

› Ateliers Berthier

27 septembre › 10 novembre 2007

Homme sans but création

d'ARNE LYGRE

mise en scène **CLAUDE RÉGY**



› **Service des relations avec le public**

scolaires et universitaires, associations d'étudiants

réservation : 01 44 85 40 39 – scolaires@theatre-odeon.fr

actions pédagogiques : 01 44 85 40 33 – emilie.dauriac@theatre-odeon.fr

dossier également disponible sur www.theatre-odeon.fr.

› **Tarifs : de 13€ à 26€ (série unique)**

› **Horaires**

du mardi au samedi à 20h, le dimanche à 15h,

[relâche le lundi]

› **Odéon-Théâtre de l'Europe**

aux Ateliers Berthier

angle de la rue André Suarès

et du Bd Berthier Paris 17^e

Métro Porte de Clichy - ligne 13

RER C : Porte de Clichy (sortie av. de Clichy) - Bus : PC, 54, 74

Homme sans but création

d'Arne Lygre

mise en scène **Claude Régy**

traduit du norvégien par **Terje Sinding**

scénographie **Sallahdyn Khatir**

lumière **Joël Hourbeigt**

son **Philippe Cachia**

avec (par ordre d'apparition)

Peter **Jean-Quentin Chatelain**

Frère **Redjep Mitrovitsa**

Propriétaire/assistant **Axel Bogousslavsky**

Femme **Bulle Ogier**

Fille **Marion Coulon**

Sœur **Bénédicte Le Lamer**

production : Les Ateliers Contemporains, Odéon-Théâtre de l'Europe, Festival d'Automne à Paris, Théâtre National Populaire - Villeurbanne, Usine C (Centre de création et de diffusion pluridisciplinaire) - Montréal
avec la participation du Théâtre national de Bretagne - Rennes

Tournée

Comédie de Genève (théâtre du Loup) - du 16 au 25 novembre 2007

Anvers (De Singel) - du 6 au 8 décembre 2007

Villeurbanne (Théâtre National Populaire) - du 14 au 19 décembre 2007

Montréal (Canada - Usine C) - du 6 au 16 février 2008



Le Monde

AIR FRANCE

agnès b.

Derrière celle qui prétend avoir été ma femme. Qui es-tu ?

À quoi tu penses ? Avec qui parles-tu ?

Quelles sont tes raisons de vivre ?

À part mon argent, je veux dire.

Je ne te connais pas.

Arne Lygre
Extrait d'*Homme sans but*

Agent littéraire : *L'Arche Editeur*

«*Homme sans but*» a été créé en Norvège au Torshovteatret, une des salles du Théâtre National d'Oslo.

Mise en scène : Alexander Mork Eidem (connu du public suédois pour ses mises en scène au Stadsteatern — Théâtre de la Ville — de Stockholm)

Y a-t-il une quelconque réalité ? Un noyau qui se cache derrière ce jeu avec la vérité et le mensonge ? Un des aspects les plus intéressants du texte de Lygre est qu'il ne cherche pas à débattre de ce genre de problème. Bien au contraire : il le place au centre même de sa dramaturgie. Ses six personnages ne sont pas à la recherche d'un auteur, comme ceux de Pirandello : ils semblent mener leur existence indépendamment de Dieu ou de Lygre, libres de s'inventer en tant qu'êtres virtuels dans un monde sans commencement ni fin.

On devine une critique sociale dans la description d'un monde postmoderne où tout est à vendre et où le moi ne renferme que du vide. Mais il n'y a ici aucune visée didactique. Alexander Mork Eidem a créé un spectacle léger et ludique qui se déplace d'abîme en abîme avec la rapidité d'un reptile.

d'après Leif Zern,
critique et essayiste

Découvrir, mettre en scène : s'il est un artiste chez qui ces deux gestes n'en font qu'un, c'est Claude Régy. Depuis plus d'un demi-siècle, ce maître passeur cherche inlassablement «comment amener chacun à renouveler, lui-même, de façon autonome, sa sensation du monde», ainsi qu'il l'écrit en 1991 dans *Espaces perdus*.

L'intrigue d'*Homme sans but*, qui se développe sur près de trente ans, pourrait se résumer en quelques mots, mais ces mots en trahiraient aussitôt la subtilité et les secrets.

La langue de Lygre, sobre et claire, construit par petites touches un vertige à la fois très concret et presque métaphysique : la banalité quotidienne semble baigner dans la brume d'un mythe à demi oublié, où le réel, pareil au «bougé» des photographes, ne se laisse jamais saisir sans incertitude.

Claude Régy, pour cette nouvelle exploration, s'est entouré d'acteurs hors pair, dont certains (Bulle Ogier, Axel Bogousslavsky, Jean-Quentin Chatelain) sont familiers depuis longtemps de son exigence.

Odéon-Théâtre de l'Europe, brochure de saison 2007/2008

› Sommaire

Écriture et mise en scène ; regards croisés sur *Homme sans but*

Extrait de <i>Maman et moi et les hommes</i> d'Arne Lygre	page 7
Trois notes de Claude Régy sur <i>Homme sans but</i>	page 9
Le silence, le temps et la parole	
a. L'écriture du temps au théâtre	page 12
b. La mise en scène du temps	page 13

Repères biographiques page 15

Parcours thématique transversal

L'économie

a. Sur les échanges	page 19
b. La prostitution est soumise à la loi de l'économie néolibérale	page 21
c. Les caprices d'un milliardaire : Howard Hughes	page 23

La mécanique quantique et la virtualité du monde

a. Le chat de Schrödinger	page 24
b. Virtualité du monde... ou monde virtuel ?	page 25

Dialogue intertextuel

Acte I : La fondation d'une cité par deux frères

a. La fondation de Rome	page 27
b. La patrie de l'autre	page 28
c. La tragédie de deux frères ; <i>La Thébaïde</i>	page 29

Acte II : L'agonie et la mort

a. La représentation de la mort	page 31
b. La mort du roi : comédie...	page 32
c. ... et tragédie	page 33

Acte III : Le legs, l'héritage

L'héritage, analyseur familial	page 36
--------------------------------	---------

Bibliographie page 37

› Écriture et mise en scène ; regards croisés sur
Homme sans but

Extrait de *Maman et moi et les hommes* d'Arne Lygre

Scène 29

SIGURD

[...]

Il avait poussé de travers.

Il n'avait pas assez de place, pas assez d'air.

Il était trop serré contre...

Sigurd s'interrompt, découragé.

Pourquoi est-ce qu'il perdait son temps à parler d'arbres ?

Scène 30

Liv revient dans la chambre, regarde Sigurd avec étonnement. Il s'interrompt, gêné.

LIV

Tu parles tout seul ?

SIGURD

Je... J'improvisais. Juste quelques réflexions.

LIV

Tu me voles la vedette !

Tu sais bien que je déteste que tu me joues ce tour-là.

C'est moi qui suis importante ici,

c'est moi le personnage principal.

Tu n'as qu'à demander à Lygre.

... / ...

SIGURD
Lygre ?

LIV
Tu ne le connais pas ?

SIGURD
Parce que toi tu le connais ?

LIV
Je suis sa prima donna.

SIGURD
Depuis quand ?

LIV
Depuis quelques années. Depuis qu'il m'a découverte, ici, au fin fond du fjord.

SIGURD
Derrière mon dos ?

LIV
Ce n'est pas ce que tu crois.
D'ailleurs il est sûrement homosexuel. Il y en a tellement de nos jours.
Ça ne serait pas une nouvelle mode ?

Liv commence à faire sa valise.

Maman et moi et les hommes, scènes 29 et 30

Trois notes de Claude Régy sur *Homme sans but*

1

Avec *Homme sans but*, Arne Lygre veut dire que, pour lui, l'humanité n'a aucune véritable finalité.

L'ironie cruelle de cette pièce vient de ce qu'elle travaille sur le «comme si».

C'est comme si mon ombre n'était pas mon ombre, mais celle de quelqu'un d'autre que je paye pour superposer son ombre à la mienne.

Quelqu'un que je paye pour créer une «illusion».

Ainsi pourrait-on créer le «simulacre» d'une famille.

Ce serait alors quelque chose comme l'instauration d'une prostitution intime et universelle.

Loin d'être une fiction, n'est-ce pas l'état de notre monde.

Un scanner du nouveau pouvoir, le pouvoir d'achat. Le pouvoir de tout acheter. Y compris des personnes, voire des sentiments.

Mais chez Lygre aucun didactisme.

Par la seule lumière du faux-semblant il invente une poésie — et cela sans aucune littérature. Il est l'inventeur particulier d'une poésie sans phrases.

Lire Arne Lygre, c'est une jouissance. La jouissance la plus forte, celle de la perversité.

Simplement Arne Lygre nous retire — retire du monde — toute stabilité.

2

La lumière apparente est calme — il y a des éclats — la lumière est froide, celle de la glace.

Une poussière de neige transforme l'image en croquis.

Par la couleur rouge — le pourpre, l'écarlate — s'évoque la destruction de Babylone (la grande prostituée de l'Apocalypse) où s'entassaient le stupre et les richesses.

Les théorèmes, les équations — ce texte leur ressemble — n'ont pas de morale.

Par contre, on sait que la démence développe une lucidité extrême. Alors sans doute une lucidité extrême trahit une certaine forme de démence.

Ce délire-là serait blanc. On voit la lucidité transpercer l'opacité. Mais tout à coup la neige a le gris de la cendre.

3

Des sentiments de base — ceux d'une famille par exemple — sont obtenus par des sommes d'argent versées à des personnes qui simulent sans doute ce qu'elles ne sont pas. Et pourtant tout est si vrai.

On demeure constamment — c'est tout l'art de la pièce — dans le trouble d'une ambiguïté. On est ce qu'on n'est pas.

Le développement moderne de la réalité virtuelle crée un doute sur la nature de la réalité du réel.

Et d'ailleurs, notre monde est en train de glisser vers une situation où l'artificialité tient lieu de réel.

Dans la pièce, tout est donné simplement, comme un état des choses.

Nous voyons là, dans une accélération du temps, une cité se construire sur une terre vierge. Et puis cet empire d'un homme fortuné est réduit au pillage, à la destruction.

Les objets pourraient laisser la place à des êtres. Mais les êtres — eux-mêmes réduits à l'infime pellicule d'une apparence éphémère — sont devenus des objets marchands.

On est très au-delà du jugement.

Claude Régy

Le silence, le temps et la parole

a. L'écriture du temps au théâtre

LE TEMPS. - Moi qui plais à certains, qui éprouve tout le monde, à la fois joie et terreur des bons et des méchants, moi qui fais et défais l'erreur, il est temps, maintenant, au nom du Temps, d'user de mes ailes. N'en faites pas un crime, ni à moi, ni à mon passage rapide, si je glisse par-dessus seize années et laisse inexplorés les événements de ce vaste intervalle, puisqu'il est en mon pouvoir de transgresser la loi, et, dans une seule de ces heures nées de l'heure, de planter et de déplanter la coutume. Laissez-moi passer, tel que je suis, le même, plus ancien que l'ordre ancien ou que celui d'aujourd'hui : je suis le témoin des temps qui les firent naître, et je serai le témoin de ceux qui règnent maintenant. De même que je ternirai l'éclat du présent, de même mon histoire semble terne maintenant. Si votre patience le permet, je retourne mon sablier et je fais faire un grand saut à ma pièce, comme si vous aviez dormi entre-temps. Quittant Léontes, honteux de sa folle jalousie, qui vit dans la retraite, imaginez-moi, chers spectateurs, dans la belle Bohême ; souvenez-vous que j'ai mentionné un fils de roi, dont je vous révèle le nom : Florizel. Et très vite je vous parle de Perdita, aujourd'hui grandie en grâce d'une manière admirable. Ce qui va arriver, je ne le prédis pas. Laissez le Temps l'annoncer au fur et à mesure des événements. La fille d'un berger, ce qui la concerne et ce qui va lui arriver, voilà le sujet du Temps. Permettez cela, si toutefois vous avez perdu votre temps davantage que maintenant. Si ce n'est pas le cas, le Temps lui-même vous le dit : je vous souhaite de ne jamais l'employer plus mal.

William Shakespeare, *Le Conte d'hiver*, Acte IV, traduction Bernard-Marie Koltès

b. La mise en scène du temps

Je citerai maintenant une phrase d'Héraclite, qui remonte au V^e siècle avant Jésus-Christ et qui pourrait être le meilleur résumé de ce sur quoi je travaille : «S'il n'attend pas, il ne découvrira pas le hors d'attente, qui est chose introuvable et vers quoi il n'y a pas de passage».

[...]

Et cette phrase d'Héraclite m'amène à une formulation bienheureuse de Rilke, «l'aventure silencieuse des espaces intervallaires».

L'espace intervallaire, ce sont simplement les intervalles, le vide entre les pleins. Mais ça veut dire déjà que le silence est une aventure. Ce qu'il est quand même très important de penser. Et je me sers personnellement beaucoup du silence. En même temps, il faut essayer de vivre l'aventure du silence et du vide, c'est-à-dire ce qui lie le silence et le vide, ce qui fait leur rapport. Très tôt il m'a semblé que l'absence de remplissage agrandissait l'espace et le temps. C'est, en tout cas, une des données de mon travail. Rilke a aussi beaucoup parlé de l'Ouvert — je parlais de laisser en suspens — et il définit l'Ouvert comme «un nulle part sans négation».

«Un nulle part sans négation», ce n'est pas nulle part et ce n'est pas quelque part. C'est un lieu indéfinissable, inrejoignable. Et c'est vers lui qu'il faut aller.

[...]

Levinas, lui, dit : «Un texte contient plus qu'il ne contient.»

C'est simple et clair. Et il a une formulation éclatante : «Le sens immobilisé dans les caractères déchire déjà la texture qui le tient.»

Comme si le sens démultiplié faisait exploser la ligne écrite et les phonèmes.

Claude Régy, extraits d'une intervention au Colloque international des 4, 5 et 6 novembre 2004, dans le cadre du festival *Mettre en scène* du 3 au 20 novembre 2004

... / ...

Le silence, dit-il, est une catégorie du langage. Et il définit le rythme comme l'organisation du mouvement de la parole dans le langage. Ça n'a rien à voir avec la rapidité ou la fréquence.

Claude Régy, *L'Ordre des morts*, p. 44

Je n'ai jamais pu comprendre ce que c'est que le temps. Simplement, pour faire entendre l'écriture et ce que le langage révèle, il m'est apparu qu'il ne fallait pas parler vite. J'ai analysé sur le terrain que la manière de parler courante, si on l'utilise au théâtre, est dommageable pour la langue parce que la vitesse n'est créatrice de rien, sauf de vitesse. Généralement, les gens ont peur dès qu'ils ralentissent et surtout dès qu'ils s'arrêtent parce que l'arrêt se fait sur le vide. Mais c'est le contraire. C'est pendant les arrêts que le vrai plein de l'écriture s'entend si on ne l'a pas dès le départ occulté.

Lorsqu'on commence à marcher dans l'espace, il m'a semblé qu'il ne faut ni bouger ni parler sans chercher d'abord à rencontrer la source de la parole et du geste et j'ai pensé qu'on pouvait supposer qu'il y a un même point dans l'être (dont je ne peux pas définir la situation) où sans doute la parole naît, où l'écriture naît, et où probablement la sensibilité du geste prend forme. Pour ne jamais bouger et parler sans que le geste et la parole s'initient à leur source commune et bougent en même temps, il faut ralentir. Il faut passer d'abord par l'impossibilité de parler et donc de bouger. Et en garder quelque chose en parlant et bougeant.

Claude Régy, *L'Ordre des morts*, pp. 65-66

› Repères biographiques

› Arne Lygre

Arne Lygre est né à Bergen (Norvège) en 1968. Dramaturge, il a publié quatre pièces à ce jour : *Mamma og meg og menn* (*Maman et moi et les hommes*), traduit en français, allemand et anglais, créé au Rogaland Theatret à Stavanger (Norvège) en 1998 dans une mise en scène d'Ingrida Forthun (la création française, dans une mise en scène de François Chevallier, a été présentée au Mans, à l'Addition Théâtre, au cours de la saison 2006/2007). Le texte français, dû à Terje Sinding, est paru en 2000 aux Solitaires Intempestifs ; *Brått evig* (*Soudain l'éternité*), traduit en allemand, anglais et serbe, créé en 2000 au Théâtre National d'Oslo dans une mise en scène de Catrine Telle ; *Skygge av en gutt* (*L'Ombre d'un garçon*), traduit en allemand, suédois et hongrois, créé au Norske Teatret à Oslo en 2006 dans mise en scène d'Ola B. Johannessen ; et enfin *Mann uten hensikt* (*Homme sans but*), traduit en français, allemand et anglais, créé en 2005 au Théâtre National d'Oslo / Torshovteatret dans une mise en scène d'Alexander Mørk-Eidem (le texte français, dû à Terje Sinding, est à paraître chez L'Arche Editeur). Les œuvres romanesques d'Arne Lygre sont encore inédites en français. Certaines sont en cours de traduction. Son recueil de nouvelles *Tid inne* (*Il est temps*), publié en 2004 chez Aschehoug Publishing House, a été distingué par le Prix Brage 2004. Sa dernière œuvre parue : *Et siste ansikt* (*Un dernier visage*), roman (Aschehoug Publishing House, 2006), a été sélectionnée pour le prix de la télévision norvégienne du meilleur roman norvégien 2006.

› Claude Régy

Claude Régy est né en 1923.

Adolescent, la lecture de Dostoïevski «agit en lui, comme un coup de hache qui brise une mer gelée». Après des études de sciences politiques, il étudie l'art dramatique auprès de Charles Dullin, puis de Tania Balachova. En 1952, sa première mise en scène est la création en France de *Dona Rosita* de Garcia Lorca. Très vite, il s'éloigne du réalisme et du naturalisme psychologiques, autant qu'il renonce à la simplification du théâtre dit «politique». Aux antipodes du divertissement, il choisit de s'aventurer vers d'autres espaces de représentation, d'autres espaces de vie : des espaces perdus.

Ce sont des écritures dramatiques contemporaines — textes qu'il fait découvrir le plus souvent — qui le guident vers des expériences limites où s'effondrent les certitudes sur la nature du réel.

Claude Régy a créé en France des pièces de Heinrich von Kleist, Harold Pinter, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Edward Bond, Peter Handke, Botho Strauss, Maurice Maeterlinck, Gregory Motton, David Harrower, Jon Fosse, Sarah Kane.

Il a dirigé Philippe Noiret, Michel Piccoli, Delphine Seyrig, Michel Bouquet, Jean Rochefort, Madeleine Renaud, Pierre Dux, Maria Casares, Alain Cuny, Pierre Brasseur, Michael Lonsdale, Jeanne Moreau, Gérard Depardieu, Bulle Ogier, Christine Boisson, Valérie Dréville, Isabelle Huppert...

Il crée en septembre 2007, à l'Odéon - Théâtre de l'Europe, *Homme sans but* du Norvégien Arne Lygre, dans une traduction de Terje Sinding.

Au-delà du théâtre, qui selon lui ne commence qu'en s'éloignant du spectacle, Claude Régy écrit un long poème, fragile et libre, dans la vastitude et le silence, irradié par le noyau incandescent de l'écriture.

Un poème nocturne pour une lumière oubliée.

Mises en scène

Découvreur d'écritures contemporaines, étrangères et françaises, Claude Régy est un des premiers à avoir mis en scène des œuvres de Marguerite Duras (1960), Nathalie Sarraute (1972), Harold Pinter (1965), James Saunders (1966), Tom Stoppard (1967), Edward Bond (1971), David Storey (1972), Peter Handke (1973), Botho Strauss (1980), Wallace Stevens (1987), Victor Slavkine (1991), Gregory Motton (1992), Charles Reznikoff (1998), Jon Fosse (1999), David Harrower (2000).

Il a également travaillé à la Comédie Française : *Ivanov* d'Anton Tchekhov en 1985, *Huis clos* de Jean-Paul Sartre en 1990. Il a mis en scène des opéras : *Passaggio* de Luciano Berio (1985), *Les Maîtres-chanteurs de Nuremberg* de Wagner (1990) au Théâtre du Châtelet, *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claudel et Arthur Honegger (1991) à l'Opéra de Paris-Bastille.

En 1995 *Paroles du Sage* (*L'Ecclésiaste*, retraduit de la Bible par le linguiste Henri Meschonnic).

En 1997 *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck.

Puis création de *Holocauste* du poète américain Charles Reznikoff, au Théâtre National de la Colline et en tournée durant toute l'année 1998.

Saison 1999/2000, deux créations successives au Théâtre Nanterre Amandiers : *Quelqu'un va venir* du Norvégien Jon Fosse (Festival d'Automne à Paris) et *Des couteaux dans les poules* du jeune Ecossais David Harrower.

Janvier 2001 création de *Melancholia-théâtre*, extraits du roman de Jon Fosse *Melancholia I* (Théâtre National de la Colline à Paris, puis tournée à Caen, Rennes et Belfort).

La même année au KunstenFestival des Arts, création d'une œuvre musicale, *Carnet d'un disparu* de Léos Janacek, d'abord à Bruxelles, puis au Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, au Théâtre Nanterre Amandiers/Théâtre&Musique et au Carré Saint-Vincent d'Orléans.

Le dernier texte de Sarah Kane, *4.48 Psychose* est créé en octobre 2002, avec Isabelle Huppert, au Théâtre des Bouffes du Nord, avant de tourner à Caen, Gérone, Genève, Lorient, Lisbonne, Anvers, Lyon, Rennes, Sao Paulo, puis en 2005 à Montpellier, Los Angeles, New York, Montréal, Berlin, Luxembourg et Milan.

En octobre 2003 création d'une nouvelle pièce de Jon Fosse, *Variations sur la mort*, au Théâtre National de la Colline.

En janvier 2005 création, avec la comédienne Valérie Dréville, de *Comme un chant de David*, 14 psaumes de David retraduits par Henri Meschonnic (Théâtre National de Bretagne — Rennes, MC2 : — Grenoble, De Singel — Anvers, puis de janvier à mars 2006, Théâtre National de la Colline — Paris et CDN de Normandie-Caen).

En septembre 2007 sera créé *Homme sans but* du jeune écrivain norvégien Arne Lygre, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe (ateliers Berthier), puis en tournée : Genève, Lyon, Anvers, Montréal.

Chaque écriture nouvelle réinvente un autre théâtre.

Publications

Espaces perdus — Plon 1991, réédition Les Solitaires Intempestifs 1998

L'Ordre des morts — Les Solitaires Intempestifs 1999 (Prix du Syndicat de la critique 2000 — meilleure publication sur le théâtre)

L'État d'incertitude — Les Solitaires Intempestifs 2002

Au-delà des larmes — Les Solitaires Intempestifs 2007

commentaire dramaturgique :

La Mort de Tintagiles, Maurice Maeterlinck / collection «Répliques» — Babel Actes Sud 1997

Filmographie

comme réalisateur :

Nathalie Sarraute — Conversations avec Claude Régy — La Sept / INA 1989

à propos de son travail :

Mémoire du Théâtre «Claude Régy», INA 1997

Claude Régy — le passeur, réalisation Elisabeth Coronel et Arnaud de Mézamat, Abacaris films / La Sept Arte 1997

Claude Régy, par les abîmes, réalisation Alexandre Barry, Arte / One time 2003

Claude Régy, la brûlure du monde, réalisation Alexandre Barry, Local Films 2005

› Parcours thématique transversal

L'Économie

a. Sur les échanges

Les personnes n'ont affaire ici les unes aux autres qu'autant qu'elles mettent certaines choses en rapport entre elles comme marchandises. Elles n'existent les unes pour les autres qu'à titre de représentants de la marchandise qu'elles possèdent. Nous verrons d'ailleurs dans le cours du développement que les masques divers dont elles s'affublent suivant les circonstances, ne sont que les personnifications des rapports économiques qu'elles maintiennent les unes vis-à-vis des autres.

Karl Marx, *Le Capital*, Livre premier, Première section, chapitre II, Des échanges

La sphère de la circulation des marchandises, où s'accomplissent la vente et l'achat de la force de travail, est en réalité un véritable Éden des droits naturels de l'homme et du citoyen. Ce qui y règne seul, c'est Liberté, Égalité, Propriété et Bentham. *Liberté* ! car ni l'acheteur ni le vendeur d'une marchandise n'agissent par contrainte ; au contraire ils ne sont déterminés que par leur libre arbitre. Ils passent contrat ensemble en qualité de personnes libres et possédant les mêmes droits. Le contrat est le libre produit dans lequel leurs volontés se donnent une expression juridique commune.

Egalité ! car ils n'entrent en rapport l'un avec l'autre qu'à titre de possesseurs de marchandise, et ils échangent équivalent contre équivalent.

Propriété ! car chacun ne dispose que de ce qui lui appartient.

Bentham ! car pour chacun d'eux il ne s'agit que de lui-même. La seule force qui les mette en présence et en rapport est celle de leur égoïsme, de leur profit particulier, de leurs intérêts privés. Chacun ne pense qu'à lui, personne ne s'inquiète de l'autre, et c'est précisément pour cela qu'en vertu d'une harmonie préétablie des choses, ou sous les auspices d'une providence tout ingénieuse, travaillant chacun pour soi, chacun chez soi, ils travaillent du même coup à l'utilité générale, à l'intérêt commun.

... / ...

Au moment où nous sortons de cette sphère de la circulation simple qui fournit au libre-échangiste vulgaire ses notions, ses idées, sa manière de voir et le critérium de son jugement sur le capital et le salariat, nous voyons, à ce qu'il semble, s'opérer une certaine transformation dans la physionomie des personnages de notre drame. Notre ancien homme aux écus prend les devants et, en qualité de capitaliste, marche le premier ; le possesseur de la force de travail le suit par-derrrière comme son travailleur à lui ; celui-là le regard narquois, l'air important et affairé ; celui-ci timide, hésitant, rétif, comme quelqu'un qui a porté sa propre peau au marché, et ne peut plus s'attendre qu'à une chose : à être tanné.

Karl Marx, *Le Capital*, Livre premier, Deuxième section, chapitre VI, Achat et vente
de la force de travail

b. La prostitution est soumise à la loi de l'économie néolibérale

Les affirmations à l'effet qu'il faut analyser la question de la traite des femmes et des enfants en termes de marché sont légion - et même banales. Si, pour certains, le fonctionnement du «commerce international des femmes et des enfants à des fins sexuelles» est similaire pour l'essentiel à tout autre type de marché illégal, pour d'autres, c'est la logique du marché, qu'il soit légal ou non, qui explique la dynamique de ce «secteur» de l'économie.

Le jeu de l'offre et de la demande

Par ailleurs, ce marché est, selon nombre d'auteurs, conditionné par le jeu de l'offre et de la demande. C'est à ce titre que le ministre de la Justice des Pays-Bas a soulevé, en 2000, la nécessité d'un quota légal de «travailleuses du sexe» étrangères puisque le marché «demandait» une variété de «corps». Pour tout un courant de pensée, qui accepte l'idée de l'offre et de la demande comme régulateur des marchés de la migration humaine, ce qui constitue un problème pour les femmes impliquées dans la traite, «ce ne sont pas le travail ou les services comme tels (prostitution, mariage ou travail domestique), mais la façon particulière dont ces derniers sont organisés (à la fois en termes de recrutement ou de conditions de travail) : sous la contrainte». Pour ce courant, ce sont les conditions du trafic qui posent problèmes et, en conséquence, il s'oppose au trafic *forcé* des femmes et des enfants. **La distinction «volontaire» et «forcé» est au coeur de cette problématique : la prostitution n'est pas considérée en soi comme une violence envers les femmes**, mais comme un métier stigmatisé qui doit être réhabilité ; la prostituée est considérée comme une travailleuse du sexe.

Or, le marché ne se réduit pas à la seule question de l'offre et de la demande, si tant est que cette «loi» de l'économie libérale explique quoi que ce soit dans le fonctionnement des sociétés actuelles. Un marché est un lieu d'échange des marchandises et toute marchandise, qu'elle soit un bien ou un service, est *produite*. Cet aspect est fondamental pour comprendre la dynamique actuelle de la marchandisation prostitutionnelle à l'échelle mondiale. Peu d'analystes tirent les conclusions sociales et économiques de l'affirmation à l'effet que le «trafic des femmes et des enfants à des fins sexuelles» est soumis à la logique du marché. Peu d'entre eux ont réfléchi à la question : comment ce qui n'est pas marchandise à l'origine le devient-il ?

«La transformation de l'activité humaine en marchandises est constitutive des sociétés
 ... / ...

modernes». Elle est une des caractéristiques du mode de production capitaliste. La marchandise, qui est à la fois un produit et un moyen d'obtenir de l'argent, obéit dans le capitalisme à un processus industriel, c'est-à-dire à une production sans «bornes». Dans la mondialisation néolibérale actuelle, **rien ne semble pouvoir échapper au processus de marchandisation et à la «monétarisation des rapports sociaux»**. Un des effets de cette monétarisation est, entre autres, pour reprendre l'expression du sociologue Karl Polanyi (1983), la constitution du marché par le «désencastrement» du social. Cela signifie que l'approfondissement de la marchandisation a pour conséquence la destruction systématique des relations sociales antérieures en faveur de nouvelles relations qui légitiment l'appropriation privée qui leur est intrinsèque. L'extension du champ monétaire entraîne «la transformation en marchandise de ce qui n'est pas produit pour être marchandise». Ce processus de marchandisation s'opère au prix d'une tension et d'une violence considérables. Cela s'avère encore plus vrai dans la métamorphose de l'humain en marchandise. L'appropriation privée des corps, leur transmutation en marchandises et leur consommation, nécessite, en aval comme en amont, l'emploi de la force.

Richard Poulin, sociologue,
«Prostitution, crime organisé et marchandisation»,
in *Revue Tiers Monde*, Paris, PUF, vol. XLIV. n°176, octobre-décembre 2003 : 735-769

c. Les caprices d'un milliardaire : Howard Hughes

«Howard Hughes, the bashful billionaire». «Howard Hughes, America's richest and most baffling industrial genius». Mais Howard H. est aussi l'homme le plus rapide du monde. A bord d'un des avions qu'il a conçus et qui est sorti de la *Hughes Aircraft Co.*, il a battu le record de vitesse du voyage autour du globe. Mais ce milliardaire en dollars, cet ingénieur d'exception, ce grand pilote ne possède pas seulement des usines où se fabriquent les vecteurs de la vitesse, il est aussi le propriétaire d'une usine à rêves à Hollywood. Ses studios et ses stars alimentent le monde en illusions et en rêves. Howard H. se «paye» les plus belles femmes du monde, et peut-être même est-il aimé par celles que le public adulte et désire sur les écrans des salles obscures.

Le pouvoir de cet homme est immense. Immensément riche et puissant... il ne supporte pas de porter une montre. Et puis, un jour, Howard H., comme Howard Hughes, qui avait toujours recherché avec ostentation et avidité les feux de l'actualité, disparaît et devient littéralement l'homme invisible. Tout le monde pourtant sait où il est. Il ne se cache pas : il est simplement devenu inaccessible, invisible. Plus personne, ou presque, ne peut l'approcher, plus personne ne peut le voir. Désormais il dirige son fabuleux empire, et ne communique avec le monde, que par l'intermédiaire du téléphone. Aucune lumière ne pénètre plus dans la chambre où il vit cloîtré au sommet du Desert Inn à Las Vegas. Howard Hughes dort le jour et travaille la nuit. Il est terrorisé par les germes au point que les très rares collaborateurs qui travaillent avec lui doivent mettre des gants de caoutchouc pour toucher les objets qu'il devra lui-même toucher ! [...]

L'homme invisible entretient une cohorte de prostituées, qu'il a choisies sur photos. Ces dames sont payées pour être à sa disposition à toute heure, de jour comme de nuit. Aucune évidemment ne l'a jamais vu et ne le verra jamais. Des avions l'attendent dans les aéroports de la plupart des grandes villes du pays. Ces avions, il ne s'en sert jamais. Il se nourrit exclusivement de steaks et de fruits. [...] Le pouvoir de Howard Hughes certes est immense. Du haut de son étrange cellule monacale qui domine la ville il dicte sa volonté aux employés de son gigantesque empire, mais aussi à des hommes politiques, à des dirigeants syndicalistes. Il corrompt les hommes de la CIA, les agents du FBI. Howard H. en est venu à ne plus aimer que le pouvoir, à ne plus aimer que lui-même en tant qu'incarnation du pouvoir, et c'est pour augmenter encore son pouvoir qu'il s'est mis hors d'atteinte, hors la vue !

Michel Deutsch, présentation de *Desert Inn*, Théâtre de l'Odéon, saison 2005/2006

La mécanique quantique et la virtualité du monde

«La physique quantique, c'est une représentation du monde en terme de probabilités.»

Claude Régy, intervention au Colloque international des 4, 5 et 6 novembre 2004,
dans le cadre du festival *Mettre en scène* du 3 au 20 novembre 2004

a. Le Chat de Schrödinger

Imaginons, explique Schrödinger (il ne s'agit que d'une expérience de pensée), un appareil capable de détecter l'émission d'une particule qu'un atome radioactif émet lorsqu'il se désintègre ; imaginons aussi une boîte, et à l'intérieur de cette boîte plaçons un chat ; ajoutons à tout cela un dispositif conçu de telle sorte que, si l'émission de la particule issue de la désintégration a lieu, un marteau s'abat sur une fiole contenant un gaz mortel et la casse, ce qui provoque aussitôt la mort du chat.

Ces différents appareils étant mis en place, refermons la boîte. Le vecteur d'état du système complet (boîte + chat + marteau + fiole) est très complexe puisque ce système contient un très grand nombre de particules, mais il est nécessairement du type $a + b$. Plus précisément, il est la superposition de l'état atome désintégré — marteau baissé — fiole cassée — chat mort et de l'état atome non désintégré — marteau levé — fiole intacte — chat vivant.

Tant qu'aucune observation n'a été faite, le chat est donc dans un état incertain, ni mort ni vivant...

Étienne Klein, *Petit Voyage dans le monde des quanta*,
Paris, Flammarion, 2004

b. Virtualité du monde... ou monde virtuel ?

Je suis née le 16 octobre 2006. Parmi tous les noms disponibles ce jour-là, j'ai opté pour celui de Clara Bader. J'aurais pu choisir d'être un homme, un animal, un robot, un ovni, j'ai préféré être une femme. Mon physique, je l'ai défini à partir d'un profil-type dont j'ai précisé à coups de curseur toutes les composantes. J'ai réussi à faire de moi une jolie brune plutôt bien équilibrée. Puis je suis passée un moment au vestiaire avant de faire, enfin, mon entrée dans *Second Life*.

C'est quoi *Second Life*? Un monde virtuel en ligne et en 3D qui ressemble à un jeu vidéo mais qui n'en est pas un. Un «univers persistant social et collaboratif» créé en 2003 par Linden Lab, une société californienne, dans lequel on vient s'offrir une deuxième vie. Une simulation de la réalité qui permet de se divertir, nouer des amitiés, expérimenter des formes de sexualité inédites, créer des biens et des services et pourquoi pas gagner sa vie.

Mais aussi, une économie parallèle qui dispose de sa propre monnaie, le linden dollar (L\$), convertible en billets verts, et où les échanges commerciaux s'élèvent jusqu'à 600 000 US\$ par jour. Une sorte de Terre promise qui accueille déjà plus d'un million de participants — chiffre qui croît au rythme de 36% par mois — de toutes nationalités, et qui, en dehors des technophiles et des amateurs de jeux multijoueurs en ligne, attire désormais les médias, les artistes, les marques, les multinationales, les organisations gouvernementales et même des hommes politiques. *Second Life* : un phénomène qui bouleverse complètement les frontières entre réel et virtuel et qui préfigure un aspect de l'Internet de demain.

[...]

Aussi virtuelle soit-elle, l'économie de *Second Life* croît au rythme de 15% par mois. 3000 résidents gagneraient en moyenne 20 000 US\$ par an. Et le 1^{er} mai, l'hebdomadaire *Business Week* consacrait sa «une» à la plus grande fortune de *Second Life* : Anshe Chung,

... / ...

l'avatar d'une jeune Allemande d'origine chinoise dont le patrimoine foncier est estimé à 250 000 US\$. Les administrations fiscales ont réagi. En novembre, le gouvernement australien annonçait à ses citoyens : «Le produit de toute transaction, même effectuée en linden dollars (sic), est assujéti à l'imposition.» De leur côté, le Congrès américain et le gouvernement britannique étudient la possibilité de taxer ce type de revenus au moment de leur conversion en monnaie réelle.

Dingue ? Oui. Et ça ne s'arrête pas là. Après les particuliers, le phénomène *Second Life* intéresse désormais les grands noms du réel : depuis quelques mois, on court de toute part pour avoir sa place parmi les avatars. Suzanne Vega est venue donner un concert. Regina Spektor s'est offert un loft où l'on peut venir écouter quelques-uns de ses titres et le groupe Duran Duran s'est acheté une île. En août, c'est un homme politique, Mark Warner, candidat potentiel aux primaires démocrates pour la présidentielle américaine de 2008, qui s'est essayé à l'exercice du meeting virtuel.

Du côté des marques, on ouvre des magasins (Adidas, American Apparel, Reebok), des hôtels (Starwood) et l'on teste des produits réels par la vente de leurs répliques numériques (Toyota). L'intérêt ? Séduire pour induire dans la vie réelle des actes d'achat. La moyenne d'âge des Slifers est de 32 ans et la population compte 43% de femmes, une cible de choix pour les acteurs de la grande conso. Bientôt, on en saura davantage : un cabinet d'études marketing français, Repères, étudie d'ores et déjà les usages et attitudes des Slifers. Et pour rendre compte dans la réalité de l'actualité bouillonnante du métaverse (et inversement, y relayer l'information du monde réel), Reuters y a ouvert en octobre son desk où de vrais journalistes travaillent chaque jour.

Diane Wulwerk, «Ma vie virtuelle», in *Le Monde* 2, n°146, décembre 2006

› Dialogue intertextuel

Acte I : La fondation d'une cité par deux frères

a. La fondation de Rome

Après avoir ainsi rendu à Numitor le royaume d'Albe, Romulus et Rémus conçurent le désir de fonder une ville à l'endroit où ils avaient été abandonnés et élevés. Il y avait, d'ailleurs, surabondance de population à Albe et dans le Latium. À cela s'ajoutaient les bergers ; le tout réuni permettait d'espérer qu'Albe, que Lavinium seraient petites à côté de la ville qui allait se fonder. À ces projets se mêla la passion héréditaire, la soif de régner, et cette passion fit sortir un conflit criminel d'une entreprise d'abord assez paisible. Comme entre ces deux jumeaux, le choix n'était pas possible, même au bénéfice de l'âge, c'était aux dieux protecteurs de ce lieu de désigner par des augures celui qui donnerait son nom à la ville nouvelle, la fonderait et en aurait le gouvernement. À cet effet, Romulus choisit le Palatin et Rémus l'Aventin comme emplacements pour prendre les augures.

Ce fut d'abord Rémus qui obtint, dit-on, un augure : six vautours. Il venait de le signaler quand le double s'en présenta à Romulus. Chacun d'eux fut proclamé roi par son groupe. Les uns faisaient valoir la priorité, les autres le nombre des oiseaux pour tirer à eux la royauté. On discute ; on en vient aux mains ; les colères s'exaspèrent et dégénèrent en lutte meurtrière. C'est alors que, dans la bagarre, Rémus tomba frappé à mort. Selon une tradition plus répandue, Rémus, pour se moquer de son frère, aurait franchi d'un saut les murailles nouvelles, et Romulus, irrité, l'aurait tué en ajoutant cette apostrophe : «Ainsi [périsse] à l'avenir quiconque franchira mes murailles.» Romulus resta donc seul maître du pouvoir, et, après sa fondation, la ville prit le nom de son fondateur.

Tite-Live, *Histoire romaine, Livre I, La Fondation de Rome*, VI et VII

b. La patrie de l'autre

Introduisons en lice deux enfants mis en interaction – pris dans un lien fraternel – ou plutôt suffit-il de les observer en situation. [...]

On trouvera au moins trois figures qui organisent ce quadrille, véritable théâtre, en trois «tableaux» observables régulièrement dans les chambrées[...] :

- la parade qui fait que l'un se donne en spectacle à l'autre ;
- la séduction qui fait que l'un cherche à capter l'autre en tentant de l'attirer sur son chemin à lui (conformément à l'étymologie) ;
- le despotisme qui instaure un rapport de domination.

Qu'est-ce à dire ? C'est que paradoxalement le couple rival occulte le couple imaginaire, tel l'arbre qui cache la forêt : *«Bien que les deux partenaires y figurent, le rapport (qui caractérise chacune des réactions entre les enfants confrontés) se révèle à l'observation non pas comme un conflit entre deux individus, mais dans chaque sujet, comme un conflit entre deux attitudes opposées et complémentaires.»*

Autrement dit : en apparence, l'un s'exhibe, l'autre regarde ; l'un séduit, l'autre est séduit ; l'un domine, l'autre obéit.

En fait, par cette situation exemplairement imaginaire, il semble qu'ils soient pris dans le même cercle, analogue à celui de «l'arroseur arrosé» (qui inaugure le spéculaire cinématographique) : regardant-regardé, séducteur-séduit, dominant-dominé, la fratrie imaginaire permet à chacun des partenaires de ce duo de mettre en acte leur specularité. Capture dans le même miroir à deux faces en ses fonctions d'exhibition, de séduction et de domination.[...]

Selon une jolie formule de Lacan, *«chaque partenaire confond la patrie de l'autre avec la sienne propre et s'identifie à lui»*. Une fratrie se définit, en son réel inconscient, pour partager la même patrie imaginaire. Autrement dit, l'alter ego donne occasion de mettre en scène — et en acte — le dédoublement spéculaire du sujet. Le frère révèle que l'ego est alter, autre à lui-même. Le frère n'est donc pas qu'un rival : c'est un «double» qui vient, pour l'«original», incarner au dehors sa propre duplicité. Il sera à ce titre aimé et haï, témoin de mon miroir.

Paul-Laurent Assoun, «Le Lien jaloux entre frères et sœurs : du préjudice à l'attachement», in revue *Le journal des psychologues*, N°183, décembre 2000 - janvier 2001

c. La tragédie de deux frères ; *La Thébaine*

ACTE IV, SCÈNE 3

JOCASTE

Me voici donc tantôt au comble de mes vœux,
Puisque déjà le ciel vous rassemble tous deux.
Vous revoyez un frère, après deux ans d'absence,
Dans ce même palais où vous prîtes naissance ;
Et moi, par un bonheur où je n'osais penser,
L'un et l'autre à la fois je vous puis embrasser.
Commencez donc, mes fils, cette union si chère,
Et que chacun de vous reconnaisse son frère :
Tous deux dans votre frère envisagez vos traits ;
Mais pour en mieux juger, voyez-les de plus près,
Surtout que le sang parle et fasse son office.
Approchez, Étéocle ; avancez, Polynice...
Hé quoi ? loin d'approcher, vous reculez tous deux ?
D'où vient ce sombre accueil et ces regards fâcheux ?
N'est-ce point que chacun, d'une âme irrésolue,
Pour saluer son frère attend qu'il le salue,
Et qu'affectant l'honneur de céder le dernier,
L'un ni l'autre ne veut s'embrasser le premier ?
Étrange ambition qui n'aspire qu'au crime,
Où le plus furieux passe pour magnanime !
Le vainqueur doit rougir en ce combat honteux,
Et les premiers vaincus sont les plus généreux.
Voyons donc qui des deux aura plus de courage,
Qui voudra le premier triompher de sa rage.
Quoi ? vous n'en faites rien ? C'est à vous d'avancer,
Et venant de si loin vous devez commencer :
Commencez, Polynice, embrassez votre frère,
Et montrez...

ÉTÉOCLE

Hé, Madame ! à quoi bon ce mystère ?
Tous ces embrassements ne sont guère à propos :
Qu'il parle, qu'il s'explique, et nous laisse en repos.

... / ...

POLYNICE

Quoi ? faut-il davantage expliquer mes pensées ?
On les peut découvrir par les choses passées :
La guerre, les combats, tant de sang répandu,
Tout cela dit assez que le trône m'est dû.

ÉTÉOCLE

Et ces mêmes combats, et cette même guerre,
Ce sang qui tant de fois a fait rougir la terre,
Tout cela dit assez que le trône est à moi ;
Et tant que je respire, il ne peut être à toi.

POLYNICE

Tu sais qu'injustement tu remplis cette place.

ÉTÉOCLE

L'injustice me plaît, pourvu que je t'en chasse.

POLYNICE

Si tu n'en veux sortir, tu pourras en tomber.

ÉTÉOCLE

Si je tombe, avec moi tu pourras succomber.

Jean Racine, *La Thébaine*, Acte IV, scène 3

Acte II : L'agonie et la mort

a. La représentation de la mort

La représentation conçue dans les limites de la réalité objective est un appauvrissement castrateur. Je voudrais prendre un exemple de ce qu'on pourrait concrètement représenter comme un état latent. C'est un thème commun à tous mes spectacles. Il s'agit de la présence non manifeste de la mort dans l'être vivant. Car la mort est là. Elle n'est pas manifeste, jusqu'au moment où elle se manifeste. Mais à ce moment-là, il n'y a plus de vie. [...]

Je voudrais citer quelques auteurs pour montrer à quel point l'art est lié à la mort. La création est liée à la mort. C'est tout à fait erroné de parler de la vie sans l'accompagner de son contrepoids.

Montaigne :

Vous êtes en la mort pendant que vous êtes en vie

Dante, (*L'Enfer*) :

*Je ne mourus pas, et ne restai pas vivant, juge par toi-même
si tu as fleur d'intelligence
ce que je devins, sans mort et sans vie [...]*

Je pense que la mort a à voir avec la création, parce que la mort est exemplaire d'une notion qui est à la fois connue — nous ne pouvons pas dire que nous ne savons rien de la mort — et à la fois elle est absolument inconnue. Elle est même l'absolu de l'inconnu. Et c'est pour ça qu'on a envie de s'en occuper. Parce que, comme disait Maeterlinck : «L'infini contient l'inconnu comme l'inconnu renferme l'infini.» Donc, parlant de la mort, c'est de l'infini qu'on parle et de l'inconnu de l'infini. Et on recoupe Shakespeare avec le célèbre «être ou ne pas être». [...]

Et là, on s'aperçoit que la formule de Shakespeare serait plus juste si elle nous donnait le conseil d'être *et* de ne pas être en même temps - substituer à l'alternative la concomitance - l'étant et le non-étant jouissant du même statut sans prérogative.

Claude Régy, extraits d'une intervention au Colloque international des 4, 5 et 6 novembre 2004, dans le cadre du festival *Mettre en scène* du 3 au 20 novembre 2004

b. La mort du roi : comédie ...

MARGUERITE

Dans une heure vingt-quatre minutes quarante et une seconde. [Au Roi] Prépare-toi.

MARIE

Ne cède pas.

MARGUERITE *(à Marie)*

N'essaye plus de le distraire. Ne lui tends pas les bras. Il est déjà sur la pente, tu ne peux plus le retenir. Le programme sera exécuté point par point.

LE GARDE *(annonçant)*

La cérémonie commence !

LE ROI

Que le temps retourne sur ses pas.

MARIE

Que nous soyons il y a vingt ans.

LE ROI

Que nous soyons la semaine dernière.

MARIE

Que nous soyons hier soir. Temps, retourne, temps, retourne, temps, arrête-toi.

MARGUERITE

Il n'y a plus de temps. Le temps a fondu dans sa main.

LE MEDECIN *(à Marguerite, après avoir regardé dans sa lunette dirigée vers le haut)*

En regardant par la lunette qui voit au-delà des murs et des toits, on aperçoit un vide, dans le ciel, à la place de la constellation royale. Sur les registres de l'univers, Sa Majesté est portée défunte.

LE GARDE

Le Roi est mort, vive le Roi !

MARGUERITE *(au garde)*

Idiot, tu ferais mieux de te taire.

Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*

c. ...et tragédie

SCÈNE V. [*La prison du château de Pomfret.*]

Entre Richard seul.

RICHARD

J'ai bien étudié comment je pourrais comparer
Avec le monde cette prison où je vis ;
Mais comme le monde est peuplé
Et qu'ici il n'y a pas d'autre créature que moi-même,
je ne le puis. Pourtant, je trouverai.
De ma cervelle je ferai la femelle de mon esprit,
Mon esprit sera le père et ces deux-là engendreront
Une génération de pensées se reproduisant sans cesse,
Et ces mêmes pensées peupleront ce petit monde,
Semblables en leurs humeurs au peuple de ce monde ;
Car aucune pensée ne trouve en soi sa plénitude. Les meilleures,
Disons celles qui ont trait aux choses divines, sont pétries
De doutes, et dressent le Verbe
Contre le Verbe,
Ainsi : «Laissez venir à moi les petits enfants», s'oppose à :
«Il est aussi difficile d'entrer dans le royaume des cieux qu'à un chameau
De passer par le chas d'une aiguille».
Quant aux pensées qui tendent vers l'ambition, elles trament
D'impossibles prodiges : comment ces pauvres ongles sans force
Peuvent creuser un passage à travers les flancs de pierre
De cet âpre monde, les murs rugueux de ma prison,
Et n'y parvenant pas, meurent dans la fleur de leur orgueil.
Les pensées qui tendent vers la sérénité se flattent
De ce que nous ne sommes pas les premiers esclaves de la fortune,
Et ne serons pas les derniers — tels ces mendiants simples d'esprit
Qui, mis au pilori, s'abritent de leur disgrâce
En songeant que bien d'autres y furent mis et que d'autres y viendront ;
Et dans cette pensée trouvent une forme de soulagement,
Portant leur propre infortune sur le dos
De ceux qui avant eux ont enduré la même.

... / ...

Ainsi à moi tout seul je joue maints personnages,
Dont aucun n'est content. Parfois je suis roi,
Alors les trahisons me font souhaiter d'être un mendiant,
Et c'est ce que je suis. Alors la misère oppressante
Me persuade que j'étais mieux quand j'étais roi ;
Alors je suis roi de nouveau, et bientôt
Je pense que je suis détrôné par Bolingbroke,
Et aussitôt je ne suis plus rien. Mais quoi que je puisse être,
Ni moi ni aucun homme qui n'est qu'un homme,
Ne sera satisfait de rien jusqu'à ce qu'il soit soulagé
De n'être rien.

[...]

LE GEÔLIER

Mon seigneur, vous plaît-il de manger ?

RICHARD

Goûte d'abord, comme tu fais d'habitude.

LE GEÔLIER

Mon seigneur, je n'ose pas. Sir Pierce d'Exton,
Qui vient d'arriver de chez le roi, m'ordonne le contraire.

RICHARD

Le diable vous emporte, Henry de Lancastre, et toi !
Ma patience est rassise, et je suis fatigué de tout cela.

LE GEÔLIER Au secours, au secours, au secours !

Les assassins entrent précipitamment.

RICHARD

Qu'est-ce que c'est ? Que prétend la mort par cet assaut brutal ?
Scélérat, ta propre main me livre l'instrument de ta mort.
Et toi va-t'en remplir une autre place en enfer.

Ici Exton l'abat

... / ...

Elle brûlera dans le feu éternel, cette main
Qui terrasse ainsi ma personne. Exton, du sang du roi
Ta main cruelle a souillé la propre terre du roi.
Monte, monte, mon âme. Là-haut est ta demeure
Tandis qu'ici ma fruste chair s'écroule et meurt.

EXTON

Aussi plein de bravoure que de sang royal.
J'ai répandu les deux. N'ai-je pas fait le mal !
Car maintenant le diable qui m'assurait que c'était bien faire
Me dit que cet acte est inscrit dans les annales de l'enfer.
Ce roi mort, je vais le porter au roi qui vit.
Enlevez les autres, et qu'on les enterre ici.

Ils sortent.

William Shakespeare, *La Tragédie du roi Richard II*, traduction Jean-Michel Déprats

› Acte III : Le legs, l'héritage

L'Héritage, analyseur familial

L'inégalité comme l'égalité sont source de conflits, ouverts ou larvés. L'héritage est jusqu'à un certain point un partage impossible. Il est toujours aussi une *affaire d'interprétation*.

On s'interroge peu sur la famille, sauf quand les événements y obligent. Elle fonctionne comme un donné ; même les problèmes en font partie. Vient la mort des parents qui bouleverse ce donné. Leur disparition physique ouvre un paysage inédit, passé et à venir, des questions nouvelles : quelle a été cette famille ? Que sera-t-elle quand les parents n'y seront plus ? L'héritage fait partie intrinsèque de ce travail de deuil. Souvent, le collectif familial sort intact, voire renforcé, de l'épreuve. Il se recompose. Mais il arrive, à l'inverse, qu'il résiste mal ; s'amorce alors un véritable processus de décomposition dont les querelles d'héritage sont davantage le symptôme que la cause. D'où cet aspect à la fois dérisoire et passionné des conflits d'héritage, de contenu si mince et de forme si violente.

L'héritage, accident familial ? Convoqués pour trouver ce qu'en partant les parents ont laissé — richesse et message —, sœurs et frères vont alors *mesurer*, dans la part qui leur revient, la place qui fut la leur : préféré, mal aimé... ; leur statut : fidèle, dissident... L'héritage est cet événement familial où se rejoue une ultime fois l'emprise du noyau d'origine, où se teste la perméabilité des frontières (avec, notamment, toute la question de l'admission des belles-sœurs et beaux-frères dans le conclave familial), la cohésion d'un groupe qui, comme tout groupe, secrète hiérarchies et clivages. Un événement où s'affrontent les tenants du groupe (les héritiers) et ceux qui en ont pris congé (les autres), où mûrissent donc à la fois des conflits d'intérêts et d'identités.

Anne Gotman, «Cheminement du droit», in *Des sœurs, des frères, Les méconnus du roman familial*

› Bibliographie

- Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, NRF, 1976
 Jean Baudrillard, *Le Crime parfait*, Paris, Galilée, L'Espace critique, 1995
 Jean Baudrillard, *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Paris, Descartes et Cie, 1997
- Eugène Ionesco, *Le Roi se meurt*, Paris, Gallimard, Folio, 1973
- Étienne Klein, *Petit Voyage dans le monde des quanta*, Paris, Champs Flammarion, 2004
- Arne Lygre, *Homme sans but*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2007
 Arne Lygre, *Maman et moi et les hommes*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2000
- Karl Marx, *Le Capital*, Paris, Champs Flammarion, 1999
- Jean Racine, *La Thébàïde*, Paris, Gallimard, Folio, 2006
- Claude Régy, *Espaces perdus*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 1998
 Claude Régy, *L'Ordre des morts*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 1999
 Claude Régy, *L'Etat d'incertitude*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2002
 Claude Régy, *Au-delà des larmes*, Paris, Les Solitaires intempestifs, 2007
- Clément Rosset, *Le Réel et son double*, Paris, Gallimard, Folio, 1993
- Lucette Savier (dir.), *Des sœurs, des frères, les méconnus du roman familial*, Paris, Autrement, 2002
- William Shakespeare, traduction Bernard-Marie Koltès, *Le Conte d'hiver*, Paris, Editions de Minuit, 1996
 William Shakespeare, traduction Jean-Michel Déprats, *La Tragédie du roi Richard II*, Paris, Gallimard, Folio, 1998
- Philippe Simonnot, *Trente-neuf leçons d'économie contemporaine*, Paris, Gallimard, Folio, 1998
- Tite-Live, traduction Hélène Monsacré, *La Fondation de Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 2002