

# LA DRAMATURGIE DE JEAN-PAUL SARTRE : UNE ANALYSE EXISTENTIALISTE DE LES MAINS SALES

N'Bégué KONÉ

*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (ULSHB), Mali.*

konenbegue@gmail.com

## Résumé :

la montée des totalitarismes et du communisme en Europe aboutissent à la naissance de deux blocs entraînant la guerre froide entre les USA et l'ex URSS. Le travail met l'accent sur la littérature qui subit les poids de ces grands événements où semble mis en jeu l'avenir de l'humanité. En roman, les affres de la guerre, l'influence de la philosophie vont beaucoup inspirer les romanciers. Ainsi naîtront des mouvements tels que l'Existentialisme avec Sartre et l'Absurde avec Camus et le nouveau roman. Le théâtre aussi sera inspiré par les traumatismes liés aux guerres qui aboutiront à une dramaturgie servant à dénoncer l'absurdité de l'existence. L'article analyse l'en-soi et le pour-soi tel qu'il apparaît dans chaque conscience individuelle. La critique de la responsabilité collective interpelle constamment la conscience de tous les humains.

**Mots clés :** existentialisme, responsabilité, théâtre, liberté, Sartre.

## Abstract:

The rising of totalitarianism and communism in Europe engender the emergence of two poles which caused the Cold War between the USA and the ex-Soviet Union. The paper emphasizes the responsibility of literature in that event and where the future of humanity seems to be evoked. In the genre of the novel, the horrors of war and the influence of philosophy have influenced novelists very much. As a result, would be born movements such as Existentialism with Sartre and the Absurd with Camus and the new novel. Drama would also be inspired by the traumas linked to wars. This gave birth to a dramatic art that serves to denounce the absurdity of existence. The paper analyzes the inner-self and the oneself as they appear in each individual consciousness. The criticizing of the collective responsibility constantly calls out the consciousness of all human beings.

**Key words:** existentialism, responsibility, drama, liberty, Sartre.

## Introduction

Jean-Paul Sartre est considéré comme l'un des plus importants philosophes, dramaturges, romanciers et aussi critiques français du XXe siècle. Principal représentant de l'Existentialisme, ses œuvres sont des classiques de la littérature du siècle précédent. Mais un fait attire l'attention : l'œuvre de Jean-Paul Sartre est très vaste et il touche à tous les genres et tous les problèmes de son époque. Finalement, l'intérêt que suscite le théâtre incite de travailler sur la création dramatique de Sartre. Ainsi, nos recherches portent sur les éléments de la conception philosophique de Jean-Paul dans le théâtre.

Durant toute son existence, Jean-Paul Sartre a été le porte flambeau de l'Existentialisme. Dans toutes ses œuvres, il y accorde une place primordiale. Dans les genres auxquels il s'exerce, la problématique de l'existence humaine est son domaine de prédilection. Nous nous contenterons d'aborder ce point de vue existentialiste dans son théâtre. Pour ce faire, sa

pièce intitulée *Les Mains sales* nous servira de document d'analyse afin d'y faire ressortir les éléments existentialistes.

Au cours de nos recherches, nous tenterons d'apporter des informations sur la dramaturgie existentielle de Jean-Paul Sartre à travers le repérage et l'analyse des éléments existentiels contenus dans sa pièce de théâtre *Les Mains sales*. Pour cela, nous essayerons de répondre à la problématique suivante : Quels sont les éléments qui reflètent, dans *Les Mains sales*, la dramaturgie existentielle de Jean-Paul Sartre ? Pourquoi l'existence se trouve-t-elle au centre des préoccupations littéraire de Sartre ? Cependant, il est nécessaire de revenir sur certains concepts dramaturgiques clés afin de faciliter la compréhension de la thématique abordée avant toute analyse existentialiste des données collectées.

## I. DÉFINITION DE CERTAINS CONCEPTS

### 1-1- La dramaturgie

Selon le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert de la langue française de 2007* définit l'existentialisme comme « Doctrine philosophique selon laquelle l'homme n'est pas déterminé d'avance par son essence, mais est libre et responsable de son existence<sup>1</sup> », la dramaturgie est « l'Art de la composition dramatique ». Elle tient compte de tous les « mécanismes du récit au théâtre : conflit, protagoniste, objectif, enjeu, obstacles, suspense, caractérisation, structure en acte, préparation, ironie dramatique, comédie, activité, dialogue. »<sup>2</sup>

Ainsi, tous les éléments qui entrent dans la construction d'une pièce de théâtre sont considérés comme la dramaturgie. Elle a toujours préexisté au théâtre en ce sens que la vie est remplie de conflit et régie par des rapports de causalité. Considéré comme l'un des trois grands genres de la littérature, le théâtre se distingue des deux (2) autres (la poésie et le roman) par sa spécificité qui est de concilier à la fois littérature et spectacle.

Etymologiquement, le mot « théâtre » vient du mot grec «*théômaï*» qui signifie « regarder ». Partant de cela, le dictionnaire *Le Nouveau Petit Robert* le définit comme un « art visant à représenter devant un public, selon des conventions qui ont varié avec les époques et les civilisations, une suite d'événements (action) où sont engagés des êtres humains agissant et parlant ».<sup>3</sup> C'est dire que le théâtre est le fait de montrer un monde de conventions dans lequel des hommes appelés comédiens ou acteurs interprètent des personnages et prêtent leurs voix et leurs gestes pour donner vie à un texte.

Alors, De quoi est faite l'œuvre dramatique ? Une pièce de théâtre n'est ni un roman ni un poème. Elle se différencie des deux autres par la dramaturgie, la manière dont elle est écrite ou jouée. Comme le texte poétique et le texte romanesque, le texte théâtral (en prose ou en vers) possède son propre langage. Il requiert la présence physique des acteurs jouant devant un public. Le texte théâtral, depuis l'Antiquité à nos jours, est appelé à être lu et représenté. C'est la raison pour laquelle, dans l'énonciation théâtrale, nous distinguons deux (2) composantes : les didascalies et les répliques.

---

1 Nouvelle édition millésime 2007

2 Ives LAVANDIER, *La Dramaturgie*, Paris 1994, Editions Le Clown et l'Enfant

3 Ibidem, p, 2546

## Les didascalies

Considérées comme des textes à lire, elles regroupent tous les éléments susceptibles d'apporter des informations sur la pièce de théâtre à lire (ou à regarder). Les didascalies comportent la liste des personnages suivie de leurs noms, souvent des précisions sur leurs statuts dans la société. Font également partie des didascalies, les différentes subdivisions de la pièce qui sont découpées en actes ou tableaux et en scènes. Ainsi, les didascalies sont classées en trois (3) grands types :

Ø Les didascalies initiales : elles comportent le titre de la pièce, le nom de l'auteur, le genre (tragédie, comédie, drame, etc.), la liste des personnages, etc. ;

Ø Les didascalies de balisage : elles découpent la pièce en grandes parties (Actes I, II, III,... ou tableaux I, II, III,...) et en petites parties (scènes 1 ; 2 ; 3 ;... ) ;

Ø Les didascalies intermédiaires ou intertextuelles : elles accompagnent les propos des personnages et servent à donner au lecteur des indications scéniques sur l'identité des locuteurs (les personnages), leur état d'âme, leur manière de dire le texte, de jouer (gestes, déplacements, intonations, etc.).

Les didascalies, à travers les siècles, ont évolué avec le théâtre. Ayant longtemps eu une place réduite (cf. au théâtre de l'Antiquité)<sup>4</sup>, elles ont pris de l'importance dans le théâtre moderne. De quelques mots dans une pièce classique au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>, les didascalies ont une large place dans les œuvres théâtrales du XX<sup>e</sup> siècle. Cela se traduit par les indications scéniques détaillées sur le décor, les lumières, les costumes, les gestes, les déplacements, l'intonation que donnent les dramaturges. Comme exemple, on peut citer les pièces de Samuel BECKETT (*En attendant Godot*), d'Eugène IONESCO (*Le Roi se meurt*), de Wolé SOYINKA (*Le Lion et la Perle*), etc. Aussi, le titre de chaque œuvre est évocateur de quelque chose.

## Les répliques

Les répliques ou dialogues au théâtre sont des textes à dire qu'il ne faut pas confondre avec une conversation de la vie courante. Bien élaborées, elles s'adressent à un interlocuteur. Texte destiné à être dit par les comédiens lors des répétitions et des représentations, « chaque réplique a pour locuteur un personnage dans une situation de communication fictive, et porte donc les marques du discours. »<sup>6</sup>. C'est dire que le texte théâtral relève du discours direct, et est destiné à la communication orale. L'échange entre les acteurs à travers les dialogues est fait avec l'utilisation des types de répliques suivants :

Ø La stichomythie : est une succession de courtes répliques de longueur identique<sup>7</sup>;

Ø Le monologue : est une réplique où un personnage s'exprime seul, il dialogue avec lui-même et informe le spectateur sur ses sentiments, son état d'âme ;

Ø L'aparté : est une réplique où un personnage s'exprime sans être entendu des autres personnages qui sont sur scène avec lui ;

---

4 *Antigone* de SOPHOCLE.

5 Cf. les pièces de RACINE, CORNEILLE et MOLIERE.

6 Les méthodes du français au lycée 2<sup>nd</sup>e-1<sup>ère</sup>.

7 Cf. *En attendant Godot* de Samuel BECKETT.

Ø La tirade : est une longue réplique qui est dite sans interruption.

En plus de ces deux composantes, le texte théâtral se caractérise par sa double communication. En effet, deux situations de communications se superposent dans la communication au théâtre étant donné que des acteurs communiquent entre eux mais leurs propos s'adressent aussi à un public.

## **La communication entre les personnages**

Pendant le jeu, une première communication s'installe entre les comédiens eux-mêmes ; ces échanges verbaux se font en dialogue. Celui-ci peut se faire autour d'informations données par un acteur au sujet d'un autre (dialogue informatif) ; autour d'une discussion sur un choix à faire, une décision à prendre (dialogue délibératif) ; autour d'un conflit entre les personnages (dialogue conflictuel) ou autour d'un sentiment amoureux (dialogue lyrique). Tous ces échanges peuvent avoir lieu dans la même pièce mais à des scènes différentes. C'est ainsi qu'au Tableau V, scène 3 (page 195), les deux héros qui s'affrontent, Hoederer et Hugo, incarnent la dichotomie entre la théorie et la pratique de la révolution. Il s'agit du premier véritable dialogue politique entre Hoederer et Hugo. Ce dialogue prend ainsi la forme d'une confrontation idéologique.

Une scène d'anticipation au service d'une double idée qui consiste à exposer les idéologies et les projections du Parti, et remettre en question des fondements qu'Hugo, l'homme d'action, tenait pour acquis. Cela impliquerait le doute et la confrontation de deux manières de penser : qu'est-ce que cela peut-il apporter aux projets d'Hugo ; remise en cause de certains de ses sentiments ?

À l'analyse de l'axe d'étude de ce passage : comment, dans un premier temps, le débat sur les idées politiques s'engage et tourne à l'avantage d'Hoederer ; puis dans un second temps, comment est traitée la question du pouvoir par les deux protagonistes, à travers l'entrevue des conséquences possibles ?

Hugo reproche à Hoederer de n'être pas engagé. On peut d'ailleurs faire un rapprochement entre la figure de Sartre et celle d'Hoederer parce que le personnage partage le pouvoir avec un parti, mais sans accepter pour autant les idées du parti. Hoederer reste en marge du parti tout comme Sartre n'avait pas adhéré directement au parti communiste.

## **La communication entre les personnages et le public**

Moins visible mais existante, la seconde communication est celle entre les acteurs en mouvement, sur scène, qui jouent et le spectateur assis qui regarde. Même si le spectateur est le destinataire des dialogues entre les personnages, il n'en demeure pas moins que l'illusion théâtrale exige la dissimulation de cette communication. Mais il y a des mises en scène où les acteurs interpellent directement le public ; des scènes dont le but est de l'informer. Par exemple, lorsqu'un personnage s'exprime en aparté.

Cette double communication, entre plusieurs locuteurs (auteur, personnages) et plusieurs destinataires (public, personnages), permet de jouer sur des décalages d'information : dans un quiproquo comique, dans un malentendu tragique, le spectateur sait ce que le personnage ignore. C'est un ressort de l'intérêt dramatique.<sup>8</sup>

---

8 Ibidem

Tous ces éléments réunis, la dramaturgie devient un jeu qui se joue à deux : auteur-spectateur. C'est pourquoi l'ironie dramatique – qui consiste à donner au spectateur une information qu'au moins l'un des personnages ignore – est un mécanisme fondamental, omniprésent dans tous les genres (tragédie, comédie, mélodrame, etc.) et toutes les formes de récit.

## 1.2. L'existentialisme

Pour pouvoir révéler les éléments existentialistes dans les pièces de Jean-Paul Sartre, il est important, tout d'abord, de caractériser cette philosophie. L'existentialisme est un courant philosophique et littéraire entre la fin du XIX<sup>ème</sup> et le XX<sup>ème</sup> siècle. Le mot «existentialisme» vient de l'expression de l'existence concrète et d'après la définition précise, « l'existentialisme est une doctrine fondée sur le fait que l'homme est libre et responsable de ses actes. »<sup>9</sup>

L'existentialisme est une philosophie qui traite avant tout de la problématique de la liberté : il affirme que l'homme n'est pas déterminé et seulement l'homme même forme sa personnalité. Chaque personne doit chercher ses propres valeurs et les respecter, l'homme est responsable de son destin. Les pensées existentialistes aboutissent à la nécessité de s'engager dans des actions concrètes : elles nous permettent de choisir et d'être responsables dans toutes nos décisions.

Le principe célèbre qui caractérise l'existentialisme est l'existence précède l'essence ; ce qui signifie que l'homme et sa personnalité ne sont pas construits d'un modèle déterminé d'avance : chaque homme a beaucoup de possibilités pour choisir et donc il décide de ses actes et de sa vie. Sartre utilise l'existentialisme pour non seulement pouvoir décrire la vie réelle mais aussi pour, combiner l'art et la politique

L'existentialisme a deux branches du point de vue religieux : un existentialisme athée et chrétien. Jean-Paul Sartre est convaincu que Dieu n'existe pas : aucune divinité ne peut créer l'être humain, rien de surnaturel ne peut sauver l'homme du mal et de la douleur. Pour Sartre, notre vie ne peut être influencée par la volonté de Dieu car l'homme est le maître de son destin.

L'existentialisme sartrien est fondé surtout sur la problématique de l'être humain et sur sa responsabilité absolue de son destin. La liberté est le motif central de la philosophie de Sartre. Sartre dit qu'un homme est « condamné » à la liberté, qu'il est responsable du monde et de la façon de son être – le fait du choix est une responsabilité totale pour Sartre.

Le fait que l'homme est libre et responsable de ses actes est décrit dans presque toutes les œuvres de Jean-Paul Sartre. La philosophie existentialiste pousse l'humain à se poser des questions sur lui-même, ce qui aboutit à la dramaturgie existentialiste. Cette pièce historique et politique peint la défaite des allemands tout en annonçant l'arrivée des soviétiques. La nécessité de l'engagement de l'homme et le conflit d'intérêt entre différents partis voient le jour. La tragédie existentielle dans la pièce apparaît à travers le personnage d'Hugo. Il est obligé de choisir et d'assumer son destin. Il aime parler, c'est ce qui fait qu'il existe. Pour Hugo, exister, c'est vouloir et choisir. Hugo, fait savoir à son père que sa révolte contre l'ordre social injuste n'est pas passagère : « Moi aussi, dans mon temps, j'ai fait partie d'un groupe révolutionnaire ; j'écrivais dans un journal. Ça te passera comme ça m'a passé<sup>10</sup>... »

## II. LA DRAMATURGIE EXISTENTIELLE DE SARTRE

---

9 GODON MARTIN. *La vie de Jean-Paul Sartre, Cégep du vieux Montréal, Encephi.*

10 Ibidem, p, 43

## 2.1. Le théâtre existentialiste

L'existentialisme a aussi pénétré le théâtre. À côté du théâtre de l'absurde, le théâtre existentialiste a eu la plus grande influence sur le théâtre français pendant le XX<sup>ème</sup> siècle. En effet, dans ces moments de traumatismes dus aux grandes guerres, les désirs des spectateurs changent autant que les aspirations des auteurs dramatiques. Le théâtre classique s'efface et fait place à un nouveau théâtre dont les principaux représentants sont Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, etc. Ces dramaturges renoncent au théâtre d'idées ou de divertissement, les histoires de leurs pièces sont réelles.

Au-delà de l'analyse littéraire du personnage de théâtre, on pourrait avoir recours à d'autres sciences telles que la psychologie, la sociologie, la psychanalyse etc. Joseph Gueu essaie de comprendre le sens caché des motivations qui conditionnent chacune des actions du personnage principal.

Sartre adhère au parti communiste car il refusait de recevoir des ordres et par sa volonté de rendre la justice sociale. Les gardes de corps de Hoederer tentent de fouiller Hugo, ce dernier refuse et une confrontation entre classes bourgeoise (Hugo) et ouvrière (Slick). C'est scène de fouille que l'on relève aux scènes 2 et 3 du troisième tableau illustrent les scènes relatives à la fouille : « s'il respecte les consignes, il se respecte aussi lui-même et n'obéit pas aux ordres idiots qui sont faits exprès pour le ridiculiser ».

L'originalité du théâtre existentialiste consiste d'abord à s'écarter de l'aspect scientifique car les dramaturges de ce mouvement préfèrent le regard psychologique à la personne. Ensuite, ils ont cette manière de créer le théâtre où la présentation de la situation de la vie réelle est absolument inséparable de leur concept philosophique.

L'idée principale du théâtre existentialiste est que l'homme n'existe que par ses actes et ses rapports sociaux. C'est pourquoi Sartre met beaucoup l'accent sur le principe que l'homme est toujours seul devant un autre homme. Ainsi, il nous plonge dans un théâtre où l'homme est le contenu essentiel ; où ses actes, son comportement, son idéologie sont au centre.

Tout comme dans le courant existentialiste, la liberté est un sujet principal au théâtre de dans la mesure où dans notre époque moderne, la liberté est toujours en danger. Les menaces qui mettent en danger cette liberté sont le thème principal du théâtre sartrien. L'action de ses pièces est originale comme dans *Les Mains sales* par exemple.

Du point de vue existentialiste, la dramaturgie de Sartre montre les rapports entre les êtres humains et en même temps leurs psychologies. Ses personnages sont confrontés dans la situation d'un choix à cause duquel ils doivent réévaluer leurs valeurs de vie, ils sont obligés de changer leurs opinions. Ils sont toujours déchirés, ils ne sont pas contents de leurs personnes comme témoignent ce passage de la page 95 à travers les propos de Hoederer :

Qui vous demande votre avis ? Vous ferez cette fouille si je vous dis de la faire. ( A Hugo, reprenant sa voix ordinaire.) J'ai confiance en toi, mon petit, mais il faut que tu sois réaliste. Si je fais une exception pour toi aujourd'hui, demain ils me demanderont d'en faire deux, et pour finir, un type viendra nous massacrer tous parce qu'ils auront négligé de retourner ses poches. Suppose qu'ils te demandent poliment, à présent que vous êtes amis, tu les laisserais fouiller ?<sup>11</sup>

Sartre croit que l'homme doit être engagé politiquement. Et la situation des gens engagés est bien décrite dans *Les Mains sales* : le parti au pouvoir politique est inséparablement

---

11 *Les mains sales*, p,96

lié avec « les mains sales », mais ce qui est pire, c'est de refuser un engagement politique et de laisser son opinion aux autres. Au deuxième tableau, scène1, Ivan s'adressant à Hugo déclare : « Avant rien. (Un temps.) Quand je serai sur mon vélo, ça ira mieux. (Un temps.) Je me sens trop doux. Je ne ferais pas de mal à une mouche<sup>12</sup>. »

## 2.2. Les éléments existentialistes dans le théâtre de Jean-Paul Sartre

La dramaturgie existentielle de Jean-Paul Sartre se caractérise par des éléments existentialistes qui ont attirés notre attention lors de nos recherches. Tout d'abord, les personnages sont en conflit avec leur propre image, leur existence. C'est ce que Bakalarska ZAVERECNA<sup>13</sup> appelle le « Etre vu ». Cet élément existentialiste a un rapport avec la compréhension de soi-même. En effet, l'homme est vu par les autres, et grâce à cela, il se rend compte de sa propre existence réelle. L'homme peut refuser ou accepter ces regards ou encore se protéger contre eux mais tout compte fait, sa liberté en sera toujours influencée.

Ensuite, les personnages des pièces de Jean-Paul Sartre incarnent tous des valeurs existentielles car ils peuvent être caractérisés par une bonne ou une mauvaise foi. Ils sont souvent persuadés que leurs comportements et leurs manières d'agir sont toujours bons. Ils croient souvent que chacune leur décision est correcte et socialement acceptable. Ainsi, à travers ces valeurs qu'ils incarnent, ces personnages pensent pleinement justifier leur existence. C'est le cas d'Hugo qui est le héros existentiel typique dans la pièce car il est jeté dans un univers, tout incapable de comprendre le sens de son existence. Il pense que la cause prolétaire peut donner un sens à son existence. Sartre critique ici ce qu'il appelle l'esprit de sérieux, le fait de croire que les valeurs sont transcendantes et pré-existent à l'homme. Hugo estime que la cause prolétaire peut donner un sens à son existence. Pour un cadre purement existentialiste, Hugo décide de tuer Hoederer. L'assassinat de Hoederer se fera presque par hasard, suite à la découverte d'une relation entre Jessica, la femme de Hugo découvre l'inauthenticité de Hoederer à travers cet acte.

Dans le cadre existentialiste, Hugo a pris une décision, celle de tuer Hoederer. Il a refusé de renoncer à son idéologie. Et sera prêt à mourir par et pour cela. Il aura finalement conquis sa liberté en assumant ses actions. Il acceptera ainsi de se salir les mains tout en acceptant de sa situation d'homme. Cela apparaît au septième tableau à travers les propos d'Hugo :

Je...je l'ai tué parce que j'avais ouvert la porte. C'est tout ce que je sais. Si je n'avais pas ouvert la porte... Il était là, il tenait Jessica dans ses bras, il avait du rouge à lèvres sur le menton. C'était trivial. Moi, je vivais depuis longtemps dans la tragédie. C'est pour sauver la tragédie que j'ai tiré<sup>14</sup>.

Albert Camus dans *Caligula* abordant l'absurdité de ce monde, dans un monde où la pureté est devenue un délit de nos jours, donne la parole à Caligula qui s'exprime ainsi : « C'est drôle. Quand je ne tue pas, je me sens seul. Les vivants ne suffisent pas à peupler l'univers et à chasser l'ennui (...) Je ne suis bien que parmi mes morts.<sup>15</sup> »

Enfin, le dernier élément est la « Liberté dans la situation »<sup>16</sup>. Le thème de la liberté

---

12 Ibidem, *Les mains sales*, p, 40

13 *Les Eléments existentialistes dans les pièces de Jean-Paul Sartre, Les Mouches et Huis Clos*

14 Ibidem, p, 233

15 Albert Camus, *Caligula*, p. 165

16 Ibidem

étant essentiel à l'existentialisme c'est pour cela qu'il est accentué dans les pièces de Sartre. Mais cette liberté n'est jamais « totale » étant donné qu'elle est toujours conditionnée et influencée par le monde extérieur. Pour l'avoir, les personnages de Sartre doivent faire face à un problème, ils doivent accepter leur destin et lutter souvent contre cet état qui constitue un obstacle à leur existence.

Le premier est Hugo, « l'intellectuel anarchiste », jeune homme de vingt issu d'une famille bourgeoise. Pour exister, il s'exile au parti prolétarien en vue de changer le cours des choses. Il conçoit ainsi sa lutte pour la liberté comme une entreprise collective et s'engage au parti communiste. Son choix n'est pas physique mais intellectuel car il est conscient qu'il n'a pas la force physique d'assumer les tâches mais il est convaincu qu'il pourra apporter le changement par ses idées. Malgré son adhésion au parti, il reste un bourgeois et demeure un fils de chef. Cela se voit par ses beaux vêtements, son langage et ses réflexions. C'est pourquoi les gardes du corps estiment qu'il a trop d'imagination. Ils lui reprochent de n'avoir jamais eu faim or pour eux, le vrai prolétaire entre au parti parce qu'il a faim. Hugo vit pour le parti et est influencé par ces leaders. Il se sent exister par eux mais garde aussi ses principes pour affronter les problèmes de la vie en s'adonnant à l'alcool pour se libérer.

Le deuxième personnage est Jessica, son « l'épouse ». Issue de la même classe sociale que le personnage principale, elle passe pour être une poupée de luxe, un héritage de la société bourgeoise en ce sens qu'elle n'a appris qu'à paraître, à prendre soin de son image. Être instinctif, spontanée, naturel, Jessica surclasse constamment Hugo qui lui est souvent hésitant, complexé. Elle se montre souvent naïve et étourdie au point qu'on se demande si ses répliques ne servent qu'à détendre le spectateur ou le lecteur, à lui faire oublier un instant le monde austère et tragique des membres du parti. Jessica est un personnage impatient. Elle s'ennuie lorsqu'il n'y a pas d'action ; elle aimerait voir un crime c'est pourquoi elle apporte le revolver à Hugo<sup>17</sup> qui doit tuer le chef du parti mais hésite toujours à le faire. C'est ce qui va lui permettre de découvrir qu'elle n'aime pas Hugo qui est trop féminin à son goût. Elle aime une personnalité complémentaire de la sienne ; elle est séduite par ce qu'il y a chez Hoederer de consistance, de force primitive et virile.

Le troisième est Hoederer, « le secrétaire général du parti ». Ce personnage, à l'opposé d'Hugo, existe avec le parti. Il n'est ni un bourgeois ni un idéaliste : c'est un chef. Lorsqu'il apparaît dans une scène, on sent une présence, il maîtrise les situations, inspire confiance. Même absent de son bureau, il y laisse sa personnalité (quatrième tableau). Simple, direct et fort, c'est un bon tacticien et un véritable dirigeant politique qui comprend les hommes. Pour son esprit réaliste, la fin justifie les moyens car un chef doit parfois mentir, accepter un compromis, faire croire à l'ennemi qu'il est au-dessus pour mieux se servir de lui. Hoederer est avant tout soucieux d'efficacité dans la mesure où il veut amener le parti prolétarien au pouvoir en élaborant des stratégies qui consisteront à s'allier à l'ennemi. A la différence d'Hugo, sa morale est au service de la communauté et non d'un idéal personnel d'autant plus que celui-là croit détenir, théoriquement, la vérité absolue alors que celui-ci a conscience de choisir la solution pratique qui a et plus de chance de réussir.

Pour finir, notre quatrième personnage s'appelle Olga, « la dame de fer ». C'est une femme de tête, probablement l'épouse qu'il a fallu à Hugo. Elle est « virile » car c'est une véritable militante, politiquement formée. Elle est endoctrinée par les idéologies du parti et suit les instructions avec une discipline sans nom. Olga peut être considérée comme une fanatique qui est impitoyable dans ses prises de décision. Son personnage s'oppose à celui de Jessica.

---

17 *Les Mains sales*, Cinquième tableau, scène 1.



Olga, femme issue de la classe des prolétaires, semble avoir de la sympathie pour Hugo car elle se sent obligé d'être son protecteur aux yeux des autres membres du parti. Elle le défend au moment où ceux-ci veulent l'écartier des activités du parti. Elle souhaite vérifier si vraiment Hugo est récupérable après ses deux ans de détention.

Cette envie de vouloir le protéger<sup>18</sup> contre démontre le sentiment affectif qu'Olga ressent pour l'intellectuel anarchiste. Cela nous démontre aussi tout le caractère instinctif de ce personnage qui, jusque-là, avait laissé entrevoir un visage ferme. Cet égarement affectif, digne d'une mère protectrice, ne change en rien l'engagement politique de la « dame de fer ».

Tous les personnages de la pièce ont certes chacun une identité personnelle qui les caractérise mais force est de reconnaître que leur existence dépend du parti prolétarien. Leur choix et leurs décisions sont influencés par le parti. Ils luttent contre l'inégalité entre les classes, l'injustice sociale mais au fond, tous luttent pour le développement du pays. Il est important de parler de l'espace dramatique dans la pièce.

Il existe deux espaces dramatiques dans *Les mains sales* : chez Lorame et chez Hoederer.

Chez Lorame, se tiennent les actions dramatiques, notamment la conversation entre Olga et Hugo à sa sortie de prison, l'assassinat de Hugo par Charles et Frantz, la rencontre d'Ivan et Hugo, l'entretien entre Hugo, Louis, et Olga au sujet du projet d'assassinat de Hoederer.

Par contre, chez Hoederer, se déroulent les différents jeux : le lieu de travail de Hugo, la scène de la fouille, les pourparlers entre le Prince Paul, Karsky et Hoederer, la première tentative d'assassinat de Hoederer par Olga Lorame, le dénouement de toutes les actions de la pièce « L'assassinat de Hoederer par Hugo. Ces passages de la pièce mettent l'accent sur le crime qu'Hugo a commis, il s'agit bien de l'assassinat de Hoederer :

Un type comme Hoederer ne meurt pas par hasard, il meurt pour ses idées, pour sa politique ; il est responsable de sa mort. Si je revendique mon crime devant tous, si je réclame mon nom de Raskolnikoff et si j'accepte de payer le prix qu'il faut, alors il aura eu la mort qui lui convient<sup>19</sup>

## Conclusion

Au terme de cette étude, il convient de dire que la dramaturgie existentielle de Jean-Paul Sartre est étroitement liée avec sa vie, sa conception philosophique. Ainsi, cela se ressent dans toutes ses pièces de théâtre où les personnages sont en perpétuel quête de leur existence. Une existence qu'ils cherchent non seulement en eux mais aussi dans les autres. Outre la primauté à l'existence de soi, elle traite également des aspects sociaux universels de la vie comme la quête de la liberté, la révolte contre un monde en perdition.

De anti-héros existentialiste au début de la pièce, Hugo acceptera de se salir les mains, acceptant en cela sa condition d'homme, conquérant ainsi une forme d'homme, conquérant une forme d'authenticité. *Les mains sales* nous apprend donc que même le pire ne peut se faire sans le consentement de celui qui le fait, doit s'assumer et revendiquer ses actes, cela est valable aujourd'hui dans le contexte de l'occupation allemande. La dramaturgie existentielle de Sartre traite du désir ardent de l'homme à se faire valoir aux yeux des autres. Ils donnent à ces personnages des valeurs qui les permettent de prouver leur existence et d'être acceptés par les autres tels qu'ils sont. Tout en sollicitant les règles classiques de la dramaturgie, Sartre apporte

---

18 Ibidem, Premier tableau, scène 1.

19 Ibidem, p, 244

sa touche personnelle dans la création théâtrale du XXème siècle en mélangeant avec dextérité philosophie et littérature.

## **Bibliographie**

CAMUS Albert, Caligula, Editions Gallimard, 1958, 209 p

GUEU Joseph Gonkapiou, Approche psychanalytique de Hugo Barine dans Les mains sales de Jean Paul-Sartre, Maîtrise en théâtre, 2009. INSAAC, Abidjan.

LAVANDIER, Ives. La Dramaturgie, éd. Le Clown et l'Enfant, 1994

Le Grand Robert de la Langue française, dictionnaire

SARTRE, Jean-Paul. Les Mains sales, éd. Gallimard, 1948.

ZAVERECNA, Bakalarska. Les Eléments existentialistes dans les pièces de Jean-Paul Sartre, Les Mouches et Huis Clos, Mémoire de Licence, Duben, 2009.