

## **Récupérable !** *Les Mains sales*

Yan Hamel

---

Numéro 123 (2), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24224ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

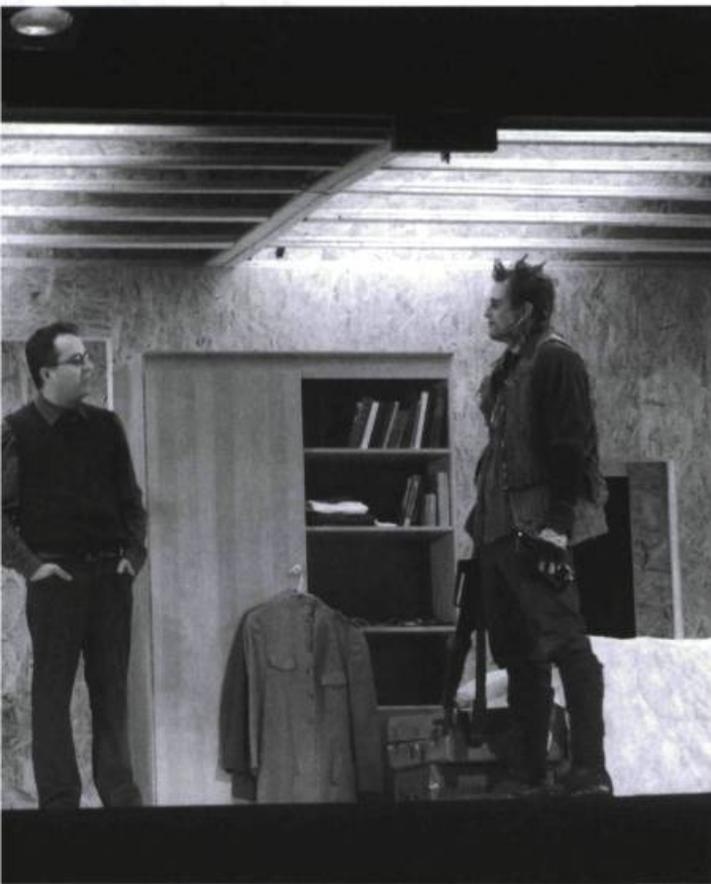
### Citer ce compte rendu

Hamel, Y. (2007). Compte rendu de [Récupérable ! *Les Mains sales*]. *Jeu*, (123), 41–44.

# Récupérable !

Les lettrés imbus de modernisme considèrent volontiers les pièces de Sartre, sans les avoir nécessairement lues, comme l'exemple par excellence d'un théâtre d'idées dépourvu de la moindre idée de théâtre<sup>1</sup>. *Les Mouches*, *la Putain respectueuse*, *les Séquestrés d'Altona* seraient des textes « à thèse » archidémodés, ennuyeux, qui pécheraient – et agaceraient – par leur insupportable prétention didactique. Ces pièces souffriraient en outre, et là se trouve le principal reproche, de leur caractère strictement circonstanciel : écrites, impératifs de l'engagement obligent, dans le seul but de permettre à leur auteur de prendre position sur les problèmes politiques et sociaux de son époque, elles n'auraient plus rien à dire au public depuis, au moins, les trente dernières années.

*Les Mains sales* de Jean-Paul Sartre, mises en scène par Marie Gignac (Trident, 2007). Sur la photo : Klervi Thienpont, Serge Bonin, Fabien Cloutier et Hugues Frenette. Photo : Louise Leblanc.



## *Les Mains sales*

TEXTE DE JEAN-PAUL SARTRE. MISE EN SCÈNE : MARIE GIGNAC, ASSISTÉE DE JEAN BÉLANGER ; SCÉNOGRAPHIE : MICHEL GAUTHIER ; COSTUMES : VIRGINIE LECLERC ; ÉCLAIRAGES : CAROLINE ROSS ; MUSIQUE : STÉPHANE CARON ; MAQUILLAGES : VANESSA CADRIN. AVEC SYLVIO-MANUEL ARRIOLA, SERGE BONIN, FABIEN CLOUTIER, HUGUES FRENETTE, VÉRONIKA MAKDISSI-WARREN, JACK ROBITAILLE, GUY THAUETTE ET KLERVI THIENPONT. PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT, PRÉSENTÉE AU GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC DU 16 JANVIER AU 10 FÉVRIER 2007.

Or, si les plus indulgents sont parfois prêts à faire une exception pour *Huis clos*, *les Mains sales* apparaissent en contrepartie, au côté de la charge anti-anti-communiste *Nekrassov*, comme la plus datée des pièces sartriennes. Conçue dans les premières années de la guerre froide, alors que Sartre cherche à définir une troisième voie politique, entre stalinisme et capitalisme, la pièce traite des problèmes de conscience provoqués, chez l'intellectuel de gauche, par les inadéquations entre les principes fondamentaux du

1. Pour un panorama des principaux reproches qui ont été faits au théâtre de Sartre par la critique contemporaine, voir l'article de Jean-François Louette, « Sartre, un théâtre d'idées sans idées de théâtre ? », *Les Temps modernes*, juillet-octobre 2005, n<sup>os</sup> 632-633-634, p. 208-255.

communisme et la *realpolitik* cynique poursuivie par les partis révolutionnaires européens. *Les Mains sales* racontent comment, au cours de la Seconde Guerre mondiale, dans un pays fictif d'Europe de l'Est nommé l'Illyrie, la militante Olga doit décider si son ancien protégé dans le « Parti », le journaliste bourgeois en rupture de classe Hugo Barine, est ou n'est pas « récupérable ». Celui-ci raconte à sa camarade, dans un long *flash-back* qui constitue l'essentiel de la pièce, comment le Parti lui avait demandé quelques années plus tôt d'assassiner Hoederer, un chef prolétarien qui avait été suspecté de collusion avec les forces fascistes et bourgeoises. Devenu le secrétaire de cet homme, Hugo s'était mis à l'admirer pour sa force de caractère, sa lucidité et sa capacité d'« agir ». Il en était néanmoins venu à l'éliminer après l'avoir surpris dans les bras de sa femme Jessica. Cet assassinat était ensuite devenu embarrassant pour les autres chefs du Parti qui s'étaient finalement décidés à suivre la voie tracée par Hoederer. Refusant de renier son acte et la pureté de ses principes au nom du « réalisme », comme le lui demande Olga, Hugo en vient *in extremis* à se jeter devant les sbires venus pour l'abattre à son tour en se proclamant « non récupérable ».

Quel peut être l'intérêt d'une pièce portant sur la violence politique, sur le rôle social de l'intellectuel et sur la révolution socialiste à une époque et dans un pays où toute forme de violence politique, fût-ce une vitrine brisée au cours d'une manifestation étudiante, est universellement rejetée comme scandaleuse, où l'intellectuel est éclipsé par l'expert et où les réformes économiques vont quasiment toujours, au nom de la « lucidité » néolibérale, à l'encontre d'un modèle d'inspiration socialiste prétendument vétuste ? En 1998, à la *Berliner Volksbühne*, le metteur en scène Frank Castorf avait donné une nouvelle vie au texte de Sartre en replaçant son intrigue dans un espace où la guerre et l'intransigeance idéologique tuaient toujours des milliers de personnes : Hugo, Hoederer, Jessica, Olga et les autres évoluaient dans le cadre des affrontements sanglants entre Serbes et Bosniaques qui faisaient rage à l'époque. L'initiative audacieuse, qui avait été saluée par la critique allemande, aurait pu inspirer la reprise québécoise de Marie Gignac. En resituant, par exemple, l'intrigue dans l'Afghanistan actuel, en remplaçant les références à l'Allemagne nazie par des références aux talibans et en remplaçant les discours sur l'Armée rouge par des discours sur l'armée canadienne, on aurait rendu à la pièce le côté sulfureux, et extrêmement dérangeant, qu'elle avait eu, en France, au moment de sa création.

Ce n'est toutefois pas par une adaptation du texte, mais par des choix judicieux de mise en scène que, cette fois, *les Mains sales* ont pu être « récupérées ». Le spectacle démarre en trombe par l'entrée en scène d'une voiture d'un modèle relativement récent sur fond de musique électro-rock *heavy*. D'emblée, le public comprend qu'il ne doit pas s'attendre à une reconstitution historique fidèle ou à quelque forme d'esthétique platement rétro. Le propos que la représentation lui communiquera sera à la fois jeune et actuel. Les accessoires utilisés par les acteurs creuseront ensuite le même sillon : la machine à écrire sur laquelle Hugo aurait dû s'escrimer aura été remplacée par un ordinateur portable, Jessica défera des valises à roulettes en écoutant les distorsions sonores crachées par un *ghetto-blaster* des années 80, et ainsi de suite. Les costumes de Virginie Leclerc, pour la plupart assez sobres et de couleurs vaguement militaires – entre le kaki, le noir, le gris et le marron – évoquent aussi bien les

Quel peut être l'intérêt d'une pièce portant sur la violence politique, sur le rôle social de l'intellectuel et sur la révolution socialiste à une époque et dans un pays où toute forme de violence politique, fût-ce une vitrine brisée au cours d'une manifestation étudiante, est universellement rejetée comme scandaleuse, où l'intellectuel est éclipsé par l'expert et où les réformes économiques vont quasiment toujours, au nom de la « lucidité » néolibérale, à l'encontre d'un modèle d'inspiration socialiste prétendument vétuste ?

guérilleros de la guerre d'Espagne ou de la Résistance que le look *grunge* des années 90 ou l'univers postapocalyptique du bédéiste Enki Bilal. À l'avenant, le décor, conçu par Michel Gauthier, est constitué de deux conteneurs en métal superposés et placés au centre de la scène, qui contiennent respectivement la chambre d'Hugo (en haut) et le bureau d'Hoederer (en bas). En plus de rendre les passages entre les tableaux rapides et fluides grâce à des stores qui permettent d'ouvrir et de fermer leur paroi frontale, ces conteneurs resserrent l'espace scénique ; ils font monter la tension dramatique de l'ensemble en exacerbant l'effet de huis clos si important dans la dramaturgie sartrienne. Un tel cadre rend parfaitement claires les appréhensions d'Hoederer, qui cherche à prévenir de probables affrontements entre ses gardes du corps et Hugo : « Quatre hommes qui vivent ensemble, ça s'aime ou ça se massacre. Vous allez me faire le plaisir de vous aimer. » (3<sup>e</sup> tableau, scène 3)

Il faut en outre mentionner que, dans le premier et le dernier tableaux, le recours à la projection vidéo prévient subtilement le public contre la tentation de tenir *les Mains sales* pour une œuvre monologique ou « à thèse ». Tandis qu'Hugo et Olga débattent dans la voiture de la jeune femme, garée devant les conteneurs, à la gauche de la scène, une caméra placée sous le tableau de bord capte en gros plan et en contre-plongée les visages des deux acteurs. Une image en noir et blanc est retransmise sur la paroi refermée du conteneur supérieur. Dès lors, les spectateurs doivent choisir, ou alterner, entre les deux points de vue sur l'action qui leur sont proposés. Chacun est invité à recomposer le spectacle à sa guise, à lui donner le sens et la forme qui lui conviennent. Voilà un procédé s'accordant parfaitement avec les ambitions de la littérature engagée, qui se devait avant tout, comme Sartre l'a exposé à plusieurs reprises, d'être un appel à la liberté de son destinataire<sup>2</sup>.

Une autre des principales forces du théâtre sartrien réside dans le mélange des genres. Chacune des pièces, et *les Mains sales* ne font pas exception, joue sur plusieurs registres de langage, passe avec facilité et ludisme du tragique au bouffon, du mélodramatique sirupeux à l'autoréflexivité pirandellienne, du sérieux au dérisoire, et inversement. Ce baroquisme a été, dans l'ensemble, bien mis en relief par le jeu des comédiens. Encadrant Guy Thauvette qui campe avec une forte présence scénique un Hoederer solide, à la fois « coriace », caustique et sensible, Serge Bonin et Fabien Cloutier, bruts et drôles à souhait dans les rôles des gardes du corps, donnent, contrairement aux autres personnages, libre cours aux intonations typiquement québécoises de leur accent. Parfaitement adapté au public visé et à l'esprit de la pièce, c'est là un moyen efficace de faire sentir les distinctions de classe qui opposent l'intellectuel bourgeois Hugo à ces personnages issus d'un milieu ouvrier. À l'extrême opposé, mais non moins comique, Sylvio-Manuel Arriola adopte, pour interpréter le personnage secondaire du Prince, une voix de fausset et des attitudes maniérées qui soulignent – et ridiculisent – le côté décadent-kitsch des élites aristocratiques qui sympathisèrent avec le fascisme. Dans le rôle principal, Hugues Frenette se montre

2. Voir, à ce propos, Jean-Paul Sartre, « Présentation des *Temps Modernes* » et *Qu'est-ce que la littérature ?*, dans *Situations, II*, Paris, Gallimard, 1948, ainsi que plusieurs des textes brefs et des entretiens réunis par Michel Contat et Michel Rybalka dans Jean-Paul Sartre, *Un théâtre de situations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992.

parfois inégal, éprouvant des difficultés manifestes à rendre les passages de grande émotion dramatique. Mais, au bout du compte, force est de convenir qu'il est parvenu à faire vivre Hugo, ce personnage d'une grande complexité, sorte de Hamlet du XX<sup>e</sup> siècle dont les tourments juvéniles doivent être à la fois risibles et touchants. Par contre, on déplorera le niveau de jeu des deux comédiennes, nettement inférieur à celui de leurs collègues. Klervi Thienpont éprouve, dans le rôle de Jessica, un embarras particulièrement visible, trébuchant à plusieurs reprises dans son texte, adoptant une gestuelle stéréotypée et sans âme. C'est d'autant plus dommage que l'épouse d'Hugo est non seulement un personnage-clé de la pièce, central dans le développement et le dénouement de l'intrigue, mais aussi l'une des femmes les plus fascinantes que Sartre ait imaginées dans l'ensemble de son œuvre littéraire, romans inclus. Si Klervi Thienpont s'en sort à peu près dans les scènes où Jessica s'amuse à cabotiner avec son mari, elle perd en revanche toute crédibilité lorsque le personnage doit adopter des attitudes adultes et transmettre des émotions sincères. La comédienne manque à ce point de présence que, dans l'avant-dernier tableau, le spectateur ne comprend pas ce qui peut bien pousser Hoederer à l'embrasser. Du coup, la scène suivante, celle du climax, dans laquelle Hugo surgit, surprend les amants et tire sur l'homme, semble encore plus absurde que Sartre ne l'eût sans doute souhaité.

Cela dit, même si elle est importante, cette faiblesse ne compromet pas le bon fonctionnement du spectacle signé par Marie Gignac. En font notamment foi les rires nourris des spectateurs qui fusent à plusieurs reprises tout au long de la représentation, prouvant simultanément que le théâtre de Sartre est tout sauf grave et ennuyeux, et que le public québécois est moins allergique qu'on veut bien le faire croire à l'humour politiquement engagé. Pour reprendre les mots utilisés par Marie Gignac dans le programme de la pièce, je conclurai en saluant l'équipe du Trident qui est indiscutablement parvenue, avec *les Mains sales*, à faire « un théâtre de vivant pour les vivants ». ¶