales* aujourd'hui ?

Guy-Pierre Couleau – Parce que c'est une pièce « engagée », qui porte sur la politique. Sartre citait Saint-Just « Nul ne peut gouverner innocemment », à propos de cette pièce, qui résume bien la métaphore du titre. Hugo est différent de Hoederer, car le second accepte de se « salir les mains » en vue d'un objectif politique, tandis que le premier refuse. Sur cette question Sartre ne donne pas de leçon, il montre des personnages qui sont pris dans un engagement. On a du mal à trouver cette problématique dans le théâtre contemporain. Bien sûr la pièce est écrite juste après la seconde guerre mondiale, comme *Les Justes* de Camus. Il n'empêche, ce dialogue entre ces deux écrivains (Guy-Georges Couleau met aussi en scène *Les Justes*) sur la question de l'engagement est très actuel.

Comment définiriez-vous le théâtre de situation ?

G-P. C. – On sait que pour Sartre, le théâtre était la mise en œuvre, voire l'illustration d'une philosophie. La situation, c'est le cadre dans lequel s'exprime la liberté de l'homme, la façon dont il y échappe ou au contraire s'y soumet. Il ajoutait dans un théâtre de situation que le théâtre, contrairement au cinéma, ne s'occupe pas de la réalité mais de la vérité. Cela le conduit à une mise en scène dépouillée ne conservant que ce qui est nécessaire à la fable. On n'a ainsi pas besoin de décors naturalistes.

Ne risque-t-on pas alors de tomber dans l'ennui du théâtre à thèse ?

G-P. C. – En fait pas du tout ! D'abord, le théâtre de Sartre est un théâtre d'acteurs. On l'oublie mais à son époque, les gens sont très intéressés par les acteurs. C'est ainsi que les rôles des *Mains sales* sont écrits pour des personnes précises.

Ensuite, Sartre maîtrise les genres. La dimension comique, vaudevillesque des *Mains sales* est ainsi très présente. Duras qualifiait cette pièce de « courtelinoshakespearienne » pour affirmer cette dimension comique et tragique. Le génie de Sartre procède de l'inclusion, qui est un motif baroque. Il inclut de l'amour dans la guerre ou dans la froideur politique (que se passe-t-il entre Olga et Hugo, ou entre Jessica et Hoederer ?). La volonté de Sartre est clairement de créer un théâtre qui échappe au genre, qui renvoie aussi bien à la tragédie, qu'à la comédie ou au drame.

La tragédie, c'est la présence de la mort, dans le quatrième tableau, du thème du destin et de la fatalité – dans la mesure où dès le début de la pièce tout est écrit puisqu'on assiste à un long retour en arrière.

La comédie est très présente, notamment avec la figure du trio « le mari, la femme l'amant, » avec Hugo, Hoederer et Jessica, « le mari la femme la maîtresse », avec Hugo Jessica et Olga. Un autre trio est celui constitué par Le Prince, Karsky et Hoederer, qui cherche à se tromper mutuellement.

Autre genre, bien sûr, qui est celui du drame historique, dont on retrouve les personnages (entre autres le prince, Karsky).

Tout se passe comme si *Les Mains sales* étaient une synthèse de deux autres pièces de Sartre. Il s'agit de *Nekrassov*, qui est un boulevard de la politique et *Les Séquestrés d'Altona*, pièce plus tragique.

La pièce montre la politique comme le lieu d'une vérité possible ou au contraire du quiproquo, lié ici à l'entrelacement de la vie privée avec la politique, ce qui est assez actuel tout de même… Mais on ne peut la réduire à cette thèse car l'idée ressort de l'écriture dramatique. On a longtemps réduit le théâtre de Sartre à un théâtre à thèse, je crois qu'on s'est trompé et qu'on a perdu de vue sa dimension d'abord dramatique.

Les personnages apparaissent-ils comme des modèles ?

G-P. C. – Bien sûr, mais ils ne sont pas des modèles au sens d'exemple à suivre. Plutôt des types. Par exemple Hugo et Hoederer incarnent une sorte de conflit des générations – le vieux contre le jeune –, qui se superpose à l'opposition de l'idéalisme de Hugo et du pragmatisme de Hoederer. Mais plus qu'un père et un fils, on devrait parler de frères ennemis, comme dans *La Thébaïde* de Racine. Olga et Jessica ont aussi quelque chose de Marie Tudor et Jeanne Talbot dans le drame d'Hugo. D'un côté se présente la femme toute entière vouée à la politique, mais tout de même éprise de Hugo ; de l'autre, un personnage féminin frivole et superficiel, séduisant, qui refuse de s'engager, pense que la vie est un jeu, jusqu'au moment où elle se rend compte que ce qui se passe est vrai et que la vie est en jeu. « J'ai toujours rêvé d'être une aventurière » dit-elle, jusqu'au moment ou la mort qui va avec l'aventure arrive…

Chaque personnage incarne ainsi des idées : Jessica incarne la passion, Hugo la passion pour les idées et Hoederer, la raison pour éviter les crises inutiles si l'on veut. Puis chacun évolue face à la situation : Hoederer par exemple se laisse entraîner dans une frivolité amoureuse par Jessica, ce qui bouleverse le cours des choses.

À la fin du cinquième tableau, Jessica s'exclame « Il avait raison » à propos de Hoederer, comme si Sartre se situait en faisant finalement triompher la raison plutôt que la passion.
On se souvient qu'il y a eu une polémique autour de cette pièce et qu'on a accusé Sartre d'être anticommuniste, en montrant des communistes prêts à tout pour leur idéologie. Par exemple, en Allemagne la pièce est toujours montée comme une farce sinistre où deux militants qui sont des bouffons et des criminels commettent des crimes. La pièce est ainsi clairement lue comme une dénonciation du caractère criminel de l'idéologie communiste. Il ne me semble pas que les choses soient si simples, mais cette lecture montre en tout cas la richesse de la pièce.

Quels sont vos choix de mise en scène ?

G-P. C. – Il faut dire que ce fut une grande aventure de troupe car nous avons travaillé à la fois sur *Les Mains sales* et les Justes, avec un même parti-pris artistique et intellectuel. Nous devions aussi tenir compte d'une contrainte : les deux pièces se jouant en alternance dans le même lieu, il fallait avoir des décors simples à changer.
Dans *Les Mains sales* j'ai voulu rendre l'idée de la profondeur du temps à travers celle de l'espace. On part donc d'un espace vide qui se remplit progressivement de meubles tous peints en bleu-gris, ce qui renvoie à la poussière de la Seconde Guerre mondiale, un monochrome qui évoque le souvenir, le chaos de la mémoire. Les acteurs déplacent eux-mêmes les accessoires pour fabriquer les décors de chaque journée.
En fait il y a trois espaces : l'avant scène, avec un fauteuil, sur lequel se tient Olga, une sorte de couloir pour les tableaux 1 et 7, c'est le présent. Puis au fond se trouve une fresque de meubles gris bleu qui représente la mémoire. Hugo, au fur et à mesure apporte les meubles dans le couloir central pour composer les scènes car c'est lui en définitive qui raconte son histoire à Olga dans un retour en arrière.

Comment composer le décor ?

G-P. C. – On s'est fié à Sartre, autrement dit, nous n'avons pris que ce qui est utile pour le jeu en déréalisant par le monochrome les éléments du décor.
On a pris des couleurs symboliques, le noir, le blanc, un peu de rouge pour représenter la mort, la pureté et la passion. Je voulais aussi retrouver les couleurs des photos de l'enfance (celles que Hugo trimballe dans sa valise, qu'il ne faut pas découvrir, car elles sont une clé de l'accès à l'enfance). La même simplicité préside aux costumes, peu de couleurs, mais assez symboliques.

Comment s'est déroulé le travail avec les acteurs ?

G-P. C. – Il y a eu un vrai plaisir à travailler car toute la première partie est très comique (jusqu'au tableau 3) et nous sommes parfois allés jusqu'à un jeu de clown, presque burlesque. Plus qu'un théâtre d'idées, c'est un théâtre de corps. Et, aujourd'hui, je crois qu'il est plus facile de mettre en scène *Les Mains sales* qu'autrefois car on est libéré de la dimension propagandiste de la pièce et du théâtre à thèse. On retrouve la poésie, le mélange des genres, l'écriture et la volonté de rechercher du sens dans une époque insensée, incarnée par les personnages. Il s'agit de montrer Hugo, au bord du gouffre (il est menacé de mort) qui raconte une dernière chose en revoyant sa vie et s'interroge sur le sens de son acte et sa portée. Il s'agissait de montrer cela en définitive.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n°81
mai 2009

ANNEXE 4 : EXTRAIT DE *LES MAINS SALES*, PREMIER TABLEAU, SCÈNE I

OLGA, puis HUGO – *Olga, seule, assise devant un poste de T.S.F., manœuvre les boutons de la radio. Brouillage, puis une voix assez distincte.*

SPEAKER – Les armées allemandes battent en retraite sur toute la largeur du front. Les armées soviétiques se sont emparées du Kischnar à quarante kilomètres de la frontière illyrienne. Partout où elles le peuvent les troupes illyriennes refusent le combat ; de nombreux transfuges sont déjà passés du côté des Alliés. Illyriens, nous savons qu'on vous a contraints de prendre les armes contre l'U.R.S.S., nous connaissons les sentiments profonds de la population illyrienne et nous…

Olga tourne le bouton, la voix s'arrête. Olga reste immobile, les yeux fixes. Un temps. On frappe. Elle sursaute. On frappe encore. Elle va lentement à la porte. On frappe de nouveau.

OLGA – Qui est-ce ?

VOIX DE HUGO – Hugo.

OLGA – Qui ?

VOIX DE HUGO – Hugo Barine.
Olga a un bref sursaut, puis elle reste immobile devant la porte.
Tu ne reconnais pas ma voix ? Ouvre, voyons ! Ouvre-moi.
Olga va rapidement vers la commode… prend un objet de la main gauche, dans le tiroir, s'entoure la main gauche d'une serviette, va ouvrir la porte en se rejetant en arrière , pour éviter les surprises. Un grand garçon de 23 ans se tient sur le seuil.

HUGO – C'est moi.
Ils se regardent un moment en silence.
Ca t'étonne ?

OLGA – C'est ta tête qui m'étonne.

HUGO – Oui. J'ai changé. *(Un temps.)* Tu m'as bien vu ? Bien reconnu ? Pas d'erreur possible ? *(Désignant le revolver caché sous la serviette)*. Alors, tu peux poser ça.

OLGA, *sans poser le revolver* – Je croyais que tu en avais pour cinq ans.

HUGO – Eh bien, oui : j'en avais pour cinq ans.

OLGA – Entre et ferme la porte
Elle recule d'un pas. Le revolver n'est pas tout à fait braqué sur Hugo mais il s'en faut de peu. Hugo jette en regard amusé au revolver et tourne lentement le dos à Olga, puis ferme la porte.
Évadé ?

HUGO – Évadé ? Je ne suis pas fou. Il a fallu qu'on me pousse dehors par les épaules. *(Un temps.)* On m'a libéré pour ma bonne conduite.

OLGA – Tu as faim ?

HUGO – Tu aimerais, hein ?

OLGA – Pourquoi ?

HUGO – C'est si commode de donner : ça tient à distance. Et puis on l'air inoffensif quand on mange. *(Un temps.)* Excuse-moi : je n'ai ni faim ni soif.

OLGA – Il suffisait de dire non.

HUGO – Tu ne te rappelles donc pas : je parlais trop.

OLGA – Je me rappelle.

HUGO, *regarde autour de lui.* – Quel désert ! Tout est là, pourtant. Ma machine à écrire ?

OLGA – Vendue.

HUGO – Ah ? *(Un temps. Il regarde la pièce.)* C'est vide.

OLGA – Qu'est-ce qui est vide ?

HUGO, *geste circulaire.* – Ça ! Ces meubles ont l'air posés dans un désert. Là-bas, quand j'étendais les bras, je pouvais toucher à la fois les deux murs qui se faisaient face. Rapproche-toi. *(Elle ne se rapproche pas.)* C'est vrai : hors de prison on vit à distance respectueuse. Que d'espace perdu ! C'est drôle d'être libre, ça donne le vertige. Il faudra que je reprenne l'habitude de parler aux gens sans les toucher.

OLGA – Quand t'ont-ils lâché ?

HUGO – Tout à l'heure.

OLGA – Tu es venu directement ?

HUGO – Où voulais-tu que j'aille ?

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
n° 81
mai 2009

OLGA – Tu n'as parlé à personne ?
Hugo la regarde et se met à rire.

HUGO – Non, Olga. Rassure-toi. À personne ?
Olga se détend un peu et le regarde.

OLGA – Ils ne t'ont pas rasé la tête.

HUGO – Non.

OLGA – Mais ils ont coupé ta mèche.
Un temps.

HUGO – Ça te fait plaisir de me revoir ?

OLGA – Je ne sais pas.
Une auto sur la route. Klaxon ; bruit de moteur. Hugo tressaille. L'auto s'éloigne. Olga l'observe froidement.
Si c'est vrai qu'ils t'ont libéré, tu n'as pas besoin d'avoir peur.

HUGO, *ironiquement.* – Tu crois ? *(Il hausse les épaules. Un temps.)* Que devient Louis ?

OLGA – Ça va.

HUGO – Et Laurent ?

OLGA – Il… n'a pas eu ta chance.

HUGO – Je m'en doutais. Je ne sais pas pourquoi, j'avais pris l'habitude de penser à lui comme à un mort. Il doit y avoir du changement.

OLGA – C'est devenu beaucoup plus dur depuis que les Allemands sont ici.

Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*, premier tableau, scène I (p. 13-18)

ANNEXE 5 : EXTRAIT DE *LES MAINS SALES*, CINQUIÈME TABLEAU, SCÈNE III

HOEDERER – Parfaitement. Aujourd'hui, c'est le meilleur moyen. (*Un temps*.) Comme tu tiens à ta pureté, mon petit gars ! Comme tu as peur de te salir les mains. Eh bien, reste pur ! À qui cela servira-t-il et pourquoi viens-tu parmi nous ? La pureté, c'est une idée de fakir et de moine. Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire. Ne rien faire, rester immobile, serrer les coudes contre le corps, porter des gants. Moi, j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après ? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ?

HUGO – On s'apercevra peut-être un jour que je n'ai pas peur du sang.

HOEDERER – Parbleu : des gants rouges, c'est élégant. C'est le reste qui te fait peur. C'est ce qui pue à ton petit nez d'aristocrate.

HUGO – Et nous y voilà revenus : je suis un aristocrate, un type qui n'a jamais eu faim ! Malheureusement pour vous, je ne suis pas seul de mon avis.

HOEDERER – Pas seul ? Tu savais donc quelque chose de mes négociations avant de venir ici ?

HUGO – N-non. On en avait parlé en l'air, au parti, et la plupart des types n'étaient pas d'accord et je peux vous jurer que ce n'étaient pas des aristocrates.

HOEDERER – Mon petit, il y a un malentendu : je les connais, les gens du parti qui ne sont pas d'accord avec ma politique et je peux te dire qu'ils sont de mon espèce, pas de la tienne – et tu ne tarderas pas à le découvrir. S'ils ont désapprouvé ces négociations, c'est tout simplement qu'ils les jugent inopportunes ; en d'autres circonstances ils seraient les premiers à les engager. Toi, tu en fais une affaire de principes.

HUGO – Qui a parlé de principes ?

HOEDERER – Tu n'en fais pas une affaire de principes ? Bon. Alors voici qui doit te convaincre : si nous traitons avec le Régent, il arrête la guerre ; les troupes illyriennes attendent gentiment que les Russes viennent les désarmer ; si nous rompons les pourparlers, il sait qu'il est perdu et il se battra comme un chien enragé ; des centaines de milliers d'hommes y laisseront leur peau. Qu'en dis-tu ? *(Un silence.)* Hein ? Qu'en dis-tu ? Peux-tu rayer cent mille hommes d'un trait de plume ?

HUGO, *péniblement*. – On ne fait pas la Révolution avec des fleurs ? S'ils doivent y rester…

HOEDERER – Eh bien ?

HUGO – Eh bien, tant pis !

HOEDERER – Tu vois ! tu vois bien ! Tu n'aimes pas les hommes, Hugo. Tu n'aimes que les principes.

HUGO – Les hommes ? Pourquoi les aimerais-je ? Est-ce qu'ils m'aiment ?

HOEDERER – Alors pourquoi es-tu venu chez nous ? Si on n'aime pas les hommes on ne peut pas lutter pour eux.

HUGO – Je suis entré au Parti parce que sa cause est juste et j'en sortirai quand elle cessera de l'être. Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir.

HOEDERER – Et moi, je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices. J'aime leurs voix et leurs mains chaudes qui prennent et leur peau, la plus nue de toutes les peaux, et leur regard inquiet et la lutte désespérée qu'ils mènent chacun à son tour contre la mort et contre l'angoisse. Pour moi, ça compte un homme de plus ou de moins dans le monde. C'est précieux. Toi, je te connais bien, mon petit, tu es un destructeur. Les hommes, tu les détestes parce que tu te détestes toi-même ; ta pureté ressemble à la mort et la Révolution dont tu rêves n'est pas la nôtre : tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter.

HUGO, *s'est levé*. – Hoederer !

HOEDERER – Ce n'est pas ta faute : vous êtes tous pareils. Un intellectuel, ça n'est pas un vrai révolutionnaire ; c'est tout juste bon à faire un assassin.

HUGO – Un assassin. Oui !

JESSICA – Hugo !
Elle se met entre eux. Bruit de clef dans la serrure. La porte s'ouvre. Entrent Georges et Slick.

Sartre Jean-Paul, *Les Mains sales*,
premier tableau, scène III (p. 198-200)

ANNEXE 6 : AFFICHE DE LA FAÇADE DU THÉÂTRE DE L'ATHÉNÉE – LOUIS JOUVET

athénée
théâtre
Louis-Jouvet
01 53 05 19 19
www.athenee-theatre.com

les mains sales

texte
Jean-Paul Sartre
mise en scène
Guy-Pierre
Couleau
7 › 30 mai 2009

avec Gauthier Baillot, Xavier Chevereau, Michel Fouquet, François Kergourlay, Flore Lefebvre des Noëttes, Anne Le Guernec, Nils Öhlund, Olivier Peigné, Stéphane Russel | dramaturgie Guillaume Clayssen | scénographie Raymond Sarti | costumes Laurianne Scimemi | lumières Laurent Schneegans musique Philippe Miller | vidéo Michel Fouquet

production : Cie des Lumières & des Ombres
coproduction : Le Théâtre d'Angoulême – Scène nationale, La Passerelle – Scène nationale de Gap, L'Atelier du Rhin – CDR d'Alsace | avec le soutien de la DRAC et la Région Poitou-Charentes, du Conseil Général de la Charente et de la Spedidam | coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet

les justes

texte Albert Camus
mise en scène
Guy-Pierre Couleau
3 › 6 juin 2009

avec Gauthier Baillot Frédéric Cherboeuf, Xavier Chevereau, Michel Fouquet, François Kergourlay Flore Lefebvre des Noëttes, Anne Le Guernec Nils Öhlund | dramaturgie Guillaume Clayssen | scénographie Raymond Sarti | costumes Laurianne Scimemi lumières Laurent Schneegans | son Anita Praz

production : Cie des Lumières & des Ombres | coproduction : Le Moulin du Roc – Scène nationale de Niort, La Passerelle – Scène nationale de Gap | avec le soutien de la DRAC et la Région Poitou-Charentes, de l'Adami et la participation du Jeune Théâtre National coréalisation : Athénée Théâtre Louis-Jouvet