

TABLE DES MATIERES

Introduction.....	07
Chapitre I : Perspectives et définitions.....	14
1. L'Elément Féminin est ses domaines d'investigation.....	15
1.1. L'élément féminin dans la littérature.....	17
1.2. L'élément féminin : le point de vue psychanalytique...	22
a. Le féminin de l'homme.....	23
b. Caractéristiques de <i>l'anima</i>	24
2. Autour de <i>Huis clos</i> et des <i>Mains sales</i>.....	26
2.1. <i>Huis clos</i> et ses critiques.....	27
a. Thomas Bishop lit <i>Huis clos</i> aujourd'hui.....	27
b. Ingrid Galster et l'accueil de <i>Huis clos</i>	29
2.2. <i>Les Mains sales</i> , une pièce commentée.....	31
a. Bagot et Kail expliquent <i>Les Mains sales</i>	31
b. Marc Buffat commente <i>Les Mains sales</i>	32
c. Jean Labesse étudie <i>Les Mains sales</i>	33
Synthèse.....	35
Chapitre II : L'élément féminin et le personnage de <i>Huis clos</i>.....	38
1. Inès, un élément féminin ou masculin ?.....	39
2. Un triangle actantiel.....	45
2.1. Le couple Inès – Estelle.....	46
2.2. Le couple Estelle – Garcin.....	48
3. L'élément féminin, un symbole de l'enfer.....	49
4. De l'élément féminin au bourreau : la lâcheté mise en	
évidence.....	53

Chapitre III : L'élément féminin et le personnage des <i>Mains sales</i>..	58
1. Hugo, un personnage central.....	59
1.1. L'étiquette du personnage.....	60
1.2. Du signifiant au signifié.....	61
2. De la femme de cœur à la femme de tête.....	64
3. De l'élément féminin à la force agissante.....	69
• Le schéma actantiel appliqué aux <i>Mains sales</i>	71
Chapitre IV : De l'élément féminin à l'objet du décor.....	75
1. L'objet dans <i>Huis clos</i>	76
1.1. La statue de Barbedienne.....	76
1.2. D'un classement textuel de l'objet.....	79
2. L'objet dans <i>Les Mains sales</i>	80
2.1. De la porte fermée à la porte ouverte.....	80
2.2. La porte, un objet utilitaire.....	83
Chapitre V : Pour une interprétation de l'élément féminin.....	86
1. Jean-Paul Sartre et son personnage féminin.....	87
2. L'élément féminin et la sexualité.....	90
3. De la misogynie dans <i>Huis clos</i> et <i>Les Mains sales</i>	93
• Analyse du discours du personnage masculin.....	95
Conclusion.....	100
Bibliographie.....	104
Annexes.....	108
Mots-clés.....	109
Résumé du mémoire :.....	109
1) En français.....	109

2) En anglais.....110

INTRODUCTION

« Il existe d'autres cas où, pendant un temps plus ou moins long, une catégorie a réussi à en dominer absolument une autre.

C'est souvent l'inégalité numérique qui confère ce privilège : la majorité impose sa loi à la minorité ou la persécute. Mais les femmes ne sont pas comme les Noirs d'Amérique, comme les juifs, une minorité : il y a autant de femmes que d'hommes sur terre. »

Simone de Beauvoir.

Il nous semble que l'un des « grands torts » de la France est d'avoir surtout apprécié chez Jean-Paul Sartre son oeuvre théorique, en délaissant son oeuvre théâtrale. Or, son théâtre permet d'étudier des catégories de personnages qui ouvrent la porte de la liberté. En effet, nous retrouvons dans ses pièces les thèmes d'autrui, de la liberté et du combat féminin. L'intérêt de ce théâtre réside en ce que ces thèmes ne sont pas théoriquement traités, mais mis « en situation », cette expression résume la principale caractéristique du théâtre de Sartre. A cet égard, Sénèque disait que « *longue est la voie des préceptes ; courte et infaillible, celle des exemples* » et cela se vérifie, effectivement, chez Sartre. Marqué par les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, Sartre a réintégré le tragique dans ses drames sous la forme moderne de l'Existentialisme et du Mal, mais il l'a infléchi dans le sens d'une quête de la liberté ou d'une tentative de révolte. Ses pièces qui mettent en scène des éléments féminins « engagés » dans les problèmes de leur temps, ne sont pas sans analogie. Toutefois, pour notre étude, nous nous appuierons sur deux pièces: *Huis clos* et *Les Mains*

sales. Cela dit, ces pièces se ressemblent dans la représentation de l'élément féminin, elles comportent un cadre, des situations et des types de femmes comparables.

Dans cette perspective, l'élément féminin constitue, d'une part, l'un des noyaux du drame. D'autre part, il renvoie à trois modalités que nous définirons dans le premier chapitre. C'est précisément, à ce titre que l'élément féminin dans les pièces sartriennes, nous interpelle. Dans *Huis clos*, l'auteur parvient à donner une expression pleinement dramaturgique au problème de la liberté et aux relations avec autrui, ce qui nous permettra d'analyser et de comparer les personnages. Dans *Les Mains sales*, nous décelons l'implication de la femme des années quarante dans la vie politique, alors qu'elle n'a pas encore le droit de vote. Les perspectives de l'étude du théâtre de Sartre ne se cantonnent donc pas dans une simple étude de style ou de courant ou encore de philosophie. Il s'agit en fait d'une multitude d'aspects qui s'entrecoupent les uns les autres.

Par ailleurs, le théâtre sartrien est un univers particulièrement intéressant pour observer les êtres humains en action. Il s'agit d'un théâtre d'édification, dont il est intéressant de sonder les ressorts pour mieux comprendre la pensée de l'auteur et la place qu'il accordait à l'élément féminin dans ses pièces. Nous avons pris soin d'analyser l'élément féminin dans *Huis clos* et *Les Mains sales* car nous pensons que le personnage féminin, entre autres, est particulièrement prépondérant dans ces pièces, du fait même des questions que suscite la femme dans la société représentée, c'est-à-dire, celle d'une France sous l'Occupation. Cependant, Sartre a octroyé à certains de ces personnages un rôle affirmé et déterminant pour les situations représentées.

Pour notre part, nous estimons que ce qui a permis de faire de *Huis clos* et des *Mains sales*, auxquelles nous nous référons dans ce travail, un objet de recherche littéraire est sa qualité littéraire, d'une part et le rôle que les éléments féminins présents dans les textes jouent, d'autre part. Il s'agit de pièces très étudiées, cela dit, nous nous arrêterons que sur les aspects pertinents par rapport à notre projet.

Au terme de plusieurs lectures de ces pièces, notre attention reste attirée par le choix précis des personnages. Ceux-ci sont fortement soutenus par leurs actions, attitudes

et caractères. A ce sujet, Mauriac affirme que « *Ce n'est pas le moindre charme des personnages de théâtre que de les savoir capables d'incarnations successives*¹ ».

Cependant, l'élément féminin, de notre point de vue, est le représentant du théâtre de Sartre. En effet, de *la P. respectueuse* au *Troyennes*², nous retiendrons des femmes actives et impliquées dans la vie sociale et politique de l'homme. Cela dit, nous pensons que cet élément féminin, animé ou inanimé, peut être un symbole de « l'engagement » sartrien qui participe à la liberté ou à « la séquestration » de l'homme. Ainsi, la présence de l'élément féminin n'est aucunement arbitraire, il est au contraire dans ces pièces l'instance qui participe fortement à la construction des discours tenus par les personnages. Autrement dit, il y oppose deux sortes de conceptions incarnées par les hommes d'un côté et les femmes de l'autre.

Dans le théâtre de Sartre, les femmes sont centrales, contrairement à ses romans et à ses autres écrits, qui ne leur accordent qu'un rôle secondaire de faire-valoir ou qui sont marqués par l'absence. En effet, dans ces pièces les personnages féminins occupent une place très importante. Ainsi, nous comptons quatre rôles féminins dont deux dans chaque pièce. Néanmoins, notre intérêt se portera essentiellement sur les personnages féminins qui ont tenté de se mettre sur un pied d'égalité avec les hommes. Comme les hommes, les femmes sont l'incarnation d'une certaine sensibilité et de valeurs humaines, ou inhumaines. La polarité entre les personnages féminin et masculin existe et s'estompe pourtant au fil des pièces pour laisser la place à une parfaite égalité entre les hommes et les femmes devant la vie et son injustice. Au-delà de la place que prennent physiquement les femmes dans le théâtre de Sartre, c'est la question de la féminité et de sa symbolique qui se pose.

Pour essayer de mieux comprendre cet univers au féminin, nous nous demanderons dans quelle mesure nous pouvons distinguer des valeurs féminines et masculines dans le théâtre de Sartre et comment s'inscrit l'égalité homme-femme dans la scène sartrienne.

Notre problématique se doit donc ici d'insister, d'une part sur les modalités de présence et les caractéristiques de l'élément féminin dans les deux pièces de Sartre. D'autre part, nous observerons comment et où dans *Huis clos* et *Les Mains sales*, Sartre place l'élément féminin et le traitement qu'il lui accorde.

¹ - MAURIAC, *Journal 2*, 1937, p.169.

² - Pièces sartriennes.

De ce fait, dans notre corpus, l'élément féminin est rarement un être isolé. Dans son action comme dans son évolution il dépend constamment d'autres personnages, il n'existe que dans ses relations avec autrui.

A cet effet, notre étude ne peut être que comparatiste, parce que nous choisissons deux pièces d'un même auteur certes mais ce sont deux œuvres littéraires éditées à quatre ans d'intervalle, *Huis clos* est la pièce d'un Sartre sous l'Occupation et *Les Mains sales*, celle d'un auteur libéré de l'ennemi allemand. Par ailleurs, *Huis clos* est une pièce en un acte et en prose, publiée sous le titre « les Autres » à Lyon dans *L'Arbalète*³, puis en volume sous son titre définitif à Paris chez Gallimard en 1945, et créée au théâtre du Vieux-Colombier le 27 mai 1944 à Paris. Quant aux *Mains sales*, c'est une pièce en sept tableaux, publiée à Paris dans *Les Temps modernes* en mars 1948, reprise en volume chez Gallimard la même année et créée au théâtre Antoine le 2 avril 1948.

Nous ferons appel, dans notre analyse de l'élément féminin, à l'ensemble des sciences humaines : philosophie existentialiste, sémiologie, Histoire, psychanalyse et sociologie. Ainsi, une méthode pluridisciplinaire nous permettra de faire une analyse de l'élément féminin, à savoir dans notre cas, l'étude du personnage animé et inanimé. De la philosophie existentialiste, nous retiendrons, « les relations concrètes à autrui » telles que Sartre les a exposées dans son ouvrage *L'Être et le Néant*. De la sémiologie, nous retiendrons la méthode de Philippe Hamon qui consiste à faire l'analyse sémiologique du personnage. D'autre part, nous ferons appel au schéma actantiel de Greimas dans le but de pouvoir définir la fonction de chaque élément féminin présent dans nos deux pièces. Toutefois, nous essayerons de réunir des personnages féminins qui d'apparence rien ne rassemble. En effet, Sartre peint des femmes différentes mais que le combat pour la liberté et l'égalité réunit. Ainsi, nous aurons à analyser des personnages féminins d'origine bourgeoise, une homosexuelle et une communiste. Cela dit, nous faisons l'hypothèse que l'élément féminin présent sous différentes modalités, à savoir, le personnage féminin animé ou inanimé et l'ego inférieur du personnage masculin, l'anima selon la conception jungienne, est à l'origine des actions des personnages masculins dans *Huis clos* et *Les Mains sales*.

³ - *L'Arbalète*, n°8, avril 1944.

Autrement dit, nous voulons démontrer comment ces éléments féminins déterminent les actions des personnages masculins.

Pour ce faire, nous envisageons une approche articulée en cinq chapitres. Ces derniers nous permettront progressivement à mettre en lumière les fonctions actantielles des personnages.

Dans un premier chapitre, nous ferons l'état de la question de notre sujet de recherche. Nous nous pencherons sur le statut du personnage féminin dans la littérature. Ensuite, nous tenterons de définir selon l'analyse psychanalytique de Jung l'élément féminin de l'homme, c'est-à-dire, son ego inférieur ou son *anima*.

Nos deux pièces ont fait l'objet de plusieurs travaux d'analyses qui ont suscité différents commentaires. Parmi ces travaux nous citerons ceux de Thomas Bishop, d'Ingrid Galster pour *Huis clos* et les études de Bagot, Kail, Marc Buffat et Jean Labesse pour ce qui est des *Mains sales*. La définition de l'élément féminin et le tour des travaux menés sur ces pièces nous ouvriront des pistes afin d'aborder notre corpus d'analyse.

Dans un deuxième chapitre, nous nous intéresserons aux trois personnages de *Huis clos* dans le but de déterminer le rôle que chacun joue par rapport à l'autre. La question des catégories de personnages nous conduit vers une analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon. Ainsi, nous établirons des rapports entre le personnage féminin et le personnage masculin, d'une part. D'autre part, nous tenterons de relever la fonction qu'assume le personnage féminin dans la détermination des actions du personnage masculin.

Dans un troisième chapitre, notre analyse s'orientera essentiellement sur les personnages des *Mains sales*. De ce fait, nous déterminerons les rôles assumés par les personnages féminins en partant du modèle actantiel établi par A.J. Greimas⁴.

A travers l'étude du personnage dans les deux pièces nous cherchons à cerner les enjeux de l'élément féminin. Ceux-ci interviennent d'une part, dans la compréhension globale des pièces. D'autre part, ces enjeux constituent les postulats de base pour notre analyse.

Par ailleurs, nous étudierons également, dans un quatrième chapitre, l'élément féminin inanimé, autrement dit, les objets qui participent aux décors de *Huis clos* et

⁴ - A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Ed. Seuil, 1970.

des *Mains sales*, dans la mesure où ceux-ci, d'un côté, sont inclus dans l'espace scénique des pièces. De l'autre côté, les objets féminins jouent un rôle dans les agissements des personnages masculins. En effet, l'objet scénique fournit une clé pour la compréhension des événements dramatiques. Par conséquent, pour la compréhension des deux pièces. D'une part, nous nous appuyerons à ce niveau, sur *Le langage dramatique* de Larthomas sur le décor au théâtre. D'autre part, nous nous inspirerons des études de Anne Ubersfeld sur l'objet théâtral dans *Lire le théâtre*. Ces ouvrages nous fournissent les éléments théoriques et méthodologiques nécessaires à l'analyse de l'objet sur la scène théâtrale.

Dans le dernier chapitre, nous nous intéresserons particulièrement à l'interprétation de l'élément féminin et à la place qu'il occupe dans le théâtre sartrien. Par souci méthodologique, nous nous appuyerons, pour cette interprétation, sur l'analyse du discours du personnage tel qu'il est défini par A. Ubersfeld⁵. De l'autre côté, nous ferons appel à la psychanalyse de Freud⁶ afin de pouvoir mettre en relation le discours de personnage avec son créateur. Cette interprétation nous permettra de déterminer le statut de la femme dans l'univers sartrien.

Par conséquent, l'analyse du discours « masculin » mettra en évidence la misogynie du personnage sartrien qui commande le rapport homme-femme, dans les deux pièces. De ce fait, nous déterminerons, ainsi, la fonction de chaque élément des drames.

Dans le cadre de ce modeste travail, nous souhaitons à travers notre démarche pouvoir dire que, dans *Huis clos* et *Les Mains sales*, ce sont les éléments féminins qui déterminent les actions des personnages masculins et cela malgré les différences qui dominent la scène sartrienne.

⁵ - Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre*, Ed. Sociales, 1977.pp. 106-110.

⁶ - FREUD S., « Le roman familial des névrosés », in *Névroses, psychose et perversion*, Paris, Ed. P.U.F., 1973.

CHAPITRE I

PERSPECTIVES ET DEFINITIONS :

Nous avons pour objectif dans ce chapitre, et cela avant de passer à « l'autopsie » de notre corpus, *Huis clos* et *Les Mains sales*, de faire l'état de la question de notre sujet de recherche s'intitulant : Analyse des modalités de présence de **l'élément féminin** dans deux pièces de Sartre : *Huis clos* et *Les Mains sales*.

Dans un premier temps, nous devons impérativement définir cet « élément féminin » qui peut avoir différentes définitions dans les différents domaines des sciences humaines et sociales car le féminin sature l'espace public et les discours.

La littérature, la psychanalyse, la psychologie, la peinture et le cinéma en ont fait leur sujet principal. Mais ces représentations artistiques et symboliques du féminin révèlent le nouvel ordre moral que les femmes doivent affronter car derrière l'apparente libération des mœurs et des propos, ce qui se joue actuellement c'est bien la dangereuse perpétuation d'une forme d'essentialisation du féminin, c'est-à-dire, permettre à l'élément féminin de se mettre au même niveau que l'homme. Nous allons dans un second temps, réunir les principaux travaux et analyses consacrés aux pièces de Jean-Paul Sartre, *Huis clos* et *Les Mains Sales*, notamment.

A cet égard, des chercheurs et des spécialistes de Sartre comme Françoise Bagot, Thomas Bishop, Marc Buffat, Annie Cohen-Solal, Michel Contat, Ingrid Galster, Michel Kail et Michel Rybalka, ont mené et publié des travaux de recherches, des commentaires et des réflexions sur la production théâtrale sartrienne.

Nous tenons à préciser que notre regard s'orientera essentiellement vers les travaux consacrés aux deux pièces citées ci-dessus, objet de notre recherche.

I. L'élément féminin et ses domaines d'investigation :

Nous avons pour le besoin de cette recherche pris la liberté de choisir une définition des notions d' « élément » et de « féminin » qui sont selon le dictionnaire de la langue française, *Le petit Robert 1* de 1984 :

- a) **Elément** : nom masculin ; c'est chacune des choses dont la combinaison, la réunion forme une autre chose.

En littérature, ce terme désigne le milieu dans lequel vit un être. (Ex. être dans son élément).

b) **Féminin** : adjectif masculin (du latin *femininus*, de *Femina*).

Ce terme renvoie à tout ce qui est propre à la femme : sexe, organisme féminin, grâce féminine, charme féminin. Qui a les caractères de la femme : (il a un beau visage, des traits un peu féminin).

Nous soulignons dans cette définition que le **féminin** se résume à la femme et renvoie par la même occasion à la féminité.

Cependant le *Dictionnaire Linguistique* de Jean Dubois, 2002, nous définit autrement cet « élément féminin » :

On appelle ainsi **élément** tout objet, ou toute notion, qui, par définition ou énumération entre dans la constitution de l'ensemble.

On appelle *élément linguistique*, toute unité, item grammatical ou item lexical, qui forme le constituant d'un syntagme ou d'une phrase.

Pour ce qui est du féminin, nous soulignons la définition suivante :

« Le **féminin** est un genre grammatical qui, dans une classification en deux genres, s'oppose au masculin, et qui, dans une classification en trois genres, s'oppose au masculin et au neutre.

Le féminin représente souvent, mais non constamment, le terme « femelle » dans le genre naturel qui repose sur l'opposition de sexe entre « mâle » et « femelle ».

D'après ces définitions, nous essayerons ainsi de dire ce que nous entendons par « élément féminin ».

Nous tenons à préciser que l'élément féminin qui nous intéresse ne se résume pas à la féminité. Cette dernière, en effet, ne caractérise que la femme, elle désigne un ensemble des caractères propres à la femme.

Bien que notre définition implique certes la femme, nous ne nous arrêterons pas là.

En considérant les exemples suivants, le mot *vendeuse* est noté (-masculin), (-mâle), ce qui signifie qu'il est féminin et désigne une femme ; mais le mot *sentinelle* est noté (-masculin), (+mâle), ce qui signifie qu'il est masculin et désigne un homme.

Quant aux noms non animés qui font notre centre d'intérêt, nous pensons aux objets des décors notamment, ont seulement le trait grammatical (-masculin), c'est-à-dire féminin comme *table, statue, fenêtre*, etc.

Cela dit, nous notons que le genre ne recouvre pas le sexe et que le féminin n'est aucunement sexuel. En d'autres termes, l'élément féminin peut se résumer à tout ce qui se rapproche de près ou de loin de la femme et du genre féminin.

Nous considérons tout être, objet ou action relative à la femme et au genre féminin pouvant entrer dans la combinaison des textes dramatiques, objet de notre étude, pour former ou participer au déroulement des actions des personnages masculins, notamment.

A cet égard, nous empruntons certains exemples cités par Simone De Beauvoir dans son ouvrage *Le Deuxième sexe*¹. Ainsi, des institutions abstraites revêtent des éléments féminins :

« l'Eglise, la Synagogue, la République, l'Humanité sont féminins, et aussi la Paix, la Guerre, la Mort, la Liberté, la Révolution, la Politique. »

A ces exemples, De Beauvoir ajoute que *« L'idéal que l'homme pose en face de soi comme l'Autre essentiel, il le féminise (il le renvoie au genre féminin) parce que la femme (le féminin) est la figure sensible de l'altérité ; c'est pourquoi presque toutes les allégories, dans le langage comme dans l'iconographie, sont des femmes*² (elles appartiennent au genre féminin).»

1) L'ÉLÉMENT FÉMININ DANS LA LITTÉRATURE :

Le féminin occupe une place très importante dans les œuvres littéraires et en particulier, dans les écrits féministes. Autrement dit, une littérature qui parle de la femme, qui a été écrite par des femmes, qui est destinée à un public de femmes, qui est lu par des femmes ou qui sert la cause des femmes.

A cet égard, nous constatons que dans la littérature traditionnelle ou contemporaine, l'élément féminin renvoie souvent au personnage féminin, cet être sexué, la

¹ - Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (tome1), Gallimard, 1949, pp. 249-250.

² - Tous les linguistes s'accordent à reconnaître que la distribution des mots concrets en genre est purement accidentelle. Cependant en français la plupart des entités sont au féminin : beauté, loyauté, etc.

partenaire à jamais de l'homme. Les images véhiculées par la littérature évoquent souvent la quête d'un idéal féminin, mais les attributs divers et parfois contradictoires à travers lesquels la femme apparaît contribuent à faire d'elle un personnage inférieur à l'homme, différent et faible ; une énigme qui la rende insaisissable.

« Etre femme, dit Kierkegaard, est quelque chose de si étrange, de si mélangé, de si compliqué, qu'aucun prédicat n'arrive à l'exprimer et que les multiples prédicats qu'on voudrait employer se contrediraient de telle manière que seule une femme peut les supporter.³ »

La littérature féministe constitue ainsi une catégorie de la production littéraire du XX^e siècle définie par un sujet-objet dynamique : *« La femme dans un processus historique d'émancipation.⁴ »*

En d'autres termes, l'élément féminin (la femme), vit dans une époque où la liberté et l'émancipation sont le produit de son combat perpétuel.

Néanmoins, nous rencontrons dans la plupart des récits littéraires des figures emblématiques de la mère, de la sœur et de l'épouse qui incarne la femme sensuelle, objet de désir et d'amour physique, une figure sexuelle aux yeux de l'homme.

« La femme est pour l'homme une partenaire sexuelle, une reproductrice, un objet érotique, une Autre à travers laquelle il se cherche lui-même.⁵ »

Sans vouloir généraliser, la mère, caractérise le rapport avec l'enfant, nous songeons au mythe d'Oedipe où cette relation mère-fils représente l'inceste et le tragique.

Au théâtre, Léa dans *Les Mystères de l'amour*⁶, de Roger Vitrac, dévoile le magique de la femme. Mais Léa apparaît d'autre part sous un aspect traditionnel

³ - Cf. *Etapas sur les chemins de la vie*.

⁴ - H: *féminité*\DITL - FÉMININE - Women's literature.htm

⁵ - Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (tome1), Gallimard, 1949. p.76.

⁶ - Roger Vitrac, *Les Mystères de l'amour*, théâtre II, Gallimard, 1964.

puisqu'elle tient aussi le rôle de la femme adultère telle une Emma Bovary⁷ incarnant la honte, le déshonneur et le désarroi d'un homme.

En effet, un théâtre caractérisé par son opposition au théâtre bourgeois a précisément repris le thème de la femme adultère du théâtre et du roman bourgeois (réaliste) et cela depuis le XIX^e siècle où l'adultère devient le thème de toute la littérature.

Par ailleurs, nous tenons à citer un article de Karima Ouadia⁸, intitulé : « Les femmes et la féminité dans le théâtre d'Albert Camus » car nous pensons que cette réflexion peut nous permettre de fonder notre analyse de la femme dans le théâtre de Sartre.

Dans le lien familial, par son enracinement dans l'enfance, la femme est le retour du fatum : l'enchaînement d'images nées de cette fatalité crée une féminité qui ne se limite à une figure de l'écriture, et incarne la condition même de l'écriture, en d'autres termes, la femme ; sans elle, silence et page blanche.

Comme le disait le poète Laforgue avec son irrésistible ironie :

« *La femme attise la littérature et la littérature le lui rend bien !* »

Cela dit, des écrivains communistes tels qu'Aragon en France, Vittorini en Italie, donnent dans leurs œuvres une place de premier plan à la femme amante et mère.⁹

En revanche, la femme est souvent, et cela depuis la nuit des temps, considérée comme le « deuxième sexe », représentant la beauté, l'intuition, la passivité et la douceur; on lui a toujours octroyé un rôle de mère ou de femme soumise, de femme « instrument »¹⁰, une figure érotique et être de désir pour l'homme censé être son alter ego, sa moitié.

Malgré un statut qui l'infériorise, la femme joue un rôle éminent dans la vie littéraire ; nous songeons au mouvement des précieuses avec Mme de La Fayette et Mme De Sévigné dès le XVII^e siècle en France ; ce qui modifiera durablement son image. Cela dit, nous avons remarqué qu'en ce qui concerne la représentation de la

⁷ - Héroïne du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. Michel Lévy, 1857.

⁸ - Information trouvée sur le site électronique :

http://www.manuscrit.com/telechargement/ACamusetlesfemmes_Ouadia.pdf (www.Google.fr)

⁹ - Exemple cité dans *le deuxième sexe* de Simone De Beauvoir, p191.

¹⁰ -Notion tirée de l'Encyclopédie Universalis, éd.E.U.F., Paris, 1996, corpus 9.

femme, une certaine évolution se fait jour. En effet, une progression quantitative importante des héroïnes ayant un statut (métier) prestigieux mais non inaccessible (journaliste, politicienne, secrétaire de direction, chef d'entreprise, etc.), à titre d'exemple, nous songeons à Olga la politique dans *Mains sales*¹¹ et à Inès l'employée des postes dans *Huis clos*¹² de Jean-Paul Sartre.

Les récits mythologiques nous racontent que la création de l'humanité a été souvent imaginée comme un mariage du feu et de l'eau, ce qui explique que l'homme exalte l'eau, un élément féminin, à l'égal du feu.

En effet, l'homme a continué à rendre un culte aux déesses de la fécondité¹³, il doit à *Cybèle*¹⁴ ses récoltes, ses troupeaux, sa prospérité. A ce sujet, Eschyle, Aristote, Hippocrate ont proclamé que sur terre comme dans l'Olympe c'est le principe mâle qui est véritablement créateur : c'est de lui que sont issus la forme, le nombre, le mouvement ; par *Déméter*¹⁵ se multiplient les épis, mais l'origine de l'épi et sa vérité est en *Zeus*¹⁶ ; la fécondité de la femme n'est regardée que comme une vertu passive. Elle est la terre et l'homme la semence, elle est l'Eau et il est le Feu.

« Gloire à la mer ! Gloire à ses flots environnés de feu sacré ! Gloire à l'onde ! Gloire au feu ! Gloire à l'étrange aventure », écrit Goethe dans le *Second Faust*.

Pour revenir à la littérature, nous avons jugé utile de parler de la place de la femme dans les activités poétiques de l'homme. Celle-ci apparaît comme une inspiration ; les Muses¹⁷ ne sont-elles pas des femmes ? C'est pour sa dame que le chevalier combat dans le tournoi, nous songeons à *la chanson de geste* ; c'est les suffrages des femmes que les poètes cherchent à obtenir.

¹¹ - Sartre, *Les Mains sales*, Gallimard, 1948.

¹² - Sartre, *Huis clos*, Gallimard, 1944.

¹³ - « *c'est la terre que je chanterai, mère universelle aux solides assises, aïeule vénérable qui nourrit sur son sol tout ce qui existe* », dit un hymne homérique. Eschyle aussi glorifie la terre qui « *enfante tous les êtres, les nourrit puis en reçoit à nouveau le germe fécond.* »

¹⁴ - Grande déesse phrygienne dont le culte s'étend vers la Grèce puis Rome.

¹⁵ - Type de la Déesse-Mère. Son nom signifie d'ailleurs « Déesse-Mère ». Des mystères sont célébrés en son honneur à Eleusis.

¹⁶ - Premier des dieux de l'Olympe.

¹⁷ - Déesses inspiratrices des Arts et Lettres.

Dans le *Décameron*, dans *l'Astrée*¹⁸, la femme lance des modes, règne sur les salons, dirige et reflète l'opinion.

« *La renommée, la gloire sont femmes. La foule est femmes* », disait Mallarmé.

Dans le roman réaliste du XIX^e siècle, le personnage féminin joue un autre rôle. Quant Rastignac¹⁹ veut conquérir Paris, il pense d'abord à *avoir des femmes*, moins pour les posséder dans leur corps que pour jouir de cette réputation que seules elles sont capables de créer un homme. Balzac a projeté dans ses jeunes héros l'histoire de sa propre jeunesse, c'est en effet, auprès de maîtresses plus âgées qu'il commença à se former.

Ce n'est pas seulement dans *Le lys dans la vallée*²⁰ que la femme joue ce rôle d'éducatrice ; c'est celui qui lui est assigné dans *L'Education sentimentale*²¹, dans les romans de Stendhal et dans quantité d'autres romans d'apprentissage.

A travers toutes les littératures, dès *Mille et Une Nuits* à *Aziyadé*²², au roman contemporain, nous voyons les ruses du personnage féminin triompher de la prudence de l'homme. Cela dit, c'est la société, qui en tant que père, frère, époux, (des éléments masculins par excellence), le rend responsable de la conduite de cet élément féminin.

En revanche, depuis la Seconde Guerre mondiale, la situation des femmes dans le monde a évolué à un rythme de plus en plus rapide. L'essentiel des conquêtes s'est fait dans les pays avancés, dans les domaines politique et économique, mais elles ne peuvent s'expliquer par un seul facteur; et il n'existe aucun pays dans lequel les femmes jouissent vraiment d'une égalité totale avec les hommes en matières politique, juridique, économique, sociale, scolaire et sexuelle.

Nous allons développer cette idée dans les chapitres suivants en mettant en évidence le rôle que jouent les personnages féminins et la place qu'ils occupent dans un univers masculin.

¹⁸ - Roman d'Honoré d'Urfé, publié en 1607 pour la première partie.

¹⁹ - Héros du roman *Le Père Goriot* de Balzac, 1834.

²⁰ - Roman de Balzac, écrit en 1836.

²¹ - Roman de Flaubert, écrit en 1869.

²² - Roman de P. Loti, éd. Calmann-Lévy, Paris, 1879.



2) L'ÉLÉMENT FÉMININ : le point de vue psychanalytique.

"Au Moyen Age, bien avant que les physiologistes aient démontré que notre structure glandulaire confère à chacun de nous des éléments à la fois mâle et femelle, un dicton voulait que "chaque homme porte en lui une femme."²³"

Et c'est cet élément féminin dans chaque homme que Jung appelle *l'anima*. Ainsi, Jung considère qu'il y a en chacun de nous un élément masculin (*animus*) et un élément féminin (*anima*), mais encore faudrait-il savoir ce que l'on entend par « élément féminin » et c'est ce que nous tenterons de définir en s'appuyant sur les travaux de Jung sur les relations entre le masculin et le féminin. A cet égard, un dramaturge francophone, Koffi Kwahulé disait:

« On ne peut pas construire de l'extérieur une femme ou un homme, puisque ce que l'on voit, ce sont les rapports sociaux que nous créons entre hommes et femmes, entre femmes et femmes, entre hommes et hommes.²⁴ »

Supposer que chaque individu, homme ou femme, possède un *animus* et un *anima* peut être source de confusion et alimenter l'illusion d'une égalité des sexes.

D'une part, nous nous intéresserons, dans notre corpus d'étude, à la cohabitation de cette dualité que Jung pourrait présenter comme un double ego : un *ego supérieur*, masculin et un *ego inférieur*, féminin.

D'autre part, nous essayerons de voir comment cet élément féminin peut se manifester sans jamais que le personnage masculin sartrien l'ait provoqué.

Nous tenons à préciser que *l'animus*, selon Jung, est cette part de masculinité qui sommeille en la femme. A cet effet, nous songeons aux caractéristiques masculines d'Inès et Olga de *Huis clos* et des *Mains sales*.

²³ - C.G.Jung, *l'homme et ses symboles*, Robert Laffont, 1964 p 31.

²⁴ - Citation trouvée sur le moteur de recherche Internet : [www. Google. Fr.](http://www.google.fr)

« *L'animus est quelque chose comme une assemblée de pères ou d'autres porteurs de l'autorité qui tiennent des conciliabules et qui émettent des jugements raisonnables, inattaquables.* »²⁵

2-1- Le féminin de l'homme :

A partir des travaux de Jung, sur l'article de *l'amour et son interprétation*, qui a pris des jeunes femmes et des jeunes hommes comme sujets à étudier, à analyser, (nous précisons que ces sujets sont des personnes malheureuses en amour qui sont incapables de préserver l'amour qui les unit à leurs compagnons) ; à ce sujet:

« *L'inconscient des parents, et en particulier de la mère, continue d'être actif dans l'inconscient de l'individu bien au-delà de l'enfance. Simultanément à la rencontre avec l'autre en soi, la rencontre avec l'autre à l'extérieur de soi peut avoir lieu, permettant la désintrication des contenus mortifères et le dégagement du sentiment.* »²⁶

En d'autres termes, nous comprenons que l'homme (le mâle) peut avoir l'autre (la femme) en lui, cette part féminine qui se dégage de lui, cet autre qui existe en soi et qui se manifeste dans des situations, des épisodes pathétiques de l'existence. (Le fait de pleurer revient à cette part féminine.)

Nous pouvons, ainsi, dire la même chose de la femme, ce féminin maternel qui peut être destructeur. Nous nous référons toutefois, à la problématique du « double » ainsi qu'à l'articulation du masculin et du féminin.

Nous pouvons par ailleurs citer le mythe de Tirésias dans le cycle de Thèbes et le rôle qu'il a joué en devenant une femme après avoir tué deux serpents qui s'accouplaient. Le fait que Tirésias ait été successivement homme et femme, se mue au niveau de la structure, au niveau de l'organisation topique, en nos deux polarités côté homme /côté femme (réceptivité, intuition, le féminin psychique de l'auteur).

²⁵ - C.G.Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Idées, Gallimard, 1973 p 182.

²⁶ - C.G. Jung, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Idées, Gallimard, 1973.

A la manière du Yin et du Yang des chinois, l'homme peut être confronté à une bipolarité sexuée, qu'on ne doit pas confondre avec la bisexualité²⁷, ce qui peut justifier des caractéristiques physiques et morales. A titre d'exemple, nous pensons aux hommes qui se travestissent ou qui adoptent une gestuelle féminine, « marcher en mettant la poitrine en avant ».

Ainsi, nous pouvons nous appuyer sur cette bipolarité sexuée qui gère le monde pour donner une interprétation à l'attitude des personnages sartriens, Hugo, Hoederer, Olga, Jessica, Estelle et Inès notamment.

En outre, l'homme continue toujours à nouer une relation avec le féminin, qui est sa mère, au niveau de son être et de son inconscient.

Nous avons déjà vu que depuis la nuit des temps, la femme est considérée comme « l'Autre » pour l'homme. Dans le langage psychanalytique, cet « Autre » peut désigner *le blanc*, couleur symbolisant l'énergie féminine, *le manque*, attachés aussi, surtout chez Freud, à la féminité et au sexe féminin, ce que l'homme « virile » a du mal à reconnaître et à tolérer en lui ; ce sont des traits qu'il dévalorise, son côté inférieur que Jung qualifie de *négatif* et qui pourtant s'impose toujours à lui directement ou indirectement dans ses rêves²⁸ ou par ses comportements, paroles et agissements.

2-2- Caractéristiques de l'anima :

1. L'ego inférieur est celui qui entre en scène, en situation de mimétisme, de répétition, d'imitation.
2. L'anima n'a pas de scrupule à s'approprier des contenus.
3. L'ego inférieur est le reflet de l'ego supérieur - comme la lune est le reflet du soleil - et peut tout à fait lui ressembler.

²⁷ - *BISEXUALITE* : « tout être humain aurait constitutionnellement des dispositions sexuelles à la fois masculines et féminines qui se retrouvent dans les conflits que le sujet connaît pour assumer son propre sexe ».

Définition tirée du *Vocabulaire de la psychanalyse* de J. LAPLANCHE JB PONTALIS, éd. PUF, 2003.

²⁸ - C.G. Jung, *Sur l'Interprétation des rêves*, Albin Michel, 1998.

4. Il y a dans l'ego inférieur quelque chose que l'on pourrait qualifier, littéralement, *d'inhumain* et qui parfois l'emporte sur l'humain.

Chez l'homme, une forme de dualité, de choc entre animus et anima s'installe, ce qui peut le compromettre et justifier en même temps son comportement *inhumain*.

5. L'anima est ce qui conditionne nos tendances individualistes, nos manies, en particulier chez le « mâle ».

6. Une des caractéristiques de l'anima, c'est la grande réticence à se fier à autrui, c'est chacun pour soi, c'est une autre idée de l'altérité. L'individualisme et l'égoïsme sont le propre de l'anima.

Ex. le fait de voter chacun dans son coin est une idée de l'homme qui a suivi son anima.²⁹

7. L'animus est relayé par l'anima et donc l'alimente.

8. L'anima, cette instance chez l'homme, est incarné socialement par la femme, dans son environnement (celui de l'homme) social.

9. Mais inversement, *l'animus* féminin est relayé voire alimenté par l'homme qui incarne *l'animus* au niveau social.

Néanmoins, nous notons que ces caractéristiques sont ainsi décrites suite au comportement de la femme que Jung a observé lors de ses expériences. En effet, nous remarquons que la plupart des traits de l'élément féminin renvoient à la femme et à la féminité que l'homme se doit d'assumer.

F. Héritier affirme que « *Dans la culture qui est la nôtre, c'est aussi le fait de celui qui, au moyen de sa réceptivité, son anima, est à l'écoute de la parole vraie de l'autre dans l'espace vacillant du symbolique. Il a été lui-même à l'écoute de son ombre et de son trouble, de l'innommable, du vide, de l'abîme, mais aussi du féminin en lui, ce qui concerne la question de l'altérité : la femme engendre le même, du même sexe, et l'autre, de sexe différent elle est source de l'altérité. L'amour est le passage à l'autre, qui émane de la place que j'accorde à l'autre en moi. L'autre est un visage porteur d'une voix qui m'interpelle et à laquelle je*

²⁹ - Nous tenons à préciser que cet exemple est cité dans les travaux de Jung.

peux répondre. Je suis donc mis(e) en position de répondant(e) et d'écoutant(e).³⁰»

Autrement dit, nous dirons que derrière le savoir de l'anima, il faut aller chercher le savoir de l'animus, tel qu'il se manifeste au travers de l'Histoire et de la Société en marche.

II. Autour de *Huis clos* et des *Mains sales* :

Au lendemain de la Libération, Jean-Paul Sartre apparaît comme un des écrivains majeurs de la Résistance. Moins en raison des quelques articles qu'il a donnés à la presse clandestine que par les deux pièces de théâtre, *Huis clos* et *Les Mains sales*, qui ont défrayé la chronique littéraire en 1944 et 1948.

Plusieurs études sous formes de livres, d'analyses, de commentaires et de thèses sur *Huis clos* et *les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, forment cette partie consacrée aux études menées sur la production théâtrale sartrienne en général et sur *Huis clos* et *Les Mains sales* en particulier et cela depuis les années 70 à nos jours, du moins pour les travaux que nous avons pu réunir. Nous voulons montrer à travers cette partie comment les pièces de Sartre ont été l'objet de curiosité et de recherche pour nombre de critiques, d'enseignants et de chercheurs, notamment ceux du CNRS.

Ces études ouvrent chacune une perspective critique différente et essentielle à la compréhension de *Huis clos* et des *Mains sales*.

En respectant l'ordre chronologique de la création de ces pièces, nous commencerons d'abord par *Huis clos* (1944) et ses approches critiques signées : Thomas Bishop en 1975 et Ingrid Galster en 2001, ensuite, nous dresserons la liste des auteurs qui se sont intéressés de près aux *Mains sales* (1948), notamment, Françoise Bagot et Michel Kail en 1985, Marc Buffat en 1991 et Jean Labesse en 1997.

³⁰ - Citée dans l'Encyclopédie *Universalis* 2005.

1. Huis clos et ses critiques :

« *Huis clos* est une pièce en un acte et en prose de Jean-Paul Sartre (1905-1980), publiée sous le titre « les Autres » à Lyon dans *L'Arbalète*³¹, puis en volume sous son titre définitif à Paris chez Gallimard en 1945, et créée au théâtre du Vieux-Colombier le 27 mai 1944 à Paris. »³²

1.1. Thomas Bishop lit *Huis clos* aujourd'hui :

Parmi les approches critiques de l'œuvre de Sartre et particulièrement de son théâtre, l'analyse « critique » de Thomas Bishop³³ de *Huis clos*, s'avère fructueuse. En effet, Thomas Bishop s'est entièrement consacré dans son étude à Sartre et à son parcours à travers 4 parties disposées ainsi :

1. Etape d'une vie.
2. Le théâtre de Sartre.
3. Analyse de *Huis clos*.
4. Commentaire de textes.

Cette lecture de *Huis clos* prouve que « *Le rôle de Jean-Paul Sartre dans la littérature française du XX^e siècle ainsi que dans le mouvement des idées du monde occidental est considérable. Il occupe une place marginale, analogue à celle que pouvait tenir Voltaire au XVIII^e siècle.* »

Dans la deuxième partie Bishop tente de retracer le parcours du dramaturge que représentait Sartre. A cet égard, nous soulignons que « *C'est surtout par ses romans et ses pièces que Sartre cherche à communiquer ses théories à un public toujours plus étendu et c'est certainement par son théâtre qu'il y a le mieux réussi. Les Mouches, Huis clos, Les Mains sales, Le Diable et le Bon Dieu, Les Séquestrés*

³¹ - *L'Arbalète*, n°8, avril 1944.

³² - Jean-Pierre de Beaumarchais et Daniel Couty, *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, éd. Bordas, 2003.

³³ - BISHOP Thomas, *Lire aujourd'hui Huis clos de Jean-Paul Sartre*, Ed. Hachette, 1975.

d'Altona ne sont pas seulement des créations d'une originalité marquée, ce sont aussi des chefs-d'œuvres de vulgarisation. »

Plus loin, dans la troisième partie, celle qui nous intéresse le plus, une analyse de la pièce est proposée. Ainsi, nous notons la genèse, le thème, le contenu, la signification, la structure et l'écriture de *Huis clos*.

« Puisque cette pièce allait être jouée par trois amis et que Sartre ne voulait avantager aucun d'eux, il chercha à concevoir des rôles de longueur et d'importance égales et une situation où aucun des trois personnages ne quitterait la scène³⁴. »

Ce que dit Sartre : *« je voulais, dit-il, qu'ils restent ensemble tout le temps sur la scène, parce que je me disais , s'il y en a un qui s'en va, il pensera que les autres ont un meilleur rôle au moment où il s'en va...³⁵ »*

« La solution fut donc d'opter pour une situation à huis clos. »

Quant à la dernière partie, des commentaires de certaines scènes de la pièce nous sont proposés. A titre d'exemple, nous citerons la scène 1 de cet acte que Bishop a intitulé : *un enfer insolite*. De plus, il a titré certaines scènes qu'il juge importantes à la compréhension de la pièce. Nous aurons donc : *Bourreaux sans le savoir, un étrange trio, le miroir vivant, un couple avorté, la confrontation, ensemble pour toujours et un mouvement de circularité*.

Par ailleurs, nous citons ce que Bishop déclare à propos des personnages sartriens dans le huis clos qui les réunit :

« Cette pièce témoigne d'un mélange intéressant de réalisme et d'anti-réalisme. Sur un fond strictement imaginaire et anti-réaliste, Sartre utilise une technique réaliste, une convention de salon. Les rapports entre les trois personnages, les conversations, les interrogatoires, tout cela est développé de façon réaliste, même si les personnages ne sont pas présentés comme des cas psychologiques. Le langage, lui aussi, est fidèle

³⁴ - Simone de Beauvoir raconte, dans *La Force de l'Age*.

³⁵ - Cf. J-P. Sartre, *Théâtre de situations*, Gallimard, 1973. p.237.

à la vie: un langage familier, parlé, sans aucun lyrisme, sans poésie. La pièce est claire et parfaitement compréhensible, la tension en est saisissante, et pourtant la convention anti-réaliste de l'enfer, qui est génératrice de l'œuvre entière, reste intacte jusqu'à la fin et donne ce ton sui generis à Huis clos. »

1.2. Ingrid Galster et l'accueil de Huis clos :

Ingrid Galster qui prépare l'édition du théâtre de Sartre dans la Bibliothèque de la Pléiade s'est consacrée à l'étude de la réception de *Huis clos* dans son ouvrage intitulé : *Le théâtre de J-P Sartre devant ses premières critiques, Les Mouches et Huis clos*, Ed. L'Harmattan, 2001.

A cet effet nous porterons notre attention sur la quatrième partie de cet ouvrage consacrée à *Huis clos*, elle passe en revue les différentes approches méthodologiques de ses prédécesseurs (Just, Jaus, Escarpit et Horling.), pour en arriver à sa « propre façon de procéder », qu'elle expose en plusieurs points.

D'abord, elle commence par retracer la genèse de la pièce et les intentions de Sartre au moment de sa création.

« (...) il la termina d'un seul trait en une quinzaine de jour. (...) L'extrême économie de Huis clos était donc tout d'abord dictée par les conditions dans lesquelles la pièce devait être montée : L'idée de construire un drame très bref, avec un seul décor et seulement deux ou trois personnages, tenta Sartre. Il pensa tout de suite à une situation à huis clos : des gens murés dans une cave pendant un long bombardement ; puis l'inspiration lui vint de boucler ses héros en enfer pour l'éternité. »

Ensuite, elle montre la place que *Huis clos* a tenue dans la presse « occupée » et « libérée ». Ainsi, dans la presse occupée, on y lit qu'elle fut « interdite, puis définitivement autorisée³⁶. Dans deux rapports internes, la pièce est mentionnée comme « grand succès littéraire »³⁷ On y trouve, comme dans *Le Malentendu* de Camus, une « attitude foncièrement pessimiste », ce qui marquerait un « contraste extrême par rapport au vaudeville omniprésent ».

³⁶ - *Libération*, 8 septembre 1944.

³⁷ - Rapport d'activité du groupe « culture »v de juin 1944,p.11.

C'est ce qu'on imagine bien en regardant la photo parue dans l'illustré La Semaine représentant les trois protagonistes sur la scène du Vieux-Colombier éclairée par des chandelles et des lampes à pétroles. On lit comme légende : « A Paris, on répète aux bougies... Le soir de la générale de Huis clos, le début du spectacle dut être différé à cause d'une alerte. »

« Deux tiers des critiques avaient accueilli Huis clos de manière défavorable et hostile, la pièce est condamnée par son contenu qu'on trouve immoral. »

Néanmoins, dans la presse libérée, la critique fut plus souple mais pas toujours d'accord. En effet, *« Les jugements de la Libération se répartissent en trois catégories : Un tiers des critiques est favorable voire enthousiaste. Cette catégorie a apprécié la qualité esthétique de la pièce.*

Quant au tiers défavorable voire hostile, il y trouve un caractère intellectuel et une vision du monde qui, pour lui, sont inaccessibles. Le dernier tiers est neutre. »

En guise de conclusion partielle, nous notons que *« Huis clos, fut une réussite commerciale et cela grâce à la diversité des catégories du public. Le 11 octobre, Résistance annonça la 20^{ème}. A la 150^{ème} début novembre³⁸, Huis clos attira, selon Pierre Bertin, toujours la même foule (...) la pièce passe pour la manifestation théâtrale du Paris intellectuel. (...) En mars 1945, on reprit Huis clos dans le même théâtre (le Vieux-Colombier), « à la demande générale », comme le précise une publiciste³⁹. »*

Ingrid Galster nous affirme à ce sujet que l'ambiguïté de la réception du théâtre sartrien provient aussi de l'esthétique dramatique elle-même de l'auteur. Cela dit, nous soulignons dans cette présente étude que la dimension résistante du théâtre sartrien est mise en lumière. C'est en effet, *« grâce à cette esthétique de l'ambiguïté que Sartre peut berner la censure, voiler ses intentions. Il reprocha notamment à Brecht la simplification militante de ses pièces, son manichéisme, là où Sartre veut préserver les réalités des situations et des personnages ambigus. »*

³⁸ - Cf. les entrefilets paru dans *l'aurore, Franc-Tireur, L'Humanité et Résistance* du 7 novembre 1944.

³⁹ - *Arts*, 16 mars 1945.p.4.

2. Les Mains sales, une pièce commentée :

Dans le Dictionnaire des *Grandes œuvres de la littérature française*, nous lisons que *Les Mains sales* est une pièce en sept tableaux de Sartre, publiée à Paris dans *Les Temps modernes* en mars 1948, reprise en volume chez Gallimard la même année et créée au théâtre Antoine le 2 avril 1948.

2.1. Bagot et Kail expliquent Les Mains sales.

Françoise Bagot et Michel Kail nous proposent dans leur ouvrage intitulé *Les Mains Sales De Jean-Paul Sartre*, Paris, coll. Etudes littéraires, éd. Presse Universitaire de France, 1985 un parcours critique à la fois précis et complet de la pièce. D'une part, nous soulignons, sur 127 pages que compte cet ouvrage, un avant-propos de la pièce, un résumé, une inscription des *Mains sales* dans l'histoire sans négliger les éléments biographiques de Sartre, pour la période 1944-1951 qui nous intéresse. D'autre part, ils définissent la spécificité textuelle par une analyse de la structure, des thèmes, de l'écriture, du rythme dramatique et des personnages. Pour finir, ils revisitent l'œuvre complète de Sartre afin de mieux comprendre le contenu dramatique de la pièce tout en s'appuyant sur l'intratextualité.

Ils nous informent également sur le calendrier des *Mains sales* qui se joua au Théâtre Antoine du 2 avril 1948 au 20 septembre 1949 et fut ensuite exploitée en tournée.

Toutefois, il nous a paru utile de citer certains passages de l'œuvre de Bagot et Kail dans le but de comprendre leur travail de recherche. Nous soulignons, donc, dans le premier chapitre : «*Parce que Sartre s'en est pris au théâtre psychologique ou de caractère, la critique a voulu entendre qu'il avait pour projet d'écrire un théâtre philosophique et politique. (...) Avec Les Mains sales, l'ambition de Sartre est décrire une pièce sur la politique, laquelle oblige à tenir compte du réel tout en référant à un idéal. (...) On a pu s'interroger sur la théâtralité de ce texte au point de le retenir comme texte à lire plutôt qu'à jouer.* »

Plus loin, où ils évoquent le contexte de l'œuvre, nous retenons que « *la littérature ne doit plus être suspendu au-dessus des conditions historiques, sociales et politiques*

pour le moins compromettantes, mais se reconnaître comme élément de cet ensemble. »

Quant au personnage de Hugo et c'est ce qui nous intéresse le plus, ils pensent qu'il « *emprunte trois figures de la conscience humaine dessinées par les analyses de Sartre dans l'Être et le Néant :*

« La mauvaise foi qu'il s'efforce de surmonter en s'enrôlant dans l'esprit de sérieux pour aboutir sous l'effet de la contingence⁴⁰ à une liberté consciente d'elle-même. Mais cette liberté enfin maîtresse d'elle-même ne peut encourager d'autre acte que le suicide, par Louis et ses hommes de main interposés. »

2.2. Marc Buffat commente *Les Mains sales*.

Marc Buffat est l'un des spécialistes de Sartre en France. Dans son ouvrage *Les Mains sales de Jean-Paul Sartre*, coll. Foliothèque, éd. Gallimard, 1991, il commente la pièce en trois parties et nous propose une nouvelle manière de la lire.

D'une part, nous avons une étude approfondie et une approche critique originale des multiples facettes du texte dans une présentation claire et rigoureuse. D'autre part, un dossier contenant une bibliographie, des repères chronologiques sur la biographie de Sartre, des témoignages de gens qui ont connu l'auteur, des extraits de presse et des éclaircissements historiques et contextuels. Et une partie intitulée « iconographie » où des illustrations nombreuses et variées proposent une interprétation visuelle et originale des *Mains sales*.

Cela dit, la première partie comprend sept chapitres titrés ainsi : *pour comprendre, contextes, l'universalité du mythe, convaincre, tuer, éléments de dramaturgie, une pièce anticommuniste ?*

« En l'an 48, Sartre est une véritable vedette internationale et l'existentialisme devient une mode. Il cumule les publications, les conférences, les écrits et les succès. Grâce à l'évolution politique hongroise

⁴⁰ -Cf. *Les Mains sales*, Tableau VI, Scène 4.

et à l'assassinat de Trotsky, Sartre pensa au sujet des Mains sales. La traduction italienne situe la pièce en Hongrie. Une politique d'alliance avec les parties «conservateurs et réactionnaires » a progressivement conduit le P.C. au pouvoir. Sartre signale que le personnage de « Hoederer » est inspiré du cas Doriot. »

Marc Buffat affirme, quant aux attentions de Sartre à propos de la pièce, que le dramaturge a déclaré plusieurs fois que *Les Mains sales ne constituaient pas une pièce politique, mais une pièce « sur la politique. »*

2.3. Jean Labesse étudie *Les Mains sales*.

Jean Labesse nous propose dans son ouvrage intitulé *Étude sur Jean-Paul Sartre : Les Mains sales*, coll. Résonances, éd. Ellipses Market, 1997, une étude de la pièce. Cet ouvrage de 94 pages contient une introduction, quatre chapitres consacrés au texte dramatique et une bibliographie dont les œuvres de Sartre et autres œuvres utiles à l'étude du théâtre sartrien en général et aux *Mains sales* en particulier.

En effet, nous soulignons dans cette « brève » étude le contexte politique, national et international de la pièce.

Ainsi, Labesse nous donne un bref aperçu de l'existentialisme sartrien et du marxisme. Quant à la pièce, elle est étudiée à travers quatre chapitres qui lui sont consacrés. Le sujet, la structure, les personnages et un résumé détaillé de la pièce nous sont fournis.

Plus loin, nous notons des principes de la dramaturgie sartrienne, à savoir *le théâtre de situation*, dans lequel Sartre s'est totalement impliqué et qu'il a voulu profondément différent du théâtre traditionnel.

Nous tenons à ajouter que cette étude s'est poursuivie par des propositions d'exercices, plus spécifiquement pédagogiques tels que sujets de dissertations, lectures méthodiques, thématiques et linéaires, des jugements de divers écrivains et critiques propres à *stimuler une réflexion sur une œuvre qui fut d'actualité, mais qui reste toujours actuelle.*

Nous revenons aux quatre chapitres et nous notons à cet égard dans le premier chapitre, une étude biographique et bibliographique de Sartre ; Labesse a d'ailleurs intitulé ce chapitre : « *Sartre en lui-même* ».

Le deuxième chapitre titré « *texte et contextes* », nous renseigne sur l'histoire du théâtre politique, l'itinéraire politique de Sartre et ses rapports avec les communistes.

Le troisième chapitre est une analyse et étude des *Mains sales*.

En effet, Labesse traite le texte en abordant le contexte socio-politique des années 40, la structure en faisant le point sur la division en tableau de cette pièce, il finira par un résumé.

Dans le quatrième chapitre titré « *sens, valeur et portée de la pièce* », une interprétation sur « le temps » de la pièce nous est proposée. Ainsi, nous comprenons que dans *Les Mains sales* :

« Le temps n'est pas une dimension d'ordre purement cumulatif où les moments et jours se suivent et s'additionnent. Le temps est d'une tout autre valeur parce qu'il motive et détermine très précisément tant les phases générales que les comportements individuels des personnages. »

Par ailleurs, Labesse pose des problématiques et nous invite à réfléchir sur les questions suivantes : « *Les Mains sales, une pièce politique ?* »

« *Les Mains sales, une pièce tragique ?* »

« *Les Mains sales, une pièce humaine ?* »

Synthèse de la deuxième partie :

Nous nous proposons de faire ici la synthèse des travaux d'analyse menés sur *Huis clos* et *Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre afin de les mettre en relation avec notre sujet de recherche.

D'une part, nous sommes amenée, pour le besoin de cette recherche, à nous intéresser à certaines parties de ces analyses qui nous semblent importantes pour l'avancement de notre travail de réflexion.

Autrement dit, nous ferons appel aux analyses des personnages que Bishop, Buffat, Bagot, Kail et Labesse ont pu faire.

A cet égard, notre attention se portera essentiellement sur l'analyse « existentialiste » des personnages de *Huis clos* et du commentaire de Bishop sur le « trio infernal », à savoir, Inès, Estelle et Garcin. De plus, nous nous servirons des commentaires de Buffat, Bagot, Kail et Labesse sur les personnages des *Mains sales*. Ainsi, nous tenterons de continuer leurs études en apportant un plus à leurs réflexions. En d'autres termes, nous essayerons suite à leurs analyses de dire que l'élément féminin ou le personnage féminin est une « force agissante » sur le personnage masculin.

Par ailleurs, Bagot et Kail, en proposant un schéma actantiel, que nous compléterons, des personnages des *Mains sales*, ont mis le doigt sur un détail qui peut nous servir, à savoir, la fonction ou le rôle que peut jouer chaque personnage.

Cela dit, nous considérons ces études comme le point de départ de notre hypothèse pour arriver à prouver que notre élément féminin détermine, de manières diverses, les actions du personnage masculin.

Cependant, nos investigations seront centrées autour de trois sujets privilégiés : le statut du personnage, son rôle dans l'intrusion dans le texte et sa place dans la pièce.

Toutefois, nous porterons un regard particulier sur les instances d'évaluation à l'intérieur du texte : sur les évalués comme sur les évaluateurs dont les personnages évaluateurs Inès, Jessica, Olga et Hoederer et les personnages s'auto-évalués comme Hugo et Garcin.

Ainsi, qualifier un personnage d'évaluateur consiste à le placer dans le schéma actantiel de Greimas, à le mettre en relation avec autrui pour augmenter la valeur et la crédibilité de son témoignage, c'est-à-dire, à le doter de compétences d'évaluateur, ce que les spécialistes de Sartre ont fait pour ses personnages.

Nous concluons ce chapitre par une question que Gilles Philippe⁴¹ s'est posée en 2005, dans un article intitulé « Sartre a-t-il écrit les pièces de Jean-Paul Sartre ? »⁴². En guise de réponse, nous aurons :

« Sans doute n'a-t-on retrouvé qu'une partie du manuscrit de Huis clos (1944), mais on a au moins un jeu d'épreuves corrigées par l'auteur (...), ne s'est-on pas aperçu tout récemment que celui des Mains sales dormait dans une importante bibliothèque parisienne ? Partout, on trouve le geste et l'encre de Sartre ; puisque tout est même rédigé au recto de ce papier ligné de bleu que les spécialistes appellent volontiers le « papier Sartre », emprunté à ces blocs que dans l'après-guerre l'auteur préféra vite aux carnets ou aux feuilles blanches plus épaisses. On se rassure donc à peu de frais : Sartre a bien écrit les pièces qu'il a signées. Et pourtant ses textes théâtraux présentent deux caractéristiques uniques dans sa production : ils ont été écrits, d'une part, après, avec, contre et pour d'autres personnes et, d'autre part, toujours, ou presque, sous une forme quelconque de contrainte. »

Nous tenons à préciser que notre attention se porte essentiellement sur les lignes consacrées aux deux pièces, *Huis clos* et *Les Mains sales*, objet de notre recherche.

⁴¹ - Professeur, chercheur à l'université Stendhal de Grenoble.

⁴² - Paru dans le livre catalogue de l'exposition *Sartre : La traversée de siècle*, BNF, 2005.

CHAPITRE II

L'ELEMENT FEMININ ET LE PERSONNAGE DE
HUIS CLOS :

Dans *Huis clos*, les personnages constituent chacun l'enfer des autres, d'où la formule « *l'enfer c'est les autres* ». Nous nous proposons dans ce chapitre d'analyser les personnages féminins intervenant dans les actions du personnage masculin. Autrement dit, comment les personnages féminins peuvent-ils déterminer et conférer un sens aux actions de Garcin, le seul personnage masculin principal de cette pièce.¹ Même si la présence des autres est une mauvaise chose en soi, les trois personnages ont tous besoin des autres.

Le terme de personnage semble désigner un être bien défini, caractérisé par un nom, une identité, un portrait physique, pour reprendre les trois champs d'analyse du personnage de Philippe Hamon, l'être, le faire et l'importance hiérarchique. Par ailleurs, nous essayerons de prouver que le personnage féminin tient une place considérable et domine la situation par son « être, son faire et son statut ² ». En effet, le personnage féminin occupe le devant de la scène où le pouvoir et l'autorité sont des affaires d'hommes.

Cependant, nos investigations seront centrées autour du statut de personnage féminin et de son rôle dans les actions qu'entreprennent les autres personnages. Pour cela, nous nous appuierons, d'une part, sur la sémiologie du personnage de Philippe Hamon, à savoir, l'être, le faire et l'importance hiérarchique du personnage. D'autre part, nous nous référerons aux schémas actantiels conçus l'un par Greimas, l'autre par Anne Ubersfeld dans le but de mettre en évidence la fonction première de l'élément féminin dans *Huis clos*.

¹ - Nous considérons Garcin comme le seul personnage masculin, vu que l'autre personnage masculin de ce drame (le garçon d'étage) ne participe pas aux actions et n'est pas enfermé dans la chambre avec tous les personnages.

² Nous avons emprunté ces notions à Ph. HAMON dans son article « pour un statut sémiologique du personnage ».

1. Inès, un élément féminin ou masculin ?

Les personnages de *Huis clos* ne sont pas tous dotés d'un portrait physique et d'un âge mais tous portent un nom, un prénom, ils ont un métier, un sexe et un statut social. Cette présentation des personnages est généralement prise en charge soit par les personnages, soit par les didascalies³. Souvent, ces personnages se présentent eux-mêmes dans leurs discours, confidences ou débats, leur parole ou leur silence étant tout aussi signifiants que leurs actes.

Le personnage d'Inès ne fait son apparition dans ce drame à un seul acte qu'à la vingt-troisième page, c'est-à-dire, à la scène III. Inès est le premier élément féminin animé qui entre dans cette chambre de l'enfer et qui se met face à Garcin. Dès son entrée et sans faire les présentations usuelles, elle s'en prend à Garcin à propos d'une certaine Florence :

« Où est Florence ? (Silence de Garcin). Je vous demande où est Florence ?⁴ »

Nous comprendrons plus tard, à la scène V que cette Florence fut l'amante d'Inès. Après que Garcin se soit présenté :

« Je suis Joseph Garcin, publiciste et homme de lettres.⁵ »

Inès, quant à elle, se présente *sèchement*⁶ : « Inès Serrano. Mademoiselle. »

Nous notons que cet élément féminin, en plus d'un mauvais caractère, est impoli et peu aimable. Ainsi, elle se caractérise comme méchante :

³ - « Le mot désigne tout ce qui dans le texte de théâtre n'est pas proféré par le personnage, c'est tout ce qui est directement fait du scripteur. » (Déf. Tirée de l'ouvrage d'UBERSFELD Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, éd. Du Seuil, 1996.)

⁴ - SARTRE Jean-Paul, *Huis clos*, Gallimard, 1944.p. 23.

⁵ - Ibid.p. 24.

⁶ - Note de la didascalie. p. 24.

«Je ne suis pas polie. (...) Votre bouche (...) Vous ne pourriez pas arrêter votre bouche ? Elle tourne comme une toupie sous votre nez. (...) C'est ce que je vous reproche. Vous n'êtes pas le seul et vous n'avez pas le droit de m'infliger le spectacle de votre peur. ⁷»

Précisons que la didascalie nous dit que Garcin a un tic de la bouche qu'il ne peut contrôler, quand il est dans un état de stress et de nervosité.

« Garcin a un tic de la bouche, puis après un regard à Inès, il enfouit son visage dans ses mains. ⁸ »

Ce geste pathétique montre parfaitement l'autorité et le pouvoir que cette femme exerce sur cet homme. Elle l'empêche d'assumer librement son tic ce qui nous permettra de peindre son portrait moral.

Par ailleurs, Inès, la plus masculine des femmes, figure dans cette pièce comme la plus désagréable de tous, l'autoritaire, la méchante et la sadique, à tel point qu'elle a fait souffrir les autres :

« Moi, je suis méchante : ça veut dire que j'ai besoin de la souffrance des autres pour exister. (...) Quand je suis toute seule, je m'éteins. ⁹ »

Inès se sent supérieure face à Garcin qui a peur, elle se sent supérieure de par son courage et son assurance :

« Pourquoi faire ? La peur, c'était bon avant, quand nous gardions de l'espoir ¹⁰. »

⁷ - Ibid. p. 26.

⁸ - Ibid. p. 27.

⁹ - Ibid. p. 57.

¹⁰ - Ibid. p. 26.

Néanmoins, la scène IV nous annonce la préférence sexuelle de cet élément féminin. En effet, cette scène nous présente l'autre personnage féminin de cette pièce, Estelle, une blonde issue de la bourgeoisie. Inès tombe amoureuse de celle-ci dès qu'elle la voit, elle lui propose son canapé « *voulez-vous le mien ?* » quand elle comprend que la belle blonde n'est pas contente de la couleur du canapé qu'on lui a réservé :

« *Mais ces canapés sont si laids. (...) Je suis en bleu clair et il est vert épinard.*¹¹ »

Inès jouant la galanterie, tente de séduire Estelle. Elle commence par l'éloigner de Garcin en se mettant sans cesse entre les deux :

« *Garcin s'incline et va se nommer, mais Inès passe devant lui.*¹² »

Ensuite, elle déclare son amour à Estelle croyant que celle-ci serait séduite.

« *Vous êtes belle. Je voudrais avoir des fleurs pour vous souhaiter la bienvenue. (...) Tu es belle (...) tu me plais.*¹³ »

Nous remarquons ainsi que le personnage d'Inès n'aime aucunement les hommes : « *Je n'aime pas beaucoup les hommes*¹⁴ » ce qui peut justifier son comportement envers Garcin. Elle se dit *damnée* :

« *Eh bien, j'étais ce qu'ils appellent, là-bas, une femme damnée*^{15, 16} »

¹¹ - Ibid.p.28.

¹² - Note de la didascalie.

¹³ - Ibid.pp. 30-47.

¹⁴ - Ibid.p. 34.

¹⁵ - Femme homosexuelle. Il y a, dans *Les Fleurs du mal*, un poème intitulé : *Femmes damnées*. Ici Sartre joue sur le mot *damné*, qui veut dire aussi condamnée à être en enfer. (Déf. Tirée du Glossaire de l'ouvrage de Thomas BISHOP)

¹⁶ - Ibid. p. 55.



Cet élément féminin à caractère masculin détermine, d'un côté, les actions de Garcin en l'obligeant froidement et méthodiquement à assumer son passé, autrement dit, Inès joue le rôle de bourreau afin qu'il avoue les vraies raisons pour lesquelles il est en enfer : « *Qu'avez-vous fait ? Pourquoi vous ont-ils envoyé ici ?*¹⁷ » Cette « mise à nu » est accompagnée par des surnoms ironiques, « *Héros sans reproche* », « *vous faites la comédie* ». Par conséquent, Inès l'oblige à avouer ses crimes et lui fait comprendre qu'il est pleinement responsable de ce qu'il a fait :

«*On sait que vous avez déserté. (...) Pourquoi l'avez-vous fait souffrir, en lui parlant de sa femme, (...) Et bien, Garcin ? Nous voici nus comme des verres ; y voyez-vous plus clair ?*¹⁸ »

Tableau récapitulatif des personnages de *Huis clos* :

En nous appuyant sur le modèle que propose Philippe Hamon dans son article « Pour un statut sémiologique du personnage », nous proposons le tableau suivant:

¹⁷ - Ibid. p.38.

¹⁸ - Ibid. pp.53-54-63.

Commentaire :

Un premier regard sur ce tableau nous permet de comparer les personnages et de faire apparaître leur système de construction dans la pièce puisque la signification de chacun se construit par rapport aux autres.

Par ailleurs, nous remarquons que le personnage d'Inès est « informé¹⁹ » par moins d'axes que les personnages de Garcin et Estelle qui ne comptent que deux ensembles vides.

Ainsi, dans le tableau ci-dessus, Garcin et Estelle « feraient partie de la même classe²⁰ » et Inès s'opposerait globalement à eux.

Cette mise en tableau des qualifications des personnages peut être confrontée complémentaiement avec le « schéma actantiel²¹ » de leurs fonctions, c'est-à-dire, des différentes fonctions qu'ils assument tout au long de cet acte.

A cet effet, nous dirons que le personnage d'Inès est « une force agissante » sur les deux autres personnages en général, mais sur Garcin, en particulier. Elle assume donc la fonction d'opposant, dans le schéma de Greimas.

¹⁹ - Notion empruntée à HAMON, P. 130.

²⁰ - Idem, p. 131.

²¹ - GREIMAS A.J. *Sémantique structurale*, Ed. Larousse, 1966.

2. Un triangle actantiel :

Nous pouvons distinguer un triangle de pouvoirs entre les personnages. Inès a un pouvoir sur Garcin, vu qu'elle n'arrête pas de le traiter de lâche. Elle a aussi un pouvoir sur la relation entre Garcin et Estelle. Ils ne peuvent rien faire quand elle les regarde, ils n'y arrivent pas.

Cependant, nous pouvons aussi voir ce pouvoir dans l'autre sens. Estelle et Garcin ont un pouvoir sur Inès qui ne supporte pas de les voir ensemble. Elle s'affole quand ils commencent à se déshabiller pour faire l'amour.

Par ailleurs, ce triangle de pouvoirs nous permet de nous référer au schéma actantiel de Greimas mais en gardant que trois de ses six fonctions à savoir : le *sujet*, l'*objet* et l'*opposant*.

A ce sujet, nous citerons Anne Ubersfeld²² qui met en pratique *le triangle actif*, *le triangle psychologique* et *le triangle idéologique*. Cela dit, nous utiliserons que *le triangle actif*, estimant que c'est le modèle qui répond le mieux à notre analyse du personnage.

« Si l'on considère le modèle actantiel non plus dans son ensemble de six cases, mais en prenant un certain nombre de ses fonctionnements à l'intérieur des six cases, on peut isoler un certain nombre de triangles, matérialisant des relations (relativement) autonomes. Ainsi dans la plupart des scènes « classiques » à deux ou trois personnages, fonctionne tel ou tel de ces triangles, soit que sujet et opposant se disputent un objet, soit que sujet et objet s'unissent contre l'opposant²³. »

Néanmoins, dans *le triangle actif*, notre modèle de référence, « *c'est la flèche du désir qui oriente l'ensemble du modèle et fixe le sens de la fonction d'opposant²⁴*. »

²² - Cf. *Lire le théâtre I*, éd. Belin, 1996. (Nouvelle édition revue).

²³ - Ibid. p.62.

²⁴ - Ibid. p.62.

a) Le couple Inès-Estelle :

« *L'opposant est opposant au désir du sujet par rapport à l'objet.*²⁵ », nous empruntons cette formule à Ubersfeld dans le but de pouvoir l'appliquer au *triangle actif*, Inès-Estelle-Garcin.

En d'autres termes, l'opposant Garcin est opposant au désir du sujet Inès qui est l'amour de l'objet Estelle.

Dans cette pièce, nous décelons une rivalité amoureuse. En effet, Inès et Garcin s'affrontent dès le début pour Estelle.

« Elle ? elle ? Vous me l'avez volée : si nous étions seules, croyez-vous qu'elle oserait me traiter comme elle me traite²⁶. »

Dans ce couple l'opposant en l'occurrence Garcin s'oppose au sujet Inès qui, d'une part, désire Estelle, objet de sa quête. « *Ne nous occupons pas de lui. (...) Laisse-le, il ne compte plus ; nous sommes seules.*²⁷ »

D'autre part, Estelle désire séduire Garcin parce c'est un homme :

« Estelle, désignant Garcin d'un coup de tête²⁸ : Je voudrais qu'il me regarde aussi. (...) Mais regardez-moi donc, ne détournez pas les yeux. » Estelle parlant d'Inès : « *A elle ? Mais elle ne compte pas : c'est une femme.*²⁹ »

Mais à ces opposants s'ajoutent la société, qui par les conditions qu'elle offre à cette relation, en bloque le mécanisme : l'homosexualité, refus de la religion et de la morale. La didascalie nous affirme cette entrave à la morale :

« Estelle, gênée, se tourne vers Garcin comme pour l'appeler à l'aide.³⁰ »

²⁵ - UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, éd. Belin, 1996.p. 63

²⁶ - In *Huis clos*, p. 51.

²⁷ - Ibid.p.45-46.

²⁸ - Note de la didascalie.

²⁹ - Ibid. p.71.

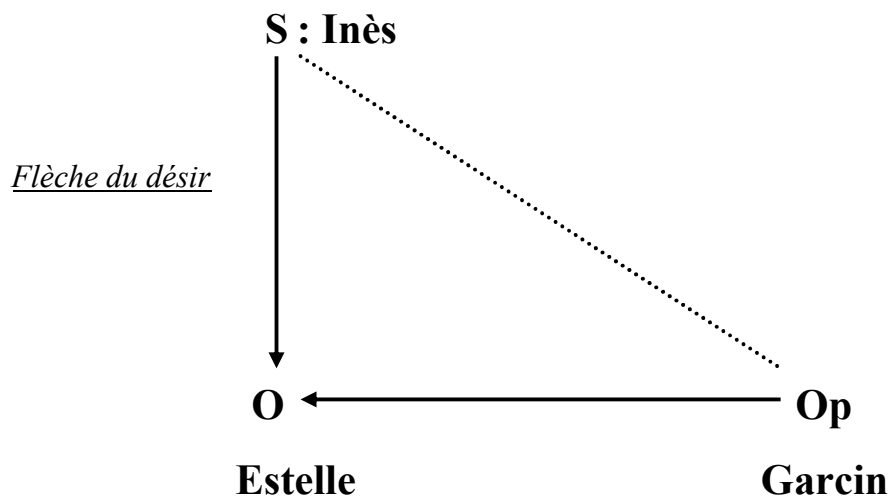
³⁰ - Ibid. p.46.

En ce sens Inès a de multiples raisons de considérer Garcin comme « l'opposant ». Ainsi, s'énervant, elle s'attaque à lui qui représente l'ordre et la morale en lui faisant comprendre que sans sa présence, cette relation aurait une chance de voir le jour.

« Si nous étions seules, croyez-vous qu'elle oserait me traiter comme elle me traite ? Non ? Non. »

Nous soulignons qu'Inès, en plus d'assumer la fonction de sujet, constitue un double opposant. Elle, opposant pour l'homme mais aussi opposant pour la femme. Par ailleurs, nous avons emprunté la notion de « *triangle actif ou conflictuel* » à la théoricienne Ubersfeld car nous pensons que ce triangle est constitutif de l'action, autrement dit, il schématise le rôle des trois personnages sans pour autant négliger l'un ou l'autre.

En ce cas *le triangle actif* prendra cette forme :



b) Le couple Estelle - Garcin:

« *L'opposant est opposant au sujet.*³¹ » Autrement dit, Inès s'oppose à la concrétisation du couple Estelle-Garcin. Nous songeons à la scène où elle empêche ce couple de s'épanouir pleinement :

« *Estelle ! Garcin ! Vous perdez le sens ! Mais je suis là, moi ! (...) Devant moi ? Vous ne... Vous ne pouvez pas ! (Inès, s'agrippant à Garcin³²) Laissez-la ! Laissez-la ! Ne la touchez pas de vos sales mains d'homme ! Vous m'aviez promis, Garcin, vous m'aviez promis ! Je vous en supplie, vous m'aviez promis ! (...) Je suis là et je vous regarde. Je ne vous quitterai pas des yeux, Garcin ; il faudra que vous l'embrassiez sous mon regard. (Un temps, Garcin se penche sur Estelle et brusquement se redresse. Estelle avec un geste de dépit³³) : «Ha !... Je t'ai dit de ne pas faire attention à elle.³⁴ »*

Ces rivaux désirant tous deux Estelle qui devient à nouveau objet de la quête, s'opposent tout au long de la scène V. Tout se passe alors comme si Garcin, le sujet, détenait quelque chose qu'Inès désire, à savoir, le sexe masculin et la virilité. En ce cas, « *la bataille est décalée par rapport au désir du sujet ; l'opposant est, si l'on peut dire, un adversaire existentiel, non conjoncturel.*³⁵ ». Autrement dit, Garcin se trouve menacé (est gêné) par le regard de l'élément féminin Inès qui le surveille ; il ne peut satisfaire cet opposant qu'en arrêtant la relation charnelle qu'il entreprend avec Estelle.

³¹ - UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, éd. Belin, 1996. p.62.

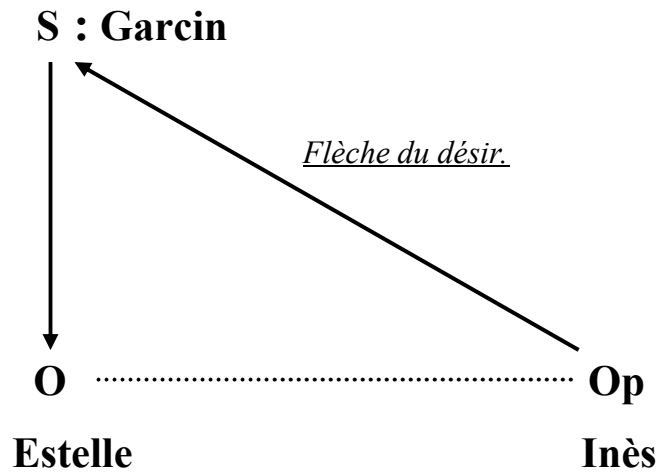
³² - Note de la didascalie.

³³ - Ibid.

³⁴ - In *Huis clos*, pp. 73-77.

³⁵ - UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre I*, éd. Belin, 1996. p.63

En ce cas *le triangle actif* prendra donc cette forme :



3. L'élément féminin, un symbole de l'enfer :

L'enfer où se trouvent les trois personnages n'est pas comme nous l'imaginons d'habitude. Ce n'est pas non plus à quoi s'était attendu Garcin. Lorsqu'il fait son entrée dans cette chambre, il s'interroge sur le décor inhabituel, il s'attendait à un décor « infernal » :

« Où sont les pals, les grils, les entonnoirs de cuir ? On ne dort jamais, bien entendu ? (...) Le sommeil vous prend derrière les oreilles... le sommeil s'envole (...) C'est la vie sans coupure.³⁶ »

³⁶ -In *Huis clos*, pp. 15-17.

Il n'y a pas de feu non plus, contrairement à la représentation typique que nous avons de l'enfer. Un enfer sans feu, sans torture physique ce que constate Inès :

« *Il n'y a pas de torture physique*³⁷. »

Néanmoins, nous observons un feu qui prend forme, ce feu brûle à l'intérieur d'Inès, cet élément féminin à caractéristiques masculines. En effet, celle-ci représente l'enfer où on brûle de par sa méchanceté et son sadisme. Elle se dit brûlante donc impossible de l'approcher, ni de vouloir la toucher :

« [Je suis] *une torche. Une torche dans les cœurs. J'ai flambé ... j'ai tout brûlé.*³⁸ »

Elle était l'enfer des autres déjà sur terre, un enfer dans la vie quotidienne. Pour cela, elle a été condamnée à rester dans cette chambre de l'enfer à subir la compagnie d'un homme qu'elle méprise tant.

« *Nous sommes en enfer. (...) Nous resterons jusqu'au bout seuls ensemble. (...) Et nous sommes ensemble pour toujours.*³⁹ »

Pour rappeler à Inès qu'elle symbolise un enfer « psychologique », qu'elle représente ce bourreau qui ne s'est jamais présenté en l'inondant de question pour qu'il avoue sa lâcheté, ce que nous développerons plus loin, Garcin lui dira à la fin de cet acte :

« *Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurai pas cru... Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah ! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les autres.*⁴⁰ »

³⁷ -Ibid. p. 41.

³⁸ -Ibid. p. 57.

³⁹ -Ibid. p. 41-94.

⁴⁰ -Ibid. p. 93.

Cependant, nous notons que dans cet enfer, la seule résolution possible est la compréhension de leur destin par les trois personnages.

Pour Garcin cette compréhension est liée à l'élément féminin. En effet, c'est à travers ces femmes, Inès et Estelle, qu'il reconnaît qu'il est en enfer, sous le regard des autres, d'éléments féminins en l'occurrence. La torture qu'on lui a prévue s'avère efficace ; cet homme comprend le mécanisme diabolique de ces femmes où tout est arrangé d'avance, rappelons qu'Inès l'avait soupçonné dès le début en s'en prenant à lui au sujet de Florence. Par conséquent, ces regards féminins le réifient afin de le réduire à un état d'impuissance. Ainsi, cet homme se sent inférieur face à deux femmes incarnant le pouvoir et la force non pas physique mais intérieure.

Dans *l'Être et le Néant*, Sartre souligne, en effet, cette dialectique du regard :

« Un homme passe et je le vois (...) c'est un homme ? ce n'est pas dire, c'est une chose. »

En nous appuyant sur cet exemple, nous confirmons ce que Garcin pense de ce regard féminin qui lui fait prendre conscience de ce qui l'est réellement.

A cet égard, *l'autre* est le regard qui le juge, cet homme est chosifié par ce regard :

« Le regard que manifestent les yeux, de quelque nature qu'ils soient, est pur renvoi à moi-même. Ce que je saisis immédiatement lorsque j'entends craquer les branches derrière moi, ce n'est pas qu'il y a quelqu'un, c'est que je suis vulnérable, que j'ai un corps qui peut être blessé, que j'occupe une place et que je ne puis, en aucun cas, m'évader de l'espace où je suis sans défense, bref que je suis vu.⁴¹ »

⁴¹ - SARTRE J-P. , *L'Être et le Néant*, Ed. Gallimard, 1943.

Toutefois, Garcin comprend ce qu'il est au moment où l'élément féminin le regarde et le juge :

« On me regarde. Soudain, je prends conscience de ce que je fais. Je me vois, parce qu'on me voit. J'existe sur le même plan que les objets inertes : je suis l'objet d'un regard, objet pour autrui. J'ai honte et dans la honte je découvre le regard d'autrui et moi-même au bout de ce regard. Je ne suis pas libre : je suis objet. Le regard de l'autre me saisit et me fige (...) Moi qui n'était que libre projet, je suis figé dans un état qui ne me laisse plus libre d'agir. Si désormais j'agis, ce sera par rapport à l'autre⁴². »

Par conséquent, nous constatons que Garcin entre dans « *un cycle infernal*⁴³ », autrement dit, il dépend de l'élément féminin. Comme Sartre le disait dans *Le sursis* : « *on me voit donc je suis (...) celui qui me voit me fait être ; je suis comme il me voit*⁴⁴. »

Ainsi, Inès fait être Garcin à sa convenance. « *Tu es lâche parce que je le veux* », lui dit-elle.

Huis clos, met en scène le drame d'un homme qui ne peut prendre conscience de ce qu'il est qu'à travers le regard de l'élément féminin qui l'entoure.

Ainsi, la conclusion « *L'enfer, c'est les Autres* » ne s'applique pas seulement à la thèse philosophique principale de la pièce, mais aussi, littéralement, aux rapports réciproques entre Garcin, Estelle et Inès.

L'action de *Huis clos* vient de démontrer ce rôle de bourreau que chacun joue et ne cesse de jouer pour les deux autres.

⁴² - Ibid.

⁴³ - Ibid.

⁴⁴ - SARTRE J-P., *Le Sursis* Ed. Gallimard, 1945.

4. De l'élément féminin au bourreau : La lâcheté mise en évidence :

Les personnages de *Huis clos* sont morts et se sont retrouvés dans cette chambre de l'enfer par hasard comme le pense Garcin :

« *C'est le hasard, ils casent les gens où ils peuvent, dans l'ordre de leur arrivée*⁴⁵. »

Mais très vite Inès, notre élément féminin, le plus lucide comprend que rien n'est laissé au hasard : « *ils ne laissent rien au hasard*⁴⁶. », ils sont morts à cause de leur lâcheté : Garcin, fusillé pour avoir déserté, Inès asphyxiée au gaz, en considérant le suicide comme un acte lâche et Estelle dit qu'elle est morte suite à une pneumonie et refuse de révéler la vraie raison.

De la lâcheté, nous prendrons la définition du *Dictionnaire Larousse* de 2005 : « lâcheté, nom féminin, action indigne, c'est manquer de courage. Un lâche est un peureux, poltron, qui manifeste de la cruauté et de la bassesse en s'attaquant à des êtres sans défense. »

De nos trois personnages, nous retiendrons Estelle et Garcin qui finissent de manières différentes par avouer leur lâcheté sous la pression d'un bourreau nommé Inès. De la masculinité à la méchanceté qui qualifient le caractère de celle-ci, tout semble chez cet élément féminin avoir le pouvoir de provoquer et de faire avouer les deux autres personnages.

Néanmoins, Garcin tente d'incarner ce rôle de bourreau en interrogeant Estelle, la croyant sincère et courageuse :

« *Tant que chacun de nous n'aura pas avoué pourquoi ils l'ont condamné, nous ne saurons rien. Toi, la blonde, commence.*⁴⁷ »

⁴⁵ - *Huis clos*, p. 35.

⁴⁶ - Ibid.

⁴⁷ - Ibid., p. 53.

Celle-ci n'accepte pas sa mort, d'ailleurs, elle emploie le terme « absente », elle préfère le sacrifice pour jouer le rôle de martyr. Elle tente donc l'amnésie :

« Je vous dis que j'ignore. Ils n'ont pas voulu me l'apprendre⁴⁸. »

Cet acte justifie, en effet, sa lâcheté. En refusant de dévoiler son infanticide afin d'éviter l'humiliation et de rester dans la dignité, elle rejoint le rang des lâches. Pour se donner le bon rôle, elle déclare que sa présence dans cet enfer n'est qu'une erreur :

« Je vous ai dit que je n'en savais rien. J'ai beau m'interroger... Vous n'avez pas le droit de m'interroger⁴⁹. »

Toutefois, Estelle finit par avouer sa lâcheté : *« je suis lâche ! je suis lâche ! Si vous saviez comme je vous hais !⁵⁰ »* Parce qu'elle se sentait désarmée face à ses deux bourreaux. En effet, chaque personnage incarne un bourreau pour l'autre, *« Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres.⁵¹ »* déclare Inès.

D'ailleurs, cet élément féminin jouera très bien son rôle de bourreau en harcelant Garcin de question pour l'entendre avouer sa lâcheté :

« Je suis ici parce que j'ai torturé ma femme. Ils m'ont fusillé.⁵² »

Inès ne manque pas de lui rappeler sa désertion : *« on sait que vous avez déserté⁵³. »*

En le mettant devant le fait accompli, Garcin tente de se justifier en faisant appel à Estelle :

« Estelle, est-ce que je suis un lâche ? C'est ma mort qui décidera ; si je meurs proprement, j'aurai prouvé que je ne suis pas un lâche.⁵⁴ »

⁴⁸ - Ibid.

⁴⁹ - *Huis clos*, p. 58.

⁵⁰ - Ibid. p.62.

⁵¹ - Ibid. p.42.

⁵² - Ibid. pp.53-77.

⁵³ - Ibid. p.53.

⁵⁴ - Ibid. pp. 78-80.

Cependant, le bourreau nommé Inès ne s'arrête pas là, elle lui propose de la convaincre : « *tu peux vraiment me convaincre ?*⁵⁵ »

A cette question, l'homme tente une approche :

*« Tu connais le prix du mal. Et si tu dis que je suis un lâche, c'est en connaissance de cause, hein ? (...) Je voulais être un homme. Un dur. Est-ce que c'est possible qu'on soit un lâche quand on a choisi les chemins les plus dangereux ? Peut-on juger une vie sur un seul acte ? »*⁵⁶

Garcin commence à expliquer à Inès le « héros » qu'il aurait aimé être :

*« Je n'ai pas rêvé cet héroïsme. Je l'ai choisi. On est ce qu'on veut. »*⁵⁷

A ce sujet, notre bourreau au féminin n'est guère convaincu par cet homme considérant que son héroïsme n'existe pas puis qu'il en est resté au stade des intentions. Quand il aurait fallu traduire ces intentions en actions, Garcin a pris le train pour Mexico.

Par conséquent, Inès affirme que cet homme ne s'est pas conduit en héros :

*« Tu es lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux. Ha ! Lâche ! Lâche ! Tu n'es rien d'autre que ta vie. »*⁵⁸

Dans *L'existentialisme est un humanisme*, Sartre écrit :

*« Un homme n'est rien d'autre que sa série d'entreprise, il est la somme, l'organisation, l'ensemble des relations qui constitue ces entreprises. »*⁵⁹

⁵⁵ - Ibid. p.89.

⁵⁶ - Ibid.

⁵⁷ - *Huis clos*, p. 90.

⁵⁸ - Ibid. pp. 90-91.

⁵⁹ - SARTRE J-P., *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Ed. Nagel, 1946. p. 58.

Par ailleurs, l'attitude « méchante » de cet élément féminin est justifiée : elle se propose comme bourreau de façon à ce que le personnage masculin, notamment, ne puisse pas cacher sa lâcheté.

Cependant, si Garcin a choisi de rester quand la porte s'est ouverte c'est dans le but de garder le contrôle sur Inès. En effet, elle aurait persisté à le regarder comme un lâche :

« Je ne pouvais pas te laisser ici, triomphante, avec toutes ces pensées dans ta tête ; toutes ces pensées qui me concernent⁶⁰. »

Nous constatons que cet homme conserve donc le choix de ne pas se laisser traiter de lâche. Cela dit, Inès sait que son rôle de bourreau n'aura qu'un seul résultat : amener Garcin à avouer sa lâcheté.

A cet égard, Sartre soutient la thèse de notre élément féminin nommé Inès en affirmant dans *L'existentialisme est un humanisme* :

« L'existentialiste lorsqu'il décrit un lâche, dit que ce lâche est responsable de sa lâcheté. Il n'est pas comme ça parce qu'il a un cœur, un poumon ou un cerveau lâche, il n'est pas comme ça à partir d'une organisation physiologique, mais il est comme ça parce qu'il est construit comme lâche par ses actes.⁶¹ »

⁶⁰ - *Huis clos*, pp. 88-89.

⁶¹ - SARTRE J-P., *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Ed. Nagel, 1946. pp. 59-60.

personnages	<i>Sexe</i>	<i>Nom</i>	<i>Age</i>	<i>Antériorité</i>	<i>Traits physiques</i>	<i>Traits moraux</i>	<i>Statut social</i>	<i>Profession</i>	<i>Compétences linguistiques.</i>
Inès	Féminin	Inès Serrano.	Ø	damnée de la société. elle a tué son cousin pour avoir florence, sa femme.	Ø	Méchante, autoritaire, masculine, possessive et impolie.	Ø	Employée des postes.	Elle emploie un langage ordurier et vulgaire
Garcin	Masculin	Joseph Garcin.	Ø [30 ans ¹]	vivant à Rio avec sa femme qu'il a trompée. buveur, déserteur et fusillé à cause de sa lâcheté.	Type brésilien	Calme, respectueux, poli et pacifiste. nerveux et lâche.	Ø	Journaliste pacifiste et homme de lettres.	Il emploie un langage soutenu. (le vouvoiement)
Estelle	Féminin	Estelle Rigault.	Ø	mariée à un vieillard de Paris, elle a eu un enfant avec son amant. femme adultère et infanticide.	Blonde aux yeux verts ² .	Bavarde et superficielle ³ et coquette, déployant une vanité en cherchant un miroir. égoïste et elle a besoin de l'affection des hommes.	riche mondaine issue de la bourgeoisie	Ø	Elle emploie un langage soutenu. (le vouvoiement ⁴).

Tableau récapitulatif des personnages de *Huis clos* :

¹ - « Tu as rêvé trente ans que tu avais du cœur ;... », *Huis clos*, p. 90.

² - Inès regardant Estelle : « Blonde ? ».p. 56.

Garcin à Estelle : « J'aime les yeux verts. » p. 80.

³ - Note de la didascalie : *Estelle se remet de la poudre et du rouge. Elle cherche une glace autour d'elle d'un air inquiet. Huis clos*, p. 43.

⁴ - « J'ai de la peine à tutoyer les femmes. » p. 48.

CHAPITRE III

L'ÉLÉMENT FÉMININ ET LE PERSONNAGE

DES MAINS SALES :

Rédigée au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, *les Mains sales* sont la pièce de Sartre qui a remporté le plus de succès. Elle y oppose deux sortes de conceptions révolutionnaires: celle de Hugo et celle de Hoederer qui est convaincu de la nécessité de s'allier avec la bourgeoisie contre l'occupant potentiel, il est considéré comme un traître par certains membres du parti communiste qui confient à Hugo, accompagné de son épouse, la mission de l'assassiner.

Les Mains sales exposent le triomphe de Hoederer et la victoire de la persuasion sur la force, il n'en reste pas moins que Hugo est au centre de la pièce, il apparaît, en effet, dans 25 scènes sur 29, contre 10 pour Hoederer. Il a à cet égard la prééminence sur Hoederer. Ce procédé « purement quantitatif et tactique¹ » nous permettra, en effet, d'articuler ce chapitre autour de ce personnage et de l'élément féminin qui l'entoure. Cela dit, nous tenterons de démontrer comment cet élément féminin peut être une « force agissante » sur notre personnage principal.

D'autre part, nous pensons que cette pièce s'organise également autour d'un conflit entre Hugo et l'élément féminin, se terminant par la défaite du premier et la victoire du second. Nous tenons à montrer à travers cette analyse des personnages des *Mains sales* que Hugo est celui qui agit ; il est engagé dans une entreprise qu'il cherche à mener à bien. Un élément féminin vise à empêcher cette entreprise, à interrompre le processus de son développement en s'opposant à l'assassinat de Hoederer.

Par ailleurs, nous emprunterons le schéma actantiel conçu par Greimas dans le but de désigner les forces qui engendrent la dynamique de l'action, de montrer l'apparition et la résolution des conflits en s'attardant sur la fonction des « actants » féminins.

Toutefois, notre démarche va dans le sens où le rôle de chaque actant du modèle greimassien est décisif pour le déroulement dramatique de la pièce.

En effet, il nous semble que l'action principale, c'est-à-dire, le meurtre d'un homme aurait pu être évité si l'élément féminin avait assumé une toute autre fonction.

Par conséquent, nous proposons d'expliciter cette analyse dans les pages qui vont suivre.

¹ - HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », p. 155.

1. Hugo, un personnage central :

De tous les personnages de la pièce, Hugo est de loin celui dont les caractéristiques biographiques sont les plus abondantes et les plus précises. Il entretient ses interlocuteurs de son père (aucune allusion à sa mère), de son enfance, du milieu familial duquel il vient, etc.

« Je regarde si je ressemble à mon père. (Un temps) Avec des moustaches, ce serait frappant. Je n'aime pas mon père. (...) si tu avais vu les phosphatines de mon enfance, j'en laissais la moitié. (...) Mon père disait chaque soir : « cet enfant n'a pas faim... » (...) J'ai quitté la maison. Je suis entré au Parti². »

Nous savons notamment qu'il a vingt et un an au début de l'action qui se situe en mars 1943, alors que tout ce que nous pouvons dire de l'autre personnage masculin important de la pièce c'est qu'il se nomme Hoederer et qu'il est d'âge mûr.

« [Il est] entre deux âges. Vingt et soixante.³ »

Hugo est le seul personnage qui se retrouve aux deux « niveaux » de la pièce, du tableau II au tableau VI, d'une part, tableau I et tableau VII, d'autre part⁴ dans ces deux tableaux, Hugo est en 1945, il vient de sortir de prison après avoir purgé une peine de deux ans pour le meurtre de Hoederer. Nous notons donc que les cinq autres tableaux exposent son passé qu'il commence à raconter dans le premier tableau à Olga, un élément féminin, représentant le parti communiste pour lequel Hugo travaille.

« Quand ils ont ouvert la porte de la prison j'ai pensé que je viendrais ici et je suis venu. Raconte, ça ne sera pas difficile : c'est une histoire que je connais par cœur ; je me la répétais tous les jours en prison. Olga : commence par le commencement. Hugo : le commencement, tu le connais

² - *Les Mains sales*, pp. 43-95.

³ - *Ibid.* p. 61.

⁴ - Notons que cette pièce est un flash-back (au cinéma, séquence qui évoque une période antérieure à celle de l'action. Peut s'employer, par extension, au théâtre) encadré par les tableau I et VII.

aussi bien que moi.(...) On peut commencer l'histoire en mars 43 (...) ou bien un an plus tôt quand je suis entré au parti.⁵ »

1.1. L'étiquette du personnage :

Philippe Hamon désigne par « étiquette⁶ » un signifiant discontinu de l'ensemble des unités stylistique cohérentes. Celles-ci sont le nom, le prénom, les surnoms, les titres ou les appellations. Tout élément susceptible de représenter le personnage sur la scène du texte.

Fréquemment, « l'étiquette » repose sur le nom-propre que distingue la majuscule de l'initiale (H de Hugo) comme marque typographique, et que caractérisent la stabilité et la récurrence.

Ces caractéristiques assurent la lisibilité et la cohérence du texte à travers la conservation et la progression de l'information.

En d'autres termes, le prénom de « Hugo » désigne, tout au long de la pièce, le même personnage autour duquel les informations se concentrent et marquent ce qui le distingue des autres personnages, en l'occurrence Hoederer.

« L'étiquette » de Hugo s'étend sur un vaste champ de marques. Celles-ci constituent, selon Hamon, un « paradigme d'équivalences⁷ » qui va du surnom :

« *Petit gars, petite tête, petit pote, petit poteau, petit, petite abeille, petit amour⁸* » au différentes variétés de périphrases.

A ce propos, P. Glaudes et Y. Reuter, dans *Le personnage*, distinguent deux types de périphrases. Le premier type consiste en « les désignations essentielles » qui indexent une qualification permanente du personnage telle que son appartenance au sexe masculin : « *le garçon, le jeune homme, le môme,...* ». Le second type de périphrases constitue « les désignations contingentes » qui signalent une qualité, plus ou moins éphémères, ou un aspect variable de Hugo : « *Le bourgeois, le gosse de riches, l'intellectuel.* »

⁵ - *Les Mains sales*, pp. 33-34.

⁶ - HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », p. 141.

⁷ - Ibid. p. 142.

⁸ - *Les Mains sales*, pp. 84-85

De ce fait, nous constatons à la suite de Hamon, que considéré comme un signe pourvu d'un signifiant qui le désigne, le personnage est constitué d' « un système d'équivalences, réglées, destinées à assurer la lisibilité du texte⁹ .»

1.2. Du signifiant au signifié :

Le personnage de Hugo est désigné non seulement par le nom, « Hugo Barine », mais également par les substituts de celui-ci. Par ailleurs, en tant que signes linguistiques, ces désignateurs sont arbitraires ; cependant, quand un lien existe entre ces signes et leur référent, c'est-à-dire, Hugo, ils deviennent par conséquent chargés de signification, pour reprendre les termes de Philippe Hamon¹⁰. Autrement dit, si ce personnage est qualifié de « petit » c'est qu'il couvre une part d'enfant, un « ego inférieur » qui nous permet de dire que ce jeune homme possède probablement des éléments féminins en lui.

Dans les travaux de Jung, la fiction est appréhendée comme une description des processus psychiques propres à l'œuvre. En effet, il définit l'homme par son *anima* et *animus*, concepts définis et expliqués au chapitre I.

Dans cette discipline, les travaux de Jung sur l'ego inférieur de l'homme, sur les archétypes et les symboles vont nous aider à déceler l'anima de Hugo et de pouvoir interpréter ses actions.

D'autre part, Sartre déclare, à propos du mot ou du nom, dans *Un théâtre de situations* :

« *Un mot est un acte, c'est une manière d'agir parmi d'autres manières d'agir, à la disposition du personnage (...) Le mot ne [sert] pas à peindre un état intérieur mais à engager.*¹¹ »

Autrement dit, tous les surnoms attribués à Hugo servent à l'amener à s'engager et à agir, dans ce cas à tuer et à assumer son acte.

⁹ - HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », p. 144.

¹⁰ - HAMON PH. *Introduction à l'analyse du descriptif*, p. 128.

¹¹ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, p. 34.

Par ailleurs, il n'y a pas à proprement dit un « portrait moral » de Hugo qui nous permettra de décrire ses angoisses, désirs et pensées. Ceux-ci peuvent être perçus par ses hésitations, ses propos et les actions qu'il engage.

Hugo connaît une révolution intérieure qui affecte son être et son faire. Celle-ci est à l'origine des relations conflictuelles qu'il entretient avec sa classe sociale, la bourgeoisie, où il se sent étranger.

Comme nous l'avons déjà dit, Hugo doit accomplir une mission qu'un élément féminin, nommé Olga, représentant le parti communiste lui a confiée. Mais Hugo hésite à respecter ses engagements. Il doit assassiner le chef du parti, Hoederer, qui vient de tisser une alliance avec le Régent et Karsky, des représentants du Pentagone, c'est-à-dire, l'ennemi.

« Hoederer nous a réuni ce soir parce qu'il veut que le Parti Prolétarien s'associe aux fascistes et au Pentagone pour partager le pouvoir avec eux, après la guerre¹². »

Si comme l'indique Sartre « *une pièce, c'est lancer des gens dans une entreprise¹³* ». Nous pouvons donc dire qu'à partir du moment où Hugo se voit confier par Olga la mission d'exécuter Hoederer, il est lancé, à part entière dans l'entreprise dramatique.

Cependant, il y entre avec son passé d'intellectuel bourgeois, l'histoire de sa rupture avec sa famille et son milieu social d'origine mais surtout avec son impatience à agir pour enfin atteindre l'âge d'homme.

« J'ai quitté ma famille et ma classe, le jour où j'ai compris ce que c'était l'oppression. En aucun cas, je n'accepterais de compromis avec elle¹⁴. »

Le voilà aspiré dans la *situation* que nous venons de décrire et avec lui son *anima*, sa femme Jessica et sa collègue et ami Olga. Des éléments féminins qui joueront un rôle important dans la détermination des actions de notre personnage principal.

¹² - *Les Mains sales*, p. 49.

¹³ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1973, p. 143.

¹⁴ - *Les Mains sales*, p. 50.

Par conséquent, cette action meurtrière implique trois éléments féminins :

- 1- L'ego inférieur de Hugo ou son anima, parce qu'en éliminant Hoederer, ce jeune homme pourra, peut-être, passer à l'âge d'homme.
- 2- Olga, celle qui guidera et aidera Hugo dans son entreprise, elle assumera donc les fonctions de *Destinateur* et d'*Adjuvant*, pour parler greimassien.
- 3- Jessica, son épouse, sa confidente qui deviendra vite un *opposant*. En effet, cette femme accélérera le processus de l'assassinat en conférant un sens *passionnel* à ce crime.

Par ailleurs, nous soulignons que notre personnage principal engage sa morale et sa vie afin de gagner le rang des adultes.

« Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant, dit Sartre, est un caractère en train de se faire, le moment du choix¹⁵. »

Autrement dit, nous notons que Hugo fait le choix de tuer un homme pour la reconnaissance et se prouver à lui-même, qu'il est capable de réussir sans l'aide de sa classe d'origine ce qui peut mettre à contribution une force et une motivation interne qui peuvent être exprimées par son *anima*.

A ce sujet Hugo déclare assumer ce choix et aller au bout de son acte :

« Je ne veux pas faire le mouton. On a des manières, nous autres. Un intellectuel anarchiste n'accepte pas n'importe quelle besogne. (...) Mais voilà ce que je vous propose : pas besoin de liaison, ni d'espionnage. Je ferai l'affaire moi-même. Moi, si je suis son secrétaire [celui de Hoederer] et si je gagne sa confiance, je serai seul avec lui plusieurs heures par jour. (...) avant la fin de la semaine, vous serez ici, tous les deux, par une nuit pareille, et vous attendrez les nouvelles ; et vous serez inquiets et vous parlerez de moi et je compterez pour vous. (...) et vous direz : « il a réussi ». ¹⁶ »

¹⁵ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1973, p.20.

¹⁶ - *Les Mains sales*, pp. 53-55.

En effet, nous constatons que l'objectif premier de ce personnage principal est non seulement la reconnaissance mais aussi accéder à la maturité.

2. De la femme de cœur à la femme de tête :

Nous décelons tout au long du texte des *Mains sales* deux catégories de personnages féminins, deux femmes différentes présentées l'une comme « femme de cœur » incarnée par Jessica, l'autre « femme de tête » incarnée par Olga. Ainsi, Jessica s'adressant à Olga à propos de Hugo :

« Quel dommage qu'il ne vous ait pas épousée : c'est une femme de tête qu'il lui fallait. Il serait resté dans votre chambre à repasser vos combinaisons pendant que vous auriez été jeter des grenades au carrefours.¹⁷ »

Malgré leurs divergences, ces éléments féminins se retrouvent tous les deux autour d'un élément commun, Hugo. En effet, ces femmes ont pour fonction la protection ou la destruction de celui-ci.

D'une part, Olga Lorame, un élément féminin marqué d'une assez forte « masculinité », cette femme est la conscience politique de Hugo qui déclare :

« Olga : Le Parti n'est pas une école du soir. Nous ne cherchons pas à t'éprouver mais à t'employer selon ta compétence. Hugo : Olga, (...) vous m'avez tout appris et je vous dois tout. Pour moi, le Parti, c'est vous.¹⁸ »

Celle-ci utilisera toutes les instances pour le sauver, elle prend des risques en lançant une bombe dans le bureau de Hoederer et va jusqu'à jouer à la mère.

« Jessica à Olga : c'est vous qui avez lancé cette bombe, Madame ? Olga : Oui. (...) Elle le regarde. Hugo gémit. Olga lui redresse la tête et arrange

¹⁷ - *Les Mains sales*, p. 169.

¹⁸ - *Ibid.* pp. 43-52.

son oreiller. Le parti ne sait pas que je suis ici : je suis venue de moi-même.¹⁹ »

Nous constatons que la vraie nature d'Olga reprend le dessus, à savoir, une nature maternelle.

A partir du moment où cet élément féminin « maternel » rate sa tentative de meurtre sur le personnage de Hoederer, Hugo réagit et décide définitivement d'achever l'œuvre d'Olga. Nous soulignons, ainsi, l'influence et le pouvoir que peut exercer cette femme sur ce jeune homme.

Notons également, au tableau VII de la pièce, l'aide de cette femme.

« Tu reviendras parmi nous et tu vas faire du travail d'homme. »

Olga proposera à Hugo le choix de se rendre et de plaider le crime passionnel afin de préserver sa vie. Malgré les sentiments qu'il éprouve pour elle : *« Je t'aime bien Olga. Tu es restée la même. Si pure si nette. C'est toi qui m'a appris la pureté.²⁰ »*

Hugo décide finalement de se rendre au Parti et d'assumer sa mort. Nous notons l'instant d'un choix qui engage toute une vie ou toute une mort pour le cas de Hugo.

A ce sujet, Sartre, déclare :

« Ce qui m'attire dans le théâtre [c'est] le risque de tout perdre en une nuit.²¹ »

Ainsi, la vie de Hugo dépendait d'Olga et de son pouvoir de persuasion sur les membres du Parti Communiste qui jugeaient le jeune homme « non récupérable ».

Toutefois, remarquons que le statut de femme politique qui fait d'Olga une « femme de tête » ne l'empêche aucunement d'éveiller son instinct maternel et de protéger à tout moment notre personnage principal. C'est, en effet, Cette dernière caractéristique qui fera de cet élément féminin, une « femme de cœur ».

¹⁹ - Ibid., pp. 164-167.

²⁰ - *Les Mains sales*, p. 238.

²¹ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, pp. 92-93.

D'autre part, Jessica, l'épouse et la confidente de Hugo, est comme ce dernier d'origine bourgeoise. Toutefois, plusieurs biais nous permettent d'aborder ce personnage féminin.

Jessica apparaît au troisième tableau de la pièce au moment où les Barine emménagent dans le pavillon de Hoederer. Sa présence est celle d'une femme dans un milieu masculin, celle d'un élément « qui ne fait pas de politique » dans le monde de l'action, qui provoque finalement la mort d'un homme.

Par ailleurs, la « naïveté » de la jeune femme, son ignorance de la vie politique font d'elle un être de confiance pour les hommes qui l'entourent.

Cela dit, nous retiendrons, en plus de ces caractéristiques, son évolution et son rôle par rapport à Hugo. En effet, cette approche du personnage nous permettra, entre autre, de lui attribuer le statut de « femme de cœur ». Ainsi, Jessica s'adressant à Olga : « *Va pour femme de cœur. J'aime mieux mon cœur que votre tête.*²² »

Jessica est un personnage qui change. Elle passe d'abord de Hugo à Hoederer, sentimentalement mais aussi politiquement. Nous soulignons au début de la pièce son association au projet d'assassinat parce qu'elle ignorait tout des tenants et des aboutissements du meurtre. Mais dès qu'elle est suffisamment informée et perçoit de quoi il retourne, elle commence par sous estimer Hugo et le dit incapable d'agir :

« Ma pauvre petite abeille, si tu veux me convaincre que tu vas devenir un assassin, il faudrait commencer par t'en convaincre toi-même. (...) Tu joues mal ton rôle. (...) Voilà dix jours que tu prends de grands airs pour m'impressionner et finalement l'autre vit toujours. »²³

De plus, elle a, à ce sujet, la même opinion que Hoederer et finit par « trahir » son mari en le dénonçant.

Autrement dit, Jessica passe de la femme de cœur, l'épouse et l'allier à la femme adultère qui sera à l'origine du drame.

Elle intervient pour « sauver » Hugo lorsqu'il se trouve dans une situation sans issue.

²² - In *Les Mains sales* .p. 170.

²³ - Ibid. pp. 114 -123.

D'abord, elle essaie de faire admettre à celui-ci qu'il aime Hoederer. Il s'agit, dans ce cas, de lui montrer quels sont ses sentiments réels.

« Tout le temps qu'il te parlait, tu as regardé sa cravate. Hugo, il t'a intimidé. Hugo ! Tu parles contre ton cœur. Je t'ai regardé pendant que tu discutais avec Hoederer : il t'a convaincu.²⁴ »

En d'autres termes, elle tente d'éveiller l'*anima* qui sommeille en lui afin qu'il poursuive ou abandonne son projet en tenant compte de cette réalité.

Ensuite, elle intervient à maintes reprises pour stopper une action qui serait fatale au jeune homme. Nous songeons à la scène où les gardes du corps de Hoederer fouillent le pavillon. Jessica s'empare du revolver et le cache dans son corsage. *« Jessica, tirant le revolver de son corsage.²⁵ »*. Sans cette intervention, nous notons, Hugo aurait inévitablement été découvert.

Cependant, après la scène où Olga fait exploser la bombe²⁶, Jessica change sa position face à Hugo. Elle incarne un adversaire et essaie de briser le cercle dans lequel son mari est enfermé. En effet, elle fera tout pour éviter la mort de Hoederer, elle suggère donc à Hugo de le convaincre :

« Je ne veux pas que tu le tues. (...) Pourquoi n'essaies-tu pas de le convaincre ? Comment sais-tu que tes idées sont justes si tu ne peux pas le démontrer ? Hugo, ce serait si bien, tu réconcilierais tout le monde, tout le monde serait content, vous travailleriez tous ensemble. Essaie, Hugo, je t'en prie. Essaie au moins une fois avant de le tuer.²⁷ »

A la fin de la « discussion », Hugo s'appêtant à nouveau à tirer, Jessica s'interpose. Nous notons cette didascalie : *« Elle se met entre eux.²⁸ »*

²⁴ - Ibid. pp. 63-203.

²⁵ - Note de la didascalie. p.110.

²⁶ - Tableau V, Scène 5.

²⁷ - *Les Mains sales*, pp. 183-185.

²⁸ - Ibid. P. 200.

Cet élément féminin *suspend* le geste meurtrier de Hugo et place Hoederer sous sa protection jusqu'à l'arrivée des gardes du corps.

La dernière tentative de cette « femme de cœur » est d'aller dénoncer Hugo à Hoederer après que son mari ait pris la décision de le tuer le lendemain.

« Quand il viendra ce matin, il aura son revolver sur lui. Il n'a pas envie de vous tuer. Pas du tout. (...) Faites le désarmer, il n'a qu'un revolver. Si on le lui prend, c'est fini.²⁹ »

Par ailleurs, la démarche de Jessica vise à sauver la vie de Hoederer, mais aussi celle de Hugo. Malgré son rôle de « femme-traitre », elle considère que la violence a un « effet boomerang » et que ce meurtre est aussi un suicide.

Ainsi, nous soulignons au début de la pièce, que la politique de Hoederer ne nous apparaît qu'à travers le point de vue de Hugo, c'est-à-dire, comme destructrice et déloyale. L'assassinat nous semble donc justifié. Cependant, au fur et à mesure que nous prenons connaissance de la situation et des raisons de Hoederer, notre position se modifie pour finir, à l'inverse de ce qu'elle était au départ, par une approbation de son entreprise et une condamnation du meurtre.

Comme Jessica, nous passons du personnage central à Hoederer. En somme, si Hugo n'y parvient pas, Jessica, elle, accède à la maturité, c'est, nous semble-t-il, le sens de son évolution. Ses rapports avec son mari sont ceux de deux enfants qui jouent.

« On joue ou on ne joue pas ? (...) Tu veux jouer à la femme d'intérieur ? (...) Tu joues bien au révolutionnaire. (...) Jessica, je ne joue plus.³⁰ »

Avec Hoederer, ceux d'une femme et d'un homme. Frigide avec le premier, c'est, d'ailleurs, pour cette raison là, qu'il la surnomme « ange, statue de neige et statue de sel ». Leur rapport est, en effet, asexuel, comme le rapport existant entre une soeur et son frère :

« Ma pauvre petite abeille, il te prend pour mon mari. C'est mon petit frère.³¹ »

²⁹ - Ibid. pp. 212-213.

³⁰ - Ibid. pp. 67-70.

Exception faite de certaines marques d'affection. En revanche, elle éprouve désir sexuel et amour pour le second.

« Je ne suis ni femme, ni fille, j'ai vécu dans un songe et quand on m'embrassait ça me donnait envie de rire. A présent je suis là devant vous, il me semble que je viens de me réveiller et que c'est le matin. Vous êtes vrai. Un vrai homme de chair et d'os, j'ai vraiment peur de vous et je crois que je vous aime pour de vrai. Faites de moi ce que vous voudrez : quoi qu'il arrive, je ne vous reprocherai rien.³² »

Elle est donc passée de l'enfance à l'âge adulte.

3. De l'élément féminin à la force agissante :

Dans cette partie de ce chapitre, nous avons pour objectif d'appliquer le schéma actantiel de Greimas, parce que nous considérons que ce modèle est celui qui fait du personnage un être appartenant à l'ensemble du système dramatique.

Autrement dit, ce schéma nous permettra de placer le personnage principal au centre de l'action et de l'entourer d'un ensemble d'éléments pouvant agir sur lui ou déterminer ses choix. Ainsi, ce modèle greimassien a l'avantage de « présenter de façon arbitraire les caractères – conçus comme entités identifiables psychologiquement et moralement - et l'action » et cela sans les séparer.

A cet effet, nous soulignons que Sartre, méfiant à l'égard de tout psychologisme, fait de l'action la valeur première et définit ses personnages par leurs actions concrètes :

« ...il n'y a pas besoin de psychologie, dit Sartre. Par contre, il y a besoin de délimiter très exactement quelle position, quelle situation peut prendre

³¹ - Ibid. p. 130.

³² - Ibid. p. 227.

chaque personnage, en fonction des causes et contradictions antérieures qui l'ont produit par rapport à l'action principale.³³ »

Par conséquent, nous sommes amenée à préciser les « causes et les contradictions » qui ont produit un effet sur notre personnage principal, Hugo.

Dans un premier temps, nous constatons que le personnage féminin est le premier responsable des agissements de Hugo. En effet, cet élément féminin peut dans certains cas l'influencer et l'amener à modifier ses projets.

Dans un second temps, nous remarquons que ce même élément féminin peut, éventuellement, assumer simultanément ou successivement plusieurs fonctions actantielles. Soit six fonctions :

- 1) Le sujet (S) : celui qui est à l'origine de l'action. Celui qui fait l'action.
- 2) L'objet (O) : celui qui représente le but de l'action.
- 3) Le destinataire (D1) : celui qui commande l'action au sujet.
- 4) Le destinataire (D2) : celui qui est le bénéficiaire de l'action du sujet.
- 5) L'adjuvant (A) : celui qui constitue une aide à l'action du sujet.
- 6) L'opposant (Op.) : celui qui constitue un obstacle à l'action du sujet.

Par ailleurs, nous tenons à préciser que notre intérêt s'orientera essentiellement vers les entraves, c'est-à-dire, les éléments qui agissent sur l'objet en le rendant inaccessible sur l'action du sujet ou sur le sujet lui-même. Nous songeons dans le cas de Hugo aux conseils ou au réconfort qu'il peut recevoir.

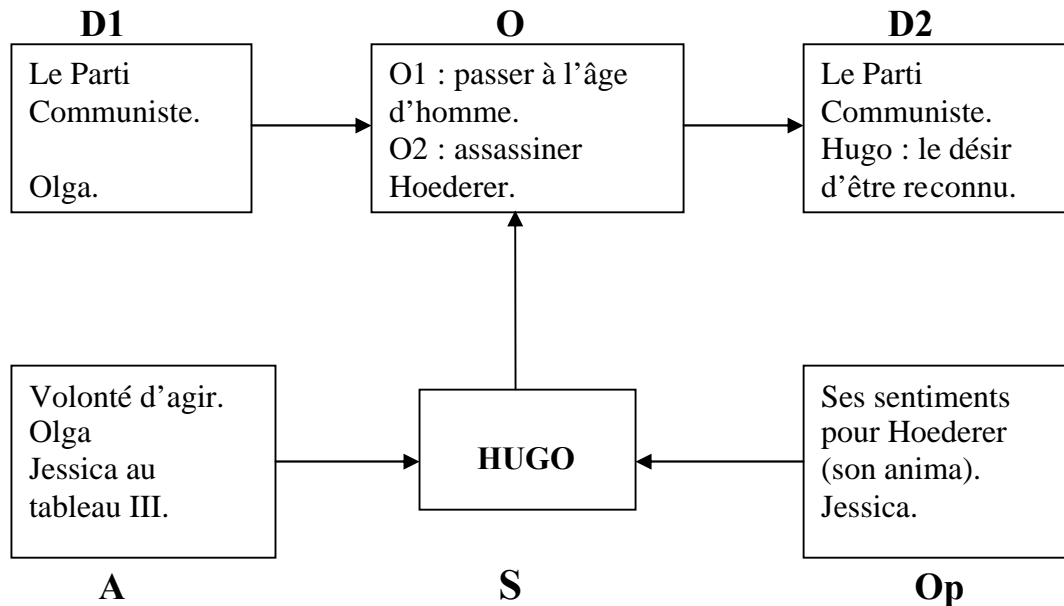
Cependant, nous notons que Greimas ne définit son sujet qu'en fonction de la quête de l'objet et le construit peu à peu selon ses actions concrètes.

Par conséquent, ce schéma convient bien, dans la pièce, aux personnages en train de se faire, à savoir, Hugo et également Jessica après « la scène de la bombe ».

Hugo est un personnage qui se construit tout au long de ce drame, celui-ci, est constamment en mouvement, d'où son objectif premier : « passer à l'âge d'homme ».

³³ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1973, p. 143.

• Le schéma actantiel appliqué aux *Mains sales* :



Commentaire :

Nous remarquons, d'après ce schéma, que c'est autour de Hugo qui assume la fonction de *sujet* que se cristallise l'ensemble des conflits et que *l'axe du vouloir*, c'est-à-dire, l'axe de la quête du sujet, celui qui marque le sujet-objet, est marqué par Hugo.

Par ailleurs, nous soulignons, d'une part, que l'élément féminin assume trois fonctions qui déterminent fortement les actions et les décisions finales de notre sujet. D'autre part, Olga, le destinataire assume simultanément la fonction d'adjuvant, ce que nous avons noté, plus haut, dans les pages précédentes de cette analyse. Elle aidera Hugo et le conseillera afin qu'il puisse accomplir sa mission sans que le Parti le prenne pour un « traître » et cela tout au long de la pièce.

« Olga ! Olga, tu es venue ! Je suis content que tu sois là, il faut que tu m'aides. (...) Je suis content que tu sois venue, tu sais. (...) Tu ne peux plus m'aider. A présent, tu ne peux plus m'aider.³⁴ »

Autrement dit, cette exclamation de Hugo prouve la fonction d'adjuvant que Olga a assumée, à l'égard de celui-ci. Le verbe « aider » qu'il a employé confirme, en effet, le rôle de cette femme.

Quant à Jessica, nous savons que c'est l'élément féminin le plus « agissant » sur Hugo. Celui-ci n'aurait sûrement pas assassiné Hoederer, vu qu'il a tissé des liens d'amitié avec lui, si Jessica n'avait pas provoqué sa jalousie. Ainsi, Hugo déclare l'amour qu'il avait pour sa victime :

« J'aimais Hoederer. Je l'aimais plus que je n'ai aimé personne au monde. J'aimais le voir et l'entendre, j'aimais ses mains et son visage et, quand j'étais avec lui, tous mes orages s'apaisaient. (...) Je crois que je ne l'ai jamais tant aimé qu'à cette minute. [À la minute où il lui a tiré dessus]. Je ne sais pas pourquoi j'ai tué Hoederer. (...) Mais je l'ai aimé plus que vous ne l'aimerez jamais. ...³⁵ »

Cela dit, le geste fatal de Hugo peut conférer à ce meurtre un sens *passionnel* :

« Tué par hasard. Tué pour une femme.³⁶ »

Cependant, Jessica agit sur Hoederer en le séduisant dans le but de permettre à Hugo d'accomplir la mission que le Parti lui a confiée mais surtout d'atteindre son premier objectif : passer à l'âge d'homme.

³⁴ - *Les Mains sales*, pp. 170-171.

³⁵ - *Ibid.* pp. 236-244-245.

³⁶ - *Ibid.* p. 246.

« ... Mais tout s'explique : c'était à cause de ma femme.... Mais lui, il a failli me prendre à son piège. « Je t'aiderai, je te ferai passer à l'âge d'homme. » Que j'étais bête. Il se foutait de moi.³⁷ »

Nous revenons sur les fonctions qu'Olga assume. A ce sujet, nous constatons que cette femme tente constamment d'agir sur Hugo et pour cela, elle vient à son aide dès qu'il a besoin d'elle. Dans le tableau VII, par exemple, elle tentera de lui éviter la mort en arrêtant les hommes du Parti qui veulent l'éliminer et en le cachant.

« À minuit. Louis et Charles doivent revenir pour t'abattre. Je ne leur ouvrirai pas. Je leur dirai que tu es récupérable. Oui, Hugo. Je t'aiderai. (...) cette fois les voilà. Ecoute, je ne peux pas...prends ce revolver, sors par la porte de ma chambre et tente ta chance. [Olga aux hommes du parti] Allez-vous-en ! Allez-vous-en !³⁸ »

Néanmoins, nous soulignons que l'élément féminin qui agit sans cesse sur notre sujet est son ego inférieur, en effet, nous avons déjà vu que Hugo éprouve des sentiments pour l'homme qu'il doit tuer. Autrement dit, nous estimons, et cela d'après l'analyse de Jung³⁹, qu'un homme qui aime un autre homme doit forcément posséder des éléments féminins qui lui permettent d'agir ainsi. Le crime fut certes passionnel mais Hugo déclare que cette passion est adressée à l'homme qu'il doit tuer :

« Laisse donc Jessica, laisse tomber. Je ne t'en veux pas et je ne suis pas jaloux ; nous ne nous aimions pas. Mais lui, ...⁴⁰ »

³⁷ - Ibid. p. 229.

³⁸ - Ibid. pp. 237-246.

³⁹ - Cf. chapitre I.

⁴⁰ - *Les Mains sales*, p. 229.

CHAPITRE IV

DE L'ÉLÉMENT FÉMININ À L'OBJET DU

DECOR :

« *Le décor est une partie essentielle du langage dramatique (...) Le rôle joué par [les] accessoires est important. Il ne l'est pas moins sur le langage dramatique (...) l'objet ici commande les attitudes [et] le geste.¹ »*

C'est de cette remarque de Pierre Larthomas que nous partirons pour analyser ces accessoires que nous désignerons sous le nom d'objet du décor. « Le mot décor évoque avant tout pour nous un ensemble d'éléments [féminins] matériels plus ou moins adroitement agencés pour produire un certain effet² » sur le personnage.

Nous proposons dans ce chapitre de repérer ces objets qui déterminent, éclairent la place et la fonction que le personnage masculin, notamment, occupe et assume. Notre attention se portera essentiellement sur le rôle que peuvent jouer ces éléments du décor dans les actions de Garcin et de Hugo. Grammaticalement, Ces objets appartiennent au genre féminin, nous aurons donc à analyser « la statue » dans *Huis clos* et « la porte » dans *Les Mains sales*. La mise en évidence de ces éléments féminins inanimés annonce le système de relations que ces pièces proposent entre les objets et les personnages.

Ces pièces, en effet, nous incitent à parler de certains éléments féminins faisant partie de la décoration. Par eux, nous sommes ramenée à l'analyse et à l'interprétation, dans la mesure où ils déterminent, imposent ou interdisent certaines attitudes du personnage masculin.

« *Les meubles et les accessoires, partie mobile du décor, ont des rapports plus étroits qu'on ne le pense généralement avec le texte lui-même.³ »*

Autrement dit, tout objet ayant un rapport avec un personnage, devient aussitôt constitutif du sens et participe à l'action de ce personnage. C'est pourquoi il est nécessaire de mettre en évidence, de souligner le décor dans lequel le personnage agit et évolue. Cela dit, nous pouvons dire que les éléments du décor ne servent pas qu'à orner ou qu'à organiser l'espace scénique en soulignant sa profondeur.

¹ - LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique*, Paris, Armand Colin, 1972. Pp .113-118.

² - Ibid. p. 105.

³ - Ibid. p. 117.

De ce fait, «ils signifient souvent par eux-mêmes, exprimant ce que parfois le texte ne dit pas⁴. » Par conséquent, un objet véritable peut jouer un rôle primordial dès lors que le dialogue s'organise autour et en fonction de lui.

A cet égard, nous notons que Garcin entretient une relation avec « une statue de Barbedienne ». Ce personnage intervient et prend la parole par rapport à cet objet et n'existe que par la confrontation avec la statue qui lui donne sa signification. Garcin devient donc objet à son tour que par l'existence de cette statue. Celle-ci, en effet, lui rappelle sa position dans ce huis clos de l'enfer.

Quant à Hugo, il se trouve qu'il est en étroite relation avec la porte qu'il ne cesse d'ouvrir et de fermer. Ouvrir la porte peut symboliser la surprise, le meurtre ou le suicide de ce personnage. Les relations de cet homme, comme le disait Allain Robbe-Grillet dans son ouvrage théorique *Pour un nouveau roman*, avec les objets qui l'entourent ne sont en rien innocentes. Il n'est pas exagéré de prétendre que ce sont les choses, très exactement, qui finissent par mener le personnage jusqu'au crime.

Par conséquent, nous soulignons, dans ces deux pièces que la relation entre le personnage et la mort est exprimée à travers de saisissants objets du décor scénique.

I. L'objet dans *Huis clos* :

I.1.La statue de Barbedienne.

Nous notons que « *le décor peut être aussi un élément associé ou constitutif du langage dramatique (...) [au théâtre] tout décor prend une importance immense. Il a immédiatement une valeur esthétique et surtout une signification.*⁵ »

En effet, tel est notre objectif dans le seul décor bourgeois de *Huis clos*. A cet égard, la didascalie nous renseigne sur ce décor :

« *Un salon style Second Empire. Un bronze sur la cheminée.*⁶ »

⁴ -Ibid. p. 117.

⁵ -Ibid.

⁶ -In *Huis clos*, p. 13.

Nous soulignons que Garcin, le premier personnage de cette pièce à découvrir ce salon est presque enchanté par ce décor, nous avons même l'impression qu'il s'attendait à ce style de décoration.

« Garcin : ...je vivais toujours dans des meubles que je n'aimais pas et des situations fausses ; j'adore ça. Une situation fausse dans une salle à manger Louis-Philippe, ça ne vous dit rien ?

Le garçon : Vous verrez : dans un salon second Empire, ça n'est pas mal non plus.⁷ »

Cela dit, nous sommes en présence d'un homme nommé Garcin qui retrouve les discordances qui étaient celles de sa vie en s'introduisant dans ce décor, dans une chambre du Second Empire. Cette période de l'Histoire fait, en effet, référence au bronze posé sur la cheminée. Cette sculpture est l'œuvre de Ferdinand Barbedienne, un artiste du XIX^e siècle.

Ainsi, nous essayerons de marquer dans quelle mesure cette statue peut influencer sur Garcin.

D'une part, si notre attention se porte particulièrement sur cette statue c'est parce que Jean-Paul Sartre lui donne une certaine valeur car il est question à plusieurs reprises de ce bronze dans le texte de *Huis clos*, nommé dans deux scènes sur cinq :

« Tandis que le bronze, à la bonne heure... un bronze de Barbedienne. (...) Garcin abandonne Estelle et fait quelques pas dans la pièce. Il s'approche du bronze. (...) le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. »

D'autres part, si nous faisons un relevé lexical simplement des termes qui ont pour référent un objet concret, nous nous apercevons qu'il y en a peu. Dans cette pièce, la quasi-totalité du lexique de l'objet se porte sur les meubles d'intérieur : *les canapés*,

⁷ Ibid. p. 14.

la cheminée et le bronze de Barbedienne. C'est donc pour ces raisons là que notre analyse de l'objet se portera sur cette statue.

En ce cas, il s'agit plus que d'un simple objet servant à orner. Cette statue peut, en effet, avoir une valeur symbolique pour les personnages. Cet objet exerce un pouvoir et une force sur Garcin, il le réduit à l'état d'objet, ce que nous développerons plus loin.

« Du point de vue dramaturgique, le rôle joué par ces accessoires est important. Il ne l'est pas moins sur le plan même du langage dramatique. C'est évidemment le théâtre d'Ionesco qui nous fournit l'exemple le plus frappant et le plus brutal des rapports étroits qui peuvent unir les accessoires et le texte, les objets et les êtres, l'humain et l'inhumain.⁸ »

Par ailleurs, l'absence d'objet, dans ce salon du Second Empire, empêche les personnages de se mettre à l'aise ; nous songeons à la scène où Estelle cherche un miroir et n'en trouve pas. L'absence de cet objet empêche, en effet, ces personnages de se voir sans passer par les autres, les empêche aussi de continuer à se mentir, puisqu'il n'y a pas de glace pour leur renvoyer une image flatteuse d'eux-mêmes et que les autres sont là uniquement pour détruire toutes les illusions.

Néanmoins, la présence de la statue sur la cheminée, que Garcin va toucher à la fin de l'acte, représente l'enfer où il s'est retrouvé, elle symbolise la lourdeur et le temps qui ne passe pas.

Cette statue est l'objet à l'état pur, ce que l'homme ne peut jamais devenir mais à quoi elle tend à le réduire. L'enfer que Garcin comprend enfin, c'est ce bronze qui le lui révèle :

« Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu. Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant ma main sur ce bronze, avec tous ces regards sur

⁸ - LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique*. P. 118.

moi. Tous ces regards qui me mangent... alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru...⁹ »

Ainsi, sous le regard des deux femmes¹⁰, il est réifié. Pour Inès, notamment, il est objet au même titre que cette statue, il ne peut être que rien d'autre, tandis que l'enfer le prive de sa subjectivité. Autrement dit, Garcin se rend compte de sa situation, de sa culpabilité, de sa damnation à travers cette statue.

I.2. D'un classement textuel de l'objet :

Selon Anne Ubersfeld, dans son ouvrage théorique *Lire le théâtre*, il est possible de tenter une typologie de l'objet tel qu'on le rencontre dans un texte dramatique. Ainsi, l'objet peut être *utilitaire*, *référentiel* et *symbolique*.

Par ailleurs, si nous voulons appliquer cette conception de l'objet du décor, nous dirons pour ce qui est de la statue de Barbedienne que c'est un élément féminin :

- a) **Utilitaire** : il s'agit dans ce cas de révéler la réification ou la déshumanisation de Garcin.
- b) **Référentiel** : « l'objet renvoie à l'histoire, à la peinture. » La didascalie, rappelons le, fait référence au Second Empire et le bronze renvoie au XIX^e siècle et à la classe sociale qui dominait cette moitié du siècle, c'est-à-dire, à la bourgeoisie et à l'idéologie qu'elle peut représenter : A la laideur et au mauvais goût. Par conséquent, ce décor typiquement bourgeois dénote non seulement un cadre de « vie quotidienne » mais une situation réelle que Sartre connaît parfaitement de par ses origines bourgeoises qu'il méprise tant¹¹.
- c) **Symbolique** : dans ce cas, l'objet symbolique, pour reprendre les termes de Ubersfeld, est très souvent ordonné en un système signifiant qu'il est intéressant de repérer à travers toute l'œuvre dramatique d'un écrivain.

Ainsi, la statue symbolisant l'enfer fait par la même occasion allusion à la séquestration, thème omniprésent dans la production théâtrale de Jean-Paul

⁹ - In *Huis clos*, p. 93.

¹⁰ -Cf. chapitre II.

¹¹ - Cf. SARTRE J-P. , *Les Mots*.

Sartre, qu'on songe au à *La Chambre, au Mur* ou aux *Séquestrés d'Altona*, mais en quelque sorte concentré dans *Huis clos*, « ce thème n'est pas simplement à envisager de façon négative, comme enfermement, emprisonnement, privation de liberté, mais aussi de façon positive : l'enfermement est protection contre un dehors mortifère¹² ». En ce sens cette pièce anticipe l'analyse que proposera Sartre du *théâtre de situations* dans *Un théâtre de Situations*, par opposition au théâtre de caractères :

« Plus de caractères : les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous. Quelles sont les issues ? (...) Une issue, ça s'invente. Et chacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même. »

Par ailleurs, la formule « *l'enfer, c'est les autres* » que prononcera Garcin à la fin de la pièce évoque la liberté, et encourage les personnages à sortir de l'enfer comme d'y rester, cependant, Garcin choisit volontairement de rester enfermer dans ce salon bourgeois quand la porte s'est ouverte, pour ne rien changer à ses habitudes.

II. L'objet dans *Les Mains sales* :

II. 1. De la porte fermée à la porte ouverte :

Au théâtre, « il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée ». Dans ce proverbe de Musset, ce n'est pas le décor lui-même, un salon ou une chambre qui semble pertinent mais un de ses éléments féminins, *la porte*. C'est donc par rapport à elle que le dialogue et l'action s'organisent comme peut l'indiquer la didascalie.

D'un point de vue dramaturgique, cette porte peut assumer la fonction suivante: elle indique, en accord avec le texte, qu'au-delà de ce monde clos représenté par un appartement, un pavillon ou un bureau existe l'extérieur, le jardin ou la ville, un dehors aux contours indéterminés d'où la mort peut à tout instant surgir.

En effet, à chaque instant le geste meurtrier de Hugo peut être interrompu par l'entrée ou la sortie des personnages, en l'occurrence Jessica ou même les gardes du

¹² - BUFFAT Marc, *Les Mains sales* de J-P. Sartre, P.156.

corps de Hoederer. Par conséquent, nous constatons que la mort se produit dans la mesure où la porte est franchie, quand Hugo passe de l'extérieur à l'intérieur.

Dans *Les Mains sales*, nous notons que les personnages passent leur temps à s'enfermer et que l'on frappe beaucoup à la porte. Cela dit, la porte est un lieu de passage entre deux états : elle invite Hugo à la franchir : la porte de la prison, la porte de l'appartement d'Olga, la porte du pavillon où il a emménagé avec son épouse Jessica et enfin la porte de bureau de Hoederer.

Cette porte marque d'une part, l'entrée au parti pour notre personnage principal, l'entrée dans l'amitié de Hoederer, d'autre part, son entrée dans le couloir de la mort car à la fin de la pièce, Hugo ouvre la porte qui le mènera à l'assassinat, celui de Hoederer. Par ailleurs, la porte n'est pas seulement une ouverture commode pour la mise en scène, selon qu'elle soit ouverte ou fermée, verrouillée ou non, elle signifie pour Hugo une présence, une absence, un appel et un danger.

1. **Une présence** : dès qu'il ouvre la porte, il découvre la présence d'un personnage qui agit. A titre d'exemples, nous songeons à la scène où il ouvre la porte du pavillon et trouve Jessica en train de fouiller dans ses affaires :

« Jessica emménage. Elle va regarder à la fenêtre. Revient. Va à la valise fermée qui est dans un coin, la tire sur le devant de la scène, va jeter un coup d'œil à la fenêtre, va chercher un complet d'homme perdu dans un placard, fouille dans les poches, sort une clef, ouvre la valise, fouille hâtivement, va regarder à la fenêtre, revient, fouille, trouve quelque chose qu'elle regarde. Elle tressaille, ferme rapidement la valise, remet la clef dans le veston et cache, sous le matelas les objets qu'elle tient à la main. Hugo entre.¹³ »

2. **Une absence** : à ce sujet, nous remarquons que Hugo a rarement l'occasion de tuer, pour ainsi dire, les moments opportuns manquent :

¹³ - *Les Mains sales*, p. 59.

« Il faut trouver une occasion. (...) Les occasions, on les fait naître¹⁴. »

3. **Un appel** : cet élément féminin inanimé appelle indirectement à l'action et à la mort. En d'autres termes, à chaque fois que Hugo tente de passer une porte, il répond sans le savoir à l'appel du danger. Une porte qui s'ouvre est toujours un danger.
4. **Un danger** : la porte qui s'ouvre, dans cette pièce, symbolise le danger. Hugo et tous les personnages veillent constamment à ce qu'elle reste fermée. L'ouverture, en effet, de la porte peut signifier l'accès au meurtre.

« Par la porte. Vous l'avez laissée ouverte quand vous êtes sortie. Il ne faut jamais laisser les portes ouvertes. »

Ainsi, nous soulignons qu' au début de la pièce, entendant frapper, Olga se munit d'un revolver avant d'ouvrir, et c'est en entrant à l'improviste que Hugo surprend Hoederer et Jessica en train de s'embrasser.

A ce sujet, nous notons des formulations significatives qui lient la mort au fait d'entrer ou de sortir : *« Olga va à la porte et l'ouvre. Hugo sort. »* Précisons que Hugo sort de la chambre d'Olga où celle-ci l'avait caché des hommes du Parti. Plus loin *« Il va pour sortir »*, Olga le prévient du risque qu'il peut prendre si jamais il tente d'ouvrir la porte:

« La nuit est claire et il y a des camarades autour de la maison. »

En somme, l'acte de sortir peut s'avérer mortel. Autrement dit, une menace de mort pèse sur Hugo à qui la moindre ouverture de porte peut lui être fatale.

En essayant de schématiser cette action, nous aurons ceci :

Porte fermée —————> **Vie.**
Porte ouverte —————> **Mort.**

¹⁴ - *Les Mains sales*, p. 167.

Ainsi, en ouvrant la porte dans les deux derniers tableaux, Hugo tue et se tue. Par conséquent, nous décelons une synonymie entre « tuer et mourir ». De façon constante, meurtre et suicide sont, en effet, lié pour Hugo. Tuer et mourir sont une seule et même chose :

« C'est la même chose ; tuer, mourir, c'est la même chose. (...) Je n'ai pas encore tué Hoederer, Olga. Pas encore. C'est à présent que je vais le tuer et moi avec. Hugo ouvre la porte d'un coup de pied.¹⁵ »

Néanmoins, ce personnage central lie la mort de sa victime à son entrée, au fait d'avoir franchi la porte du bureau de Hoederer :

« Je l'ai tué parce que j'avais ouvert la porte. C'est tout ce que je sais. Si je n'avais pas ouvert cette porte... »

En outre, quoi qu'il en soit, nous pensons que si les deux hommes sont morts c'est pour la seule et unique raison que Jessica et Hugo ont frappé à la porte du Parti et ont pu y entrer.

II.2. La porte, un objet utilitaire :

La porte permet à Hugo de faire des découvertes. Nous remarquons qu'à chaque fois qu'il ouvre une porte il a une surprise.

La première porte qu'il franchit est celle de la prison, il découvre à ce moment, dans le tableau I de la pièce, que Olga est restée la même mais le parti « a changé de ligne ».

« Quand ils ont ouvert la porte de la prison j'ai pensé que je viendrais ici et je suis venu. 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 un regard amusé au revolver et tourne lentement le dos à Olga, puis ferme la

¹⁵ - In *Les Mains sales*, pp. 179-247.

porte. (...) au début la Parti pensait que j'étais encore utilisable et puis il a changé d'avis. (...) le parti a changé sa politique.¹⁶ »

Par ailleurs, cette découverte constitue pour Hugo un bouleversement. Plus loin au Tableau IV, il découvre que sa femme le trompe avec Hoederer. Cependant, il y a là une double surprise : surprise de Hugo apercevant le couple ; surprise du couple apercevant Hugo. « *Hoederer embrasse Jessica. La porte s'ouvre, Hugo entre.*¹⁷ » Néanmoins, nous soulignons d'autres moments où la plupart des entrées de personnages sur scène sont inattendues et qui peuvent toutefois provoquer un drame. Au Tableau V, Hugo est surpris de nouveau, espérant voir Olga revenir sur ses pas, c'est Hoederer qui fait son entrée. Ainsi, la didascalie nous informe :

« On frappe. Hugo se redresse et ses yeux brillent. Hugo : C'est Olga. Elle est revenue ; j'étais sûr qu'elle reviendrait. Eteint la lumière et va ouvrir. [Jessica] va éteindre et ouvre la porte. Hoederer entre. »

D'autre part, la porte peut également lui éviter la mort. En plus d'un objet qui lui permet de découvrir, elle lui sert d'issue de secours, grâce, à cet objet, en effet, il aurait pu éviter sa propre mort. Ainsi, Olga lui déclarant :

« Louis et Charles doivent revenir pour t'abattre. Je ne leur ouvrirai pas. Cette fois les voilà. Ecoute, je ne peux pas...prends ce revolver, sors par la porte de ma chambre et tente ta chance.¹⁸ »

En effet, nous soulignons que cette porte est le seul moyen pour Hugo de s'en sortir, d'échapper aux hommes qui veulent sa mort.

¹⁶ - Ibid. pp. 15,30 et 241.

¹⁷ - Ibid. p. 228.

¹⁸ - Ibid. pp. 237- 248.

CHAPITRE V

POUR UNE INTERPRETATION DE L'ELEMENT

FEMININ :

Les éléments féminins animés ou inanimés, dans *Huis clos* et *Les Mains sales*, sont étroitement liés aux actions et aux événements des drames. Dans cette optique, les rôles actantiels ne sont déterminés que par rapport aux actions des personnages. Ainsi, les dialogues, les gestes et les choix des femmes sont à l'origine de la réalisation ou non de toutes actions assumées par les hommes, notamment.

L'analyse de l'élément féminin, dans ces pièces de Sartre, nous conduit à nous interroger, dans ce chapitre, sur une éventuelle interprétation de cet élément féminin. Pour cela, nous tenterons de nous appuyer sur la psychologie sartrienne à l'égard des femmes. Autrement, dit, nous nous référerons à la relation particulière que Sartre a entretenue avec Simone de Beauvoir. A cet égard, nous soulignons que les ouvrages de Simone de Beauvoir font ressortir le portrait d'un homme, celui de Sartre certainement, épris de justice, sans cesse à la recherche de la vérité, quelle qu'elle soit, et de la sincérité vis-à-vis de lui-même, d'un homme capable de tendresse et de beaucoup d'humour.

Pour notre part, nous essayerons dans cette présente étude de dégager la place qu'occupe le personnage féminin dans un univers masculin et cela durant l'Occupation.

Dans un souci pratique, nous commencerons d'abord l'analyse par l'importance accordée à l'élément féminin dans le théâtre sartrien. Autrement dit, nous reviendrons sur les caractéristiques que Sartre attribue à ses personnages féminins, dans *Huis clos* et *Les Mains sales*, notamment. Ensuite, nous analyserons certains propos « masculins » dans le but de mettre en évidence un sexisme dominant la scène théâtrale sartrienne. En effet, les personnages masculins tels que Garcin et Hoederer tiennent des discours qui nous semblent « misogynes ». Enfin, à partir de ce pouvoir au féminin, nous soulignerons la différence des sexes et la place de la sexualité dans un milieu privé d'érotisme et de désir charnel.

Dans *Huis clos* comme dans *Les Mains sales*, Jean-Paul Sartre a mis en oeuvre des femmes qui ont marqué l'histoire pour créer des personnages féminins qui portent en eux des traces de ces femmes « masculines » mais qui ne sont pas figées dans le temps et participent directement à la construction de la société.

L'élément féminin chez Jean-Paul Sartre n'est pas seulement un faire-valoir, il est aussi agissant et battant. Dans les pièces de théâtre sartriennes, les éléments féminins incarnent la révolution ou le meurtre, ils sont également lyriques et passionnés. C'est aussi le cas des figures masculines, à ceci près que les femmes sont souvent montrées plus courageuses dans leurs faiblesses humaines que les hommes, qui préfèrent se sacrifier au nom du devoir.

Ainsi, nous soulignons que la femme sur la scène sartrienne se bat en fonction de ses droits, elle déclare être l'égale de l'homme et cela à travers son combat politique, nous songeons, en effet, au « féminisme politique » du personnage féminin dans *Les Mains sales*. En d'autres termes, nous notons que la participation de la femme française à la vie politique durant la Seconde Guerre mondiale, alors qu'elle n'avait pas encore le droit de vote, annonce la naissance d'une nouvelle catégorie politique, celle de la moitié du genre humain : « la femme ».

Par ailleurs, le souhait que formule cette démarche est d'arriver à définir le message que véhicule l'élément féminin dans *Huis clos* et *Les Mains sales*.

I. Jean-Paul Sartre et son personnage féminin :

Nous avons constaté dans la littérature de la première moitié du XX^e siècle, la violence subie par le personnage féminin est un thème omniprésent et récurrent. Alors que l'écrivain de cette époque met en scène des femmes opprimées par un contexte sociopolitique, Sartre quant à lui se détache entièrement de ce courant nationaliste et dessine des personnages féminins autoritaires, forts et détenteurs d'un pouvoir qu'ils exercent sur l'homme censé être leur supérieur. La place octroyée aux femmes dans le théâtre de Sartre est d'abord spécifique par la typologie des personnages en eux-mêmes. Ce ne sont pas simplement des femmes soumises ou qui brillent par leur absence. Elles sont là et bien là avec leur personnalité et leur force de caractères très affirmées, marquées d'une masculinité. Rappelons au passage que ces femmes incarnent la lesbienne, l'infanticide, la bourgeoise et la communiste, des rôles spécifiques, loin des clichés que nous avons l'habitude de retrouver dans les littératures classiques.

Le personnage féminin est un élément animé caractérisé par un fonctionnement identique, au besoin sous divers noms et dans différentes situations. Ainsi, dans *Huis clos* et *Les Mains sales*, la femme, quelque soit son rôle actantiel, est le personnage qui décide, celui dont l'action répétitive est d'exercer son pouvoir sur les hommes.

Par ailleurs, de la femme, Sartre en fait une communiste. Dans *Les Mains sales*, elle défend les plus faibles et tente d'appliquer sa politique. Ce statut de femme politique permet à l'auteur de lui faire tenir certains propos qui ne pourraient être exprimés par d'autres personnages. Cet élément féminin symbolise la résistance et veut faire assassiner le chef en se servant d'un élément masculin, Hugo.

Dans *Huis clos*, elle ne s'exprime que pour inciter l'homme à faire quelque chose qui ne fait pas partie de ses traditions mais qui est nécessaire pour l'évolution de la société. Les femmes formulent explicitement ou implicitement toutes la même demande: autoriser le changement. En effet, dans cette pièce la femme fait allusion au changement des habitudes, autrement dit, accepter la lâcheté de l'homme.

Cependant, la place que Sartre a réservée au personnage féminin n'est pas très différente de celle de l'homme. De ce fait, la femme est inscrite dans le monde, elle subit autant que l'homme la souffrance du monde et la douleur liée au mystère de la condition humaine. Tout comme l'homme, la femme se résigne à cette condition, elle assume sa lâcheté tandis que d'autres se révoltent et la combattent.

Dans *Huis clos*, elle incarne la force, l'autorité et la liberté sexuelle. Dans *Les Mains sales*, elle incarne la France qui ne veut pas se laisser prendre par l'envahisseur allemand et qui par conséquent, se bat et prend les armes. A cet égard nous songeons au revolver qui se promène de main en main, de Hugo à Jessica en passant par Olga. Ainsi, l'élément féminin semble avoir inspiré Sartre, le dramaturge qui l'a associé à l'image de la France résistante et l'a représentée par des femmes incarnant le courage et la masculinité.

En outre, la conception de pouvoir au féminin renvoie à la liberté au sens sartrien. A cet effet, Simone De Beauvoir souligne dans ses essais, *Pour une morale de l'ambiguïté*, *L'existentialisme et la sagesse des nations* et surtout dans *Le deuxième sexe*, quelques unes des idées fondamentales de Jean-Paul Sartre. Ainsi,

elle se concentre sur le choix et la liberté humaine, ce qui exige une éthique révolutionnaire visant la condition de tous les opprimés et non seulement d'une classe mais également d'un genre humain, ainsi que les ambiguïtés de la violence.

Sartre va illustrer plus concrètement cette idée en analysant des situations particulières d'oppression et d'exclusion sociale telles que celles d'être noir, juif, homosexuel et femme en suivant Simone de Beauvoir dans son combat pour la « condition féminine ». A cet égard, nous notons dans les pièces de Sartre que la femme se veut libre et assume ses choix. En délégitimant le mythe de la femme et montrant que ce n'est pas la nature qui la détermine mais que c'est elle qui détermine la nature et l'homme en l'occurrence, Sartre redonne au personnage féminin en particulier la place qui lui revient, c'est-à-dire, une place décisive dans le schéma actantiel. Le premier élément animé pouvant agir sur l'homme sans pour autant avoir recours à la violence.

En d'autres termes, nous dirons que Sartre opte aussi bien pour la liberté et les droits des femmes dans la sphère publique que dans la sphère privée en dessinant des femmes telles que Inès, Olga ou Jessica.

D'un autre côté, le personnage féminin sartrien est marqué par des femmes emblématiques qui défendent des valeurs humaines par le combat et la résistance, à titre d'exemple, nous songeons à l'amour d'Inès pour Estelle ou celui d'Olga pour Hugo, à l'amitié de Jessica pour Hugo et à la liberté. Ainsi, c'est au nom de « la liberté et d'une politique juste » qu'Olga réussit à convaincre Hugo de l'assassinat de Hoederer. Par conséquent, la manière dont ces éléments féminins apparaissent sur la scène montre à la fois la condition des femmes dans un univers d'hommes ayant et incarnant à eux seuls le pouvoir, mais aussi la possibilité de la révolte et de l'action pour tenter de changer les choses. Elles sont à la fois les compagnes inférieures des hommes, mais aussi leur contraire supérieur ou leur alter ego.

II. L'élément féminin et la sexualité :

Nous retrouvons le thème de la sexualité dans les deux pièces. Dans *Huis clos*, nous décelons une homosexualité féminine assumée par Inès qui tente à la moindre occasion de séduire Estelle. Cela dit, les personnages de cette pièce sont privés de sexualité parce qu'ils se retrouvent dans une « situation embarrassante », étant à trois, ils ne peuvent pas exercer leurs pouvoirs de séduction. Nous songeons à la scène où Estelle se jette au bras de Garcin mais celui-ci refuse par pudeur. Il estime, en effet, que c'est immoral de s'aimer quand une tierce personne observe. Nous revenons au sujet du regard de l'autre, développé dans le chapitre II.

Toutefois, chez ces personnages, la sexualité a pris une signification toute différente en se développant comme un comportement avant tout social. Ainsi, la nature voudrait que l'union soit entre deux êtres de sexes différents afin d'assurer la reproduction des espèces. En défiant la nature et les hommes en même temps, Inès incarne la différence et l'audace de la femme moderne.

Du point de vue sociologique, la sexualité humaine est caractérisée par une imbrication profonde du *social* et du *biologique* et par une domination du premier sur le second. En effet, si l'auteur a choisi de « damner » une lesbienne, au lieu d'une bourgeoise infanticide, c'est parce que la société tolère mieux un meurtre qu'une relation homosexuelle qui peut symboliser le déclin de l'homme et la prise du pouvoir de la femme.

En revanche, dans *Les Mains sales*, le rapport sexuel représente la force et la violence qui n'est susceptible d'aucune sublimation. Rappelons que la mort de deux hommes n'arrivera finalement pas par les tueurs du parti, mais par Jessica, dont la présence s'avèrera fatale à Hoederer. A cet égard, nous soulignons que cette pièce pose donc une violence de la sexualité, jusqu'au « crime passionnel » final.

Autrement dit, le rapport sexuel est le plus souvent évoqué comme un viol. Revenons sur les scènes où Hoederer prive ses gardes du corps de femmes car il veut en faire des « bêtes sauvages » :

« *Il dit qu'il veut qu'on soit des bêtes sauvages.¹ »*

Ainsi, Hoederer donne ce conseil à Jessica :

« *Quand ton mari s'en va, tu t'enfermes et tu n'ouvres à personne – pas même à moi.² »*

Et un peu avant le baiser qui provoquera son assassinat, il lui déclare :

« *Tu ne veux tout de même pas que je te renverse sur ce divan et que je t'abandonne ensuite.³ »*

Par ailleurs, nous notons que de tels propos font du rapport sexuel un acte animal et primitif. En effet, l'auteur nous peint des mâles frustrés se jetant sur la seule femelle à leur portée pour avoir ce que Hoederer appelle leur « suffisance » :

« *Touche pas, Slick. Ça va te donner des idées. Excusez-le Madame : nous n'avons pas vu de femmes depuis six mois.⁴ »*

Cela dit, nous décelons dans cette pièce, une insistance mise sur la privation difficilement supportable que représente dans cet univers exclusivement masculin l'absence de femmes.

D'autre part, il existe une perpétuelle inquiétude de Hoederer face à l'attrait érotique de Jessica, comme s'il pressentait que là réside l'immaîtrisable, qui engendrera la catastrophe, à savoir, sa perte. D'ailleurs, dès leur première rencontre il l'interroge :

« *C'est à cause de toi qu'ils [les gardes du corps] voulaient en venir aux mains ? (...) Que ça n'arrive jamais.⁵ »*

¹ - In *Les Mains sales*, p. 78.

² - Ibid. p. 103.

³ - Ibid. p. 227.

⁴ - Ibid. p. 77.

⁵ - Ibid. pp. 91-92.

De même, la beauté et l'odeur de Jessica ne sont pas pour lui des qualités, mais des défauts et ses propos suscitent l'ironie de la jeune femme :

« Hoederer : *(la regardant toujours)* : *Je croyais que tu serais laide.*

Jessica : *Je suis désolée.*

Hoederer : *(la regardant toujours)* : *Oui. C'est regrettable.*

Jessica : *faut-il que je me rase la tête ?*

Hoederer : *(sans cesser de la regarder)* : *Non.*⁶ »

Durant tout cet échange, Hoederer regarde continûment Jessica. Cependant, aucune indication ne nous est donnée sur le sens de ce regard, plaisir ? Curiosité ? Ou méfiance ? Ainsi, ce regard, contribue à marquer l'intensité de l'effet que cette femme peut produire sur cet homme. Autrement dit, il la regarde fasciné, comme s'il avait deviné qu'elle lui apportait la mort. Par conséquent, nous soulignons que c'est la séduction du corps féminin qui est mise en cause et considéré comme une fatalité maléfique, en tout cas comme un danger.

A cet égard, nous constatons que cet élément féminin représente une menace pour l'homme, ce qui a fait que Hoederer soit constamment tenu à distance de Jessica. Il y a une incongruité de cette présence féminine dans un monde masculin, qui apparaît de façon nette lorsque, par exemple, nous apprenons que Hoederer veut un secrétaire marié, et le décor rétablit une séparation entre un espace d'homme et un espace féminin, c'est-à-dire, le bureau de Hoederer, d'un côté et le pavillon occupé par le couple de l'autre, avec « des vêtements de femmes sur toutes les chaises ⁷ ».

Par ailleurs, nous soulignons que Jessica ne laisse pas pénétrer les hommes dans son espace, il est tout aussi censé qu'elle ne pénètre pas dans l'espace masculin.

A ce propos, nous songeons à la scène où les personnages de *Huis clos* décident de respecter l'intimité de chacun en proposant de garder leurs distances et de rester chacun dans son canapé, en silence.

⁶ - Ibid. p. 91.

⁷ - Ibid. p. 58.

De façon très caractéristique, l'événement décisif en ce domaine n'est pas tant le contact proprement dit mais la crainte de l'homme du pouvoir « charnel » que la femme peut exercer sur lui. En effet, celle-ci ne doit pas franchir la porte du bureau de Hoederer de peur qu'elle puisse désorienter ces projets.

« Jessica, on t'a défendu d'entrer dans ce bureau. (...) Qui l'a laissée entrer ? Allez ouste, disparaiss et ne remets plus les pieds ici. ⁸ »

Cette situation évoque, d'une part, la misogynie d'un homme et d'autre part, un moment d'équilibre entre deux forces avant que l'une ne commence à prendre l'avantage. Nous comprenons qu'il s'agit d'une lutte entre deux éléments féminin et masculin, une lutte dans laquelle l'homme sera vaincu puisque Jessica parviendra à entrer dans le bureau de Hoederer.

Par conséquent, nous constatons que dans *Huis clos* comme dans *Les Mains sales*, l'élément féminin s'inscrit dans les domaines public et politique d'un côté, privé et sexuel de l'autre. Cela nous amène à dire que le pouvoir « érotique » de la femme reste l'arme que l'homme craindra toujours.

III. De la misogynie dans *Huis clos* et *Les Mains sales* :

La définition que nous donne *Le Larousse*⁹ de la misogynie est la suivante :
« Haine, mépris envers les femmes. Un misogyne est celui qui manifeste une hostilité systématique à l'égard des femmes. »

La « victoire » de l'élément féminin à la fin des deux drames, nous amène à dire que la femme qu'elle soit bourgeoise, homosexuelle ou communiste, a réussi à exercer son pouvoir de persuasion sur les hommes qui agissent.

⁸ - Ibid. pp. 129-132.

⁹ - Dictionnaire de la langue française, *Le Larousse*, 2002.

Cependant, nous soulignons dans ces pièces que les personnages masculins avancent des propos qui nous semblent « misogynes ».

Par ailleurs, nous devons, dans un premier temps analyser les discours de ces personnages pour pouvoir les attribuer à l'auteur car Sartre existe à travers les paroles de Garcin ou Hoederer qui ne sont que des êtres de papier.

A cet égard, Anne Ubersfeld déclare dans *Lire le théâtre*, que « l'analyse du discours est faite classiquement pour éclairer autre chose que ce discours proprement dit et pour reverser des connaissances sur l'objet fictif qu'est la psyché du personnage ».

Autrement dit, les propos tenus par les personnages sartriens peuvent connoter une misogynie qui renvoie à l'auteur.

Dans une perspective psychanalytique, S. Freud a traité la création littéraire comme une production imaginaire entretenant d'étroits rapports avec les fantasmes de l'écrivain.¹⁰ Le texte est traité dès lors comme un symptôme et les caractères de l'œuvre, parmi lesquels les personnages, sont rapportés à la personnalité de l'écrivain. Celui-ci se prend pour matière de son œuvre dont il est en quelque sorte le sujet unique. De ce fait, l'écriture est ainsi une activité narcissique dans laquelle l'investissement de la libido se détourne, selon Freud, des objets extérieurs et se concentre sur le moi propre.

Dans la même perspective, Anne Ubersfeld affirme que « la psychologie au théâtre est toujours à chercher ailleurs que dans des causalités internes dont le personnage serait le lieu. (...) Chaque fois qu'un personnage parle, il ne parle pas seul et l'auteur parle en même temps par sa bouche, *de là un dialogisme constitutif du texte de théâtre.*¹¹ »

Ainsi, pour rejoindre ces théoriciens, nous pourrions envisager une misogynie sartrienne si l'analyse du discours masculin répond à ce constat.

¹⁰ - FREUD S., « Le roman familial des névrosés », in *Névroses, psychose et perversion*, Paris, Ed. P.U.F., 1973.

¹¹ - UBERSFELS Anne, *Lire le théâtre*, pp. 105-106.

• **Analyse du discours du personnage masculin :**

Toute analyse du discours théâtral, selon Anne Ubersfeld, ne peut faire l'économie de ce fait fondateur, celui de la double énonciation au théâtre : le personnage parle en son nom de personnage, mais il parle parce que l'auteur le fait parler, lui enjoint de parler, de dire tels mots¹². A l'échelle de *Huis clos* et des *Mains sales*, cette analyse comprend les discours de Garcin et de Hoederer qui rappelons-le, sont les personnages masculins que Sartre aurait aimé incarner. En effet, en tant que seul personnage masculin de *Huis clos*, Garcin parle certes en son nom, mais il parle parce que Sartre le fait parler. Quant au personnage de Hoederer, il peut renvoyer à la personnalité de l'auteur. A cet égard, Sartre déclare à plusieurs reprises que, personnellement, il s'identifie à Hoederer :

« Je m'incarne en Hoederer (...) Hoederer est celui que je voudrai être si j'étais un révolutionnaire. (...) Hoederer, lui, cherche le plus possible à dire la vérité ; il n'est pas dans sa nature de mentir. »¹³

Nous avons noté tout au long de ces pièces que le personnage masculin prenait ses distances par rapport à l'élément féminin. En plus d'un tel comportement, nous décelons un discours qui mérite qu'on y prête attention. Ainsi, l'analyse de ce discours « masculin » nous permettra d'affirmer ou d'infirmer notre hypothèse de départ, à savoir, Garcin et Hoederer tiennent des propos misogynes à l'égard des femmes qui les entourent.

Cela dit, nous relevons les propos de ces hommes au moment où ils sont confrontés à la présence féminine.

Dans *Huis clos*, Garcin fait comprendre dès le début à ses protagonistes féminins que leurs compagnies lui est désagréable :

« Ça sent l'homme et le cigare. (Un silence). J'aimerais vivre au milieu d'hommes en bras de chemise. »¹⁴

¹² - Ibid. p. 109.

¹³ - SARTRE, *Un théâtre de situations*, pp. 249-308.

¹⁴ - In *Huis clos*, p.34.

Ainsi, nous soulignons l'emploi de l'imparfait qui peut connoter une habitude « misogyne » et qu'il n'aimerait pas changer. En effet, cette supposition sera confirmée plus tard quand Garcin déclare aux deux femmes :

« S'ils m'avaient logé avec des hommes...les hommes savent se taire. Mais il ne faut pas trop demander.¹⁵ »

L'expression « il ne faut pas trop demander » renvoie au mal que Garcin a fait subir à sa femme quand il était vivant. Rappelons qu'il est en enfer en compagnie de deux autres femmes qu'il méprise. Ainsi, nous notons que la présence de ces femmes représente, pour cet homme, le châtement que l'enfer lui a réservé. Autrement dit, ces propos nous renvoient à la définition du misogyne, à celui qui méprise les femmes et qui les considère comme des êtres inférieurs aux hommes.

En outre, il affirme le rôle de femme soumise que sa femme assumait naturellement :

« Je rentrais saoul comme un cochon, je sentais le vin et les femmes. Elle [sa femme] m'avait attendu toute la nuit ; elle ne pleurait pas (...) C'est une femme qui a la vocation de martyre. Enfin voilà : elle m'admirait trop. Comprenez-vous ça !¹⁶ »

Quant à la misogynie de Hoederer, dans *Les Mains sales*, elle nous semble être une vengeance contre la femme qui le dérange en voulant s'impliquer dans la vie politique, un domaine qu'il prétend réservé à l'homme. Ainsi, sa misogynie s'entend à chaque fois qu'il s'adresse à Jessica :

« (Il la regarde) Tu ne sais rien faire, sauf l'amour... Tu peux faire ce que tu veux le cas est désespéré. (...) De toute façon la question de l'émancipation des femmes ne me passionne pas.¹⁷ »

¹⁵ - Ibid.p.51.

¹⁶ - Ibid pp. 53-54.

¹⁷ - In *Les Mains sales*, pp. 130-131.

Jessica représentant les femmes, en général, n'est rien d'autre, selon Hoederer, que l'objet de luxe de son mari :

« Je suppose que tu es son luxe. Les fils de bourgeois qui viennent à nous ont la rage d'emporter avec eux un peu de leur luxe passé, comme souvenir. Les uns, c'est leur liberté de penser, les autres, une épingle de cravate. Lui, c'est sa femme.¹⁸ »

Cependant, quand, elle cherche à savoir si cet homme a ou non besoin de luxe, il déclare sans hésiter :

« Naturellement non. (Ils se regardent) Allez, ouste, disparais et ne remets plus les pieds ici.¹⁹ »

Ainsi, cette femme confirme ironiquement la misogynie de cet homme en déclarant : *« Je vous laisse à votre amitié d'hommes. »*

A la scène suivante, Hoederer se retrouve seul avec Hugo et tente vainement de l'influencer à propos de ce qu'il pense de sa femme :

« Tu tiens à elle ? Hugo : Naturellement. Hoederer : Quand j'ai à choisir entre un type et une bonne femme, c'est le type que je choisis.²⁰ »

Par ailleurs, Simone de Beauvoir dénonce dans son ouvrage *Le deuxième sexe* le statut de la femme soumise et la position sociale de l'élément masculin, ainsi, les hommes « ne peuvent pas s'agenouiller avec une totale conviction devant les idoles qu'ils ont forgées ; mais quand les femmes rencontrent sur leur chemin ces grandes statues, elles n'imaginent pas qu'aucune main les ait fabriquées et elles se prosternent docilement ²¹»

¹⁸ - Ibid. p. 131.

¹⁹ - Ibid. p. 132.

²⁰ - Ibid.

²¹ - *Le deuxième sexe* (tome II), pp. 310-311.

Contrairement à cette féministe, Sartre souligne le statut inférieur de la femme et fait tenir à Hoederer des propos que nous qualifions, à ce stade de l'analyse de misogynes :

« Je n'ai rien à te dire et je ne sais pas parler aux femmes. Elle [les femmes] ferment les yeux pour ne pas entendre ; explique ça comme tu pourras. Elles ont toutes peur du bruit, ces souris, sans ça elles feraient des tueuses remarquables. Elles sont butées, tu comprends : elles reçoivent les idées toutes faites, alors elles y croient comme au Bon Dieu. Nous autres, ça nous ait moins commode de tirer sur un bonhomme pour des questions de principes parce que c'est nous qui faisons les idées et que nous connaissons la cuisine : nous sommes jamais tout à fait sûrs d'avoir raison. ²²»

Par conséquent, la misogynie chez Jean-Paul Sartre nous paraît possible malgré les différents rôles qu'il a octroyés à ses personnages féminins. D'une part, une femme, qu'elle soit forte ou faible, la politique n'est manifestement pas son affaire, autrement dit, une femme n'a rien à faire dans un univers d'homme et cela Hoederer l'a bien fait comprendre à Jessica. D'autre part, Hoederer la désigne comme un danger : *« c'est toi poison »*, et elle symbolise la rupture d'une amitié entre deux hommes : *« Attends, petit ! Ne fais pas de bêtises. Pas pour une femme ! ²³»*

Cela dit, nous notons qu'au moment où Jessica refuse d'obéir à Hoederer et de se soumettre à son mari, Sartre l'évince, la renvoie chez son père, comme s'il voulait éviter d'être confronté à un autre élément féminin qui voudrait se mesurer à la force masculine.

Par conséquent, les discours de ces personnages masculins contiennent à la fois les voix de Garcin et de Hoederer dans leurs avis sur le statut de la femme dans la société et la voix de Sartre dans son avis sur l'égalité des sexes et l'émancipation de la femme au XX^e siècle.

²² - In *Les Mains sales*, pp. 208-217.

²³ - Ibid. p. 229.

CONCLUSION

A première vue, il paraît clair que l'analyse de l'élément féminin suppose la présence d'une relation masculin-féminin qui nous conduit à observer des jeux de pouvoir et de la gouvernance de l'action. En effet, *Huis clos* et *Les Mains sales* présentent des personnages féminins, plus préoccupés par l'autorité, l'action, le pouvoir que par la féminité, la passion et l'amour, vocations laissées aux personnages masculins. Cependant cette relation est traitée différemment dans *Huis clos* et *Les Mains sales* par Sartre. Ainsi, *Huis clos* expose, d'une part, un sujet évoqué pour probablement la première fois dans une pièce censurée par la critique littéraire, où la femme homosexuelle qui ne serait plus l'Autre d'une société androcentrique, dénonce la lâcheté d'un homme afin de trouver une liberté tant recherchée. Dans *Les Mains sales*, Sartre met en scène des hommes qui se construisent à partir du conflit politique que l'élément féminin dénonce implicitement dans un univers masculin où il trouve sa résolution. De ce fait, nous assistons à une évolution de l'homme et de la femme dans une époque où la seule préoccupation de l'homme était de combattre l'occupant allemand.

Néanmoins, le théâtre sartrien présente des personnages incarnant aussi bien des valeurs humaines et inhumaines qui mettent en évidence la faiblesse des hommes et la prédominance des femmes.

Par ailleurs, nous constatons, dans ces pièces, que Sartre a utilisé l'élément féminin pour diriger les actions des personnages masculins, ce qu'ils n'auraient pas pu faire seuls. Nous pouvons dire éventuellement que cet auteur a bien représenté les rapports homme-femme, dans une époque « avant-gardiste » qui porte une réflexion qui est une pierre d'angle du féminisme. En effet, le pouvoir et l'autorité qui font partie de l'univers des personnages féminins, que ce soit l'autorité assumée, l'autorité intériorisée, le pouvoir subi ou dénoncé, ces particularités nous renvoient aux fondements même du féminisme, c'est-à-dire, une quête d'identité féminine, sexuelle, d'autonomie et de valorisation. Ainsi, force est de constater que *ce mouvement* a vu le jour avec *l'existentialisme* qui prône la liberté, a bel et bien fait bifurquer les trajectoires de la littérature au féminin des années quarante à nos jours.

Présent ou métaphorique, l'élément féminin occupe une place majeure dans le théâtre de Sartre. Il est montré sous différentes modalités : personnage féminin dans

le rôle de la femme, l'amante, la fille, la coquette, la séductrice, la masculine, la lesbienne, la sensible, l'engagée, l'intelligente, la méchante et l'autoritaire; et élément féminin inhumain, inanimé représentant les objets du décor agissant sur le personnage masculin. D'autre part, il nous semble qu'en choisissant ce type de personnage féminin, Sartre annonce le combat de la femme qui prendra le pouvoir au XX^e siècle.

Ces femmes expriment leur féminité en la revendiquant ou en la rejetant. D'ailleurs, la féminité n'est pas l'apanage des seules femmes, elle touche aussi les hommes qui la convoitent ou la rejettent. Les propos misogynes de certains personnages montrent également la réalité des rapports hommes-femmes dans un monde gouverné par les hommes. Et Sartre nous paraît se ranger du côté de ces auteurs qui cautionnent la misogynie de leurs personnages même si leur objectif était de dénoncer cette caractéristique masculine.

Même s'il y a globalement plus de personnages masculins que féminins dans le théâtre de Sartre, les femmes sont les égales des hommes dans la mesure où les rôles principaux des pièces sont aussi bien attribués à des hommes qu'à des femmes. Ce qui les rapproche ou les différencie n'est pas qu'une question de genre, c'est une question de personnalité et surtout de valeurs.

Et il n'y a pas de valeurs masculines ou féminines dans le théâtre de Sartre, il n'y a que des valeurs humaines, les meilleures comme les pires. Ainsi, des hommes comme des femmes peuvent incarner des comportements destructeurs et tyranniques ou choisir de construire des relations de partage et de solidarité.

Les hommes et les femmes dans l'univers sartrien sont aussi égaux en tant qu'êtres humains subissant la même condition. Quand Garcin constate qu'ils sont « *ensemble pour toujours* », il s'agit aussi bien des hommes que des femmes.

L'idée de la place de la femme dans l'oeuvre de Sartre est très intéressante par le nombre de légendes qu'elle véhicule. A travers son théâtre, nous avons peut-être décelé une misogynie sartrienne. C'est pourquoi cela nous intéressait d'exposer la place que prennent les personnages féminins sur l'espace scénique sartrien, sachant que les femmes sont relativement absentes dans le reste de son oeuvre. Dans les

pièces de Sartre, il s'avère que les femmes sont les égales des hommes et que leur absence ne rime pas forcément avec mépris mais plutôt avec fascination.

Notre présente recherche peut être perçue comme rétablissant un certain équilibre sur la présence des femmes dans l'oeuvre de Sartre, par ailleurs, essentiellement traitées sur le mode de l'absence.

En ce sens, il serait beaucoup plus important d'accentuer, d'une part, sur l'ambiguïté de la violence sans violence, et, de l'autre, sur la nécessité d'une transformation éthique de toute révolution, de toute politique et de toute société qui se veut non seulement démocratique mais avant tout juste.

L'action de l'homme est déterminée par l'élément féminin qui dessine les contours de la structure actantielle des drames. En outre, cet élément féminin livre le sens des pièces en fournissant une réponse aux agissements des personnages masculins. Cependant, l'élément féminin dans *Huis clos* et *Les Mains sales* n'est pas considéré comme la représentation de la société française sous l'Occupation, dans la mesure où il ne la réfléchit que partiellement. En effet, la femme reflète seulement le combat au féminin qui ne convient pas à la gente masculine. La différence des sexes, des idéologies ou des origines sociales, est posée dans les pièces comme un noyau autour duquel les personnages, reflètent tous son image telle que l'auteur veut qu'elle soit.

Dans ces deux pièces, l'analyse de l'élément féminin que nous venons de clore ne prétend ni être une étude exhaustive, ni avoir épuisé cette question.

Il est censément profitable de pousser l'interrogation dans ce domaine et l'étendre à l'ensemble de la production théâtrale de Jean-Paul Sartre.

La liberté et la vie de l'homme constituent pour ce dramaturge une réserve inépuisable de personnages, d'idéologies, de paraboles, de politiques à redécouvrir telles que Sartre les voit. Il serait ainsi intéressant de considérer d'un peu plus près la place et les expériences des femmes en tant que dimension du texte littéraire dans toute l'œuvre de Jean-Paul Sartre.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE :

Ouvrages de Jean-Paul Sartre :

1) Corpus étudié :

SARTRE Jean-Paul, *Huis clos suivi des mouches*, Ed. Gallimard, 1945.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mains sales*, Ed. Gallimard, 1948.

2) Autres ouvrages théoriques :

SARTRE Jean- Paul, *L'Être et le Néant*, Ed. Gallimard, 1943.

SARTRE Jean-Paul, *Le Sursis*, Ed. Gallimard, 1945.

SARTRE Jean-Paul, *l'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Ed. Nagel, 1946.

SARTRE Jean-Paul, *Les Mots*, Ed. Gallimard, 1963.

SARTRE Jean-Paul, *Un théâtre de situations*, Ed. Gallimard, 1966.

Ouvrages théoriques :

ABIRACHED R., *La crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Ed., Grasset, 1978.

AZAMA Michel, *De Godot à Zucco. Anthologie des auteurs dramatiques de langue française : 1950-2000, (tome2) : Récits de vie : le moi et l'intime*, Ed. Théâtrales, 2004.

BAGOT F. ET KAIL M., *Les Mains Sales de Jean-Paul Sartre*, Paris, coll. Etudes littéraires, Ed. Presses Universitaires de France, 1985.

BARTHES Roland, *Essais critiques*, Ed. Du Seuil, 1964.

BRECHT Bertolt, *Ecrits sur le théâtre*, Ed. De l'Arche, 1963.

BISHOP Thomas, *Lire aujourd'hui Huis clos de Jean-Paul Sartre*, Ed. Hachette, 1975.

BRECHT B., *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Ed. L'Arche, 1972-1979.

BRISSON Pierre, *Propos de théâtre*, Ed. Gallimard, 1957.

BUFFAT Marc, *Les Mains sales de Jean-Paul Sartre*, Coll., Foliothèques, Ed., Gallimard, 1991.

COHEN – SOLAL Annie, *Sartre (1905-1980)*, Ed. Gallimard, 1985.

CONTAT M. ET RYBALKA M., *Les écrits de Sartre*, Ed. Gallimard, 1970.

COVIN Michel, *Le théâtre nouveau en France*, Coll. Que sais-je ? Ed. P.U.F., 1987.

De BEAUVOIR Simone, *Le deuxième sexe 1*, Ed. Gallimard, 1949.

DOUBROVSKY Serge, *De Corneille à Sartre*, Coll. Perspectives critiques, P.U.F., 1988.

ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Ed. Grasset, 1992.

EVRARD Franck, *Le théâtre français du XX^e siècle*, Coll. Ellipses, Ed. Marketing, 1995.

GALSTER Ingrid, *Le théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premières Critiques, les mouches et Huis clos*, Ed. L'Harmattan, 2001.

GREIMAS A.J. *Sémantique structurale*, Ed. Larousse, 1966.

HAMON Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

HOLLIER D., *Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Ed. Gallimard, 1982.

JEANSON Francis, *Sartre par lui-même*, Ed. Seuil, 1955.

JUIN Hubert, *Jean-Paul Sartre ou la condition humaine*, Bruxelles, Ed. La Boétie, 1946.

JUNG C.G., *Psychologie de l'inconscient*, Paris, Ed. Georg, 1952.

JUNG C.G., *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Coll. Idées, Ed. Gallimard, 1973.

JUNG C.G., *Sur l'Interprétation des rêves*, Ed. Albin Michel, 1998.

LABESSE Jean, *Les Mains sales de Jean-Paul Sartre*, Coll. Ellipses, Ed. Marketing S.A., 1997.

LARTHOMAS Pierre, *Le langage dramatique*, Ed. Armand Colin, 1972.

LIOURE Michel, *Lire le théâtre moderne. De Claudel à Ionesco*, Ed. Dunod, 1998.

LORRIS Robert, *Sartre dramaturge*, Ed. Nizet, 1975.

MACE-BARBIER Nathalie, *Lire le drame*, Paris, Coll. Lire, Ed. Dunod, 1999.

MOUNIER Emmanuel, *Introductions aux existentialismes*, Coll. Idées, Ed. Gallimard, 1970.

PACALY J., *Sartre au miroir*, Klincksieck, Paris, 1980.

PAVIS P., *Problèmes de sémiologie théâtrale*, Montréal, Ed. Les Presses de l'université du Québec, 1976.

PRUNER Michel, *l'Analyse du texte de théâtre*, coll. Lettres 128, Ed. Armand Colin, 2005

REUTER Y., GLAUDES P., *Le personnage*, Ed. Presses Universitaires de France, 1998.

ROBBE-GRILLET Allain, *Pour un nouveau roman*, coll. Critiques, Ed. de Minuit, 1967.

ROUBINE Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Ed. Dunod, 1990.

SIMON Pierre-Henri, *Théâtre et Destin*, Ed. Armand Colin, 1966.

UBERSFELD Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Ed. Du Seuil, 1996.

UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Ed. Sociales, 1977.

VARET G., *l'Ontologie de Sartre*, Paris, P.U.F., 1948.

Articles :

FERNANDEZ D., « Introduction à la psychobiographie », *Nouvelle revue de Psychanalyse*, n°1, Gallimard, 1970.

FREUD S., « Le roman familial des névrosés », in *Névroses, psychose et perversion*, Paris, Ed. P.U.F., 1973.

HAMON Philippe, « pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Ed. Du Seuil, 1977.

« Jean-Paul Sartre », numéro spécial de *L'Arc*, n°30.

« Richesses théâtrales, Jean-Paul Sartre », *L'Avant-scène*, n°402-403.

PAVIS Patrice, « Genres et discours », in *Problèmes de sémiologie théâtrale*, n°2, Montréal, Ed. P.U.Q., 1976.

PHILIPPE Gilles, (Université Stendhal, Grenoble), « Sartre a-t-il écrit les pièces de Jean-Paul Sartre ? » in Le livre catalogue de l'exposition Sartre : *La traversée du siècle*, Ed. BNF, 2005.

SAISON M, « Les objets dans la création théâtrale », in *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, 1974.

UBERSFELD Anne, « le texte dramatique » in *Le théâtre* sous la direction de D. COUTY et A. REY, Ed. Bordas, 1980, pp. 114-118.

Dictionnaires et encyclopédies :

AUTRAND M., BERSANI J., LECARME J., VERCIER B., *La littérature en France de 1945 à 1968*, Paris, Ed., Bordas, 1970.

CORVIN Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Ed. Bordas, 1991.

DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Ed. Larousse, 2002.

LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire encyclopédique de la littérature française*, Paris, Ed. Robert Laffont, 1997.

LAPLANCHE J. et PONTALIS J.B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Ed. PUF, 2003.

LAUVERGNAT- GARNIERE Christine, PAUPERT Anne, STALLONI Yves, vannier Gilles, *Précis de littérature française*, Paris, Ed. Armand Colin, 2005.

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du théâtre. Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Ed. Dunod, 1996. (Pour la nouvelle édition).

Dictionnaire de la langue française, *Le Larousse*, 2002.

Dictionnaire de la langue française, *Le petit Robert 1*, 1984

Encyclopédie *Unisversalis* 2005.

Références électroniques :

1. Moteur de recherches : [http : www.google.fr](http://www.google.fr)

2. Sites électroniques :

<http://www.septentrion.com/auteurs/LA/pavis.html>

http://www.manuscrit.com/telechargement/ACamusetlesfemmes_Ouadia.pdf

<H:\féminité\DITL - FÉMININE - Women's literature.htm>

Annexes

Mots-clés du travail de recherche :

Action

Anima

Décor

Drame

Élément féminin

Existentialisme

Force agissante

Interprétation

Misogynie

Objet

Psychanalyse jungienne

Schéma actantiel

Sémiologie du personnage

Théâtre

Résumé du mémoire :

1) En français :

Ce travail se propose d'analyser les modalités de présence de l'élément féminin dans deux pièces du dramaturge Jean-Paul Sartre, *Huis clos* et *Les Mains sales*. L'introduction trace l'itinéraire que cette étude suivra, en mettant en évidence l'importance et le rôle de l'élément féminin présent à travers trois modalités à savoir : le personnage féminin, l'anima de l'homme, une conception empruntée à Carl Gustave Jung, et l'objet du décor appartenant au genre féminin, du point de vue grammatical, par rapport au personnage masculin.

Le premier chapitre est l'état de la question du sujet de recherche : il expose, d'abord, le statut du personnage féminin dans la littérature du XIX^{ème} siècle et définit l'anima de l'homme, selon l'analyse psychanalytique de Jung. Puis, on

rassemble les principaux travaux menés sur les deux pièces sartriennes afin de les mettre en relation avec le sujet de recherche. Le deuxième chapitre s'intéresse aux trois personnages de *Huis clos* dans le but de déterminer le rôle que chacun joue par rapport à l'autre. On fait une analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon pour déceler la fonction qu'assume le personnage féminin dans la détermination des actions du personnage masculin. Le troisième chapitre est consacré aux personnages des *Mains sales*. En suivant le modèle actantiel greimassien, on détermine les rôles assumés par les femmes par rapport à Hugo, le personnage central. Cette analyse démontre que l'élément féminin est une « force agissante » sur cet homme. Cette démarche va dans le sens où le rôle de chaque actant du modèle greimassien est décisif pour le déroulement de la pièce. Le quatrième chapitre analyse les éléments féminins inanimés qui participent aux décors des deux pièces. Les objets féminins jouent un rôle dans les agissements des personnages masculins. On s'appuie à ce niveau sur *Le langage dramatique* de Larthomas et *Lire le théâtre* d'Ubersfeld sur le décor et l'objet au théâtre. Le cinquième chapitre s'intéresse à l'interprétation de l'élément féminin et à la place qu'il occupe dans le théâtre sartrien. On analyse le discours du personnage masculin afin de déterminer le statut de la femme dans l'univers sartrien. Cette analyse met en évidence la misogynie du personnage sartrien qui commande le rapport homme-femme dans les deux pièces. La conclusion est un regard sur ce qui a été analysé, sur l'élément féminin qui dessine les contours de la structure actantielle de *Huis clos* et des *Mains sales*. Car Sartre annonce le combat de la femme pour son émancipation mais surtout pour l'égalité des sexes au XX^{ème} siècle. On propose donc pour des études futures de pousser l'interrogation sur la misogynie de Jean-Paul Sartre et l'étendre à l'ensemble de sa production théâtrale.

2) En anglais :

This work proposes to analyze the methods of presence of the female element in two parts of the playwright Jean-Paul Sartre, *Door - closed* and *the dirty Hands*. The introduction traces the route which this study will follow, by highlighting the importance and the role of the female element present through three methods at

knowing: the female character, animated it of the man, a design borrowed from Carl Gustave Jung, and the object of the decoration pertaining to the female kind, from the grammatical point of view, compared to the male character. The first chapter is the progress achieved of the subject of research: it exposes, initially, the statute of the female character in the literature of the XIX^{ème} century and defines animated it of the man, according to the psychoanalytical analysis of Jung. Then, one gathers the principal work undertaken on the two parts sartriennes in order to put them in relation to the subject of research. The second chapter is interested in the three characters of Door - field with an aim of determining the role that each one plays compared to the other. One makes a semiological analysis of the character according to Philippe Hamon to detect the function which the female character in the determination of the actions of the male character assumes. The third chapter is devoted to the characters of the dirty Hands. While following the model actantiel greimassien, one determines the roles assumed by the women compared to Hugo, the central character. This analysis shows that the female element is a “force acting” on this man. This step goes in the direction where the role of each agent of the model greimassien is decisive for the unfolding of the part. The fourth chapter analyzes the inanimate female elements which take part in the decorations of the two parts. The female objects play a part in the intrigues of the male characters. One rests on this level on the dramatic language of Larthomas and Lire the theatre of Ubersfeld on the decoration and the object with the theatre. The fifth chapter is interested in interpretation of the female element and the place which it occupies in the theatre sartrien. One analyzes the speech of the male character in order to determine the statute of the woman in the universe sartrien. This analysis highlights the misogyny of the character sartrien who orders the man-woman ratio in the two parts. The conclusion is a glance on what was analyzed, on the female element which draw contours of the actantielle structure of Door - closed and with the dirty Hands. Because Sartre announces the combat of the woman for her emancipation but especially for the equality of the sexes at the XX^{ème} century. One thus proposes for future studies to push the interrogation on the misogyny of Jean-Paul Sartre and to extend it to the whole of his theatrical production.