

L'héritage de la violence dans *One for the Road* de Harold Pinter

Souria Salhi-Grandi

Université de Saint-Etienne

[Dans cette étude non-exhaustive de One for the Road (1983) de Harold Pinter, nous abordons la transposition du religieux dans la sphère politique. En d'autres termes, l'instrumentalisation du religieux dans le seul but de justifier tout acte permettant de ce maintenir au pouvoir, à travers des mécanismes conscients ou inconscients qui régissent le comportement humain et leurs implications dans l'exercice du pouvoir. Notre lecture de One for the Road est essentiellement basée sur la théorie de René Girard dans le but de comprendre l'origine de la violence qui gangrène l'ensemble de la culture humaine.]

« En renouant inlassablement vers le crime, individuel ou collectif, vers la transgression de l'interdit, vers le sacrifice du bouc émissaire, en réinstaurant la dynamique sacrificielle au centre de la scène, le théâtre nous fait accéder à la connaissance. Il fait surgir, au-delà des mots, un réel délivré de ses costumes de scène. »¹

Par son caractère engagé, le théâtre anglais des années quatre-vingt a plus que jamais mérité l'étiquette « politique » lorsqu'il a décidé de prendre explicitement en charge la décadence de la condition humaine, suite à l'instauration de nouveaux systèmes et de nouvelles institutions politiques, économiques et sociales dans le monde. C'est en misant sur le pouvoir cathartique du théâtre qu'une grande partie des dramaturges anglais contemporains mettent en scène des pièces faites d'images choquantes et brutales. Le but d'un tel procédé purgatoire serait de mettre en évidence « des choses cachées depuis la fondation du monde » afin de rendre l'invisible visible à la face du monde. Définir « la réelle vérité de nos vies et de nos sociétés est une obligation cruciale qui

¹ Boireau, Nicole. Théâtre et société en Angleterre des années 1950 à nos jours, Paris : Presses

nous incombe à tous »² affirme Harold Pinter le Prix Nobel de littérature en 2005. Aujourd'hui âgé de 76 ans, il se montre plus résolu que jamais à « fracasser » le miroir qui déforme la vérité par la dénonciation. La *micro lecture* de *One for the Road*, pièce écrite en 1983, nous a inéluctablement amenés à nous interroger sur la manière dont se traduisent la symbolique du mal ainsi que l'usage de la violence au sein des relations humaines. Remonter aux sources du mal et de ses manifestations multiples dans *One for the Road* implique la nécessité de revenir au mythe babylonien de la Création, pour ainsi saisir ce qui forme le noyau central de l'imaginaire collectif d'un groupe humain qui ne conçoit son existence que par le sacrifice de son prochain sur l'autel de la violence. « Comment maintenir ma suprématie sur mon prochain? Que me veut mon prochain? Mes faits et gestes sont-ils la reproduction mimétique d'un geste ancestralement meurtrier? » Autant de questions auxquelles nous allons tenter de répondre tout au long de notre exposé.

« Objecteur de conscience »³ comme il se désigne lui-même, Harold Pinter déclare tenir sa maxime de cette phrase que prononce Petey au moment où Stan est sur le point d'être emmené par Goldberg et McCann : « Stan, don't let them tell you what to do ! »⁴. Il confie à Mel Gussow qu'il a « suivi ce précepte toute sa fichue vie. Aujourd'hui plus que jamais. »⁵. Et aujourd'hui plus que jamais Pinter montre un intérêt particulier pour la cause des Droits de l'Homme. Son adhésion au Pen Club et à Amnesty International marque un tournant décisif dans sa vie et son théâtre. C'est au courant des années 1980 que la création artistique de Pinter passe d'un « théâtre énigmatique » à un théâtre politique ouvertement engagé. Ainsi, l'engagement politique du théâtre de Pinter trouve son ultime expression dans *One for the Road* ainsi que dans *Mountain Language*, 1988. Ces deux pièces sont « une série d'images chocs, brèves et brutales »⁶, nous dit Pinter. Cependant, ce dont nous sommes résolument convaincues, c'est que son théâtre a toujours été cette fresque gigantesque qui

² Pinter, Harold. « Art, vérité et politique » in *Le Monde*, décembre 2005.

³ Car en 1948, révolté par tout ce qui touche à la guerre, il refuse d'accomplir son service militaire.

⁴ Pinter, *The Birthday Party*, London: Faber and Faber, 1991 (1959), p. 86.

⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁶ *Ibid.*, p. 98.

s'emploie à vouloir répondre à des questions politiques sur l'usage de la violence et de la confiscation du pouvoir dont le seul but serait l'asservissement de l'homme par l'homme. En effet, les racines profondes de *One for the Road* se trouvent incontestablement dans les premières pièces de Pinter. Lorsque Mel Gussow interroge Pinter sur ce qui a bien pu provoquer l'écriture de cette pièce, il répond par :

Le monde où évolue la pièce n'occupait pas seulement mes pensées depuis de nombreuses années, mais je l'avais même exprimé d'une façon ou d'une autre dans mes premières pièces...L'une, c'est *L'Anniversaire*, qui date de 1957, je crois. L'autre est ma dernière petite pièce, *Langue de la montagne*. Toutes deux concernent l'oppression et l'individu, et je trouve très étrange de m'apercevoir, après toutes ces années, que les deux pièces se font en fin écho. *Un pour la route* traîne depuis longtemps. *L'Anniversaire* contient même des bribes d'*Un pour la route*.⁷

Pinter le dramaturge est désormais convaincu « que le discours qui ne conduit pas à l'action, qui, pire encore la prévient, est une malédiction. »⁸.

Présentée pour la première fois au Lyric Theatre Studio en mars 1984, *One for the Road* s'ouvre sur le personnage de Nicolas qui ordonne qu'on lui ramène Victor, un homme meurtri dont les vêtements sont déchirés. Cette scène, comme toutes celles qui vont suivre, se déroule dans un espace clos où torture et violence sont les maître-mots. Victor est face à son bourreau. Après avoir subi un premier interrogatoire, les lumières s'éteignent et se rallument pour éclairer la scène où Nicolas est en présence d'un petit garçon, Nick. C'est le fils de Victor. Lui aussi à droit à un interrogatoire même s'il ne semble pas être victime d'une quelconque violence physique. Les lumières s'éteignent une seconde fois, c'est Gila, femme de Victor et mère de Nick, qui cette fois se trouve en présence de Nicolas. Elle est violée plusieurs fois par Nicolas et ses hommes. Au cours de la dernière scène, Nicolas annonce à Victor qu'il va être libéré après avoir accepté de prendre un verre

⁷ Gussow, Mel. *Conversations avec Harold Pinter*, trad. Isabelle D. Philippe, Paris : Denoël, 1998, p. 120.

⁸ Carlyle cité dans Steiner, George. *Langage et silence*, Paris : Seuil, 1969, p.81.

avec son tortionnaire. Cependant, il lui annonce qu'il avait décidé de garder Gila une semaine supplémentaire, tandis que le sort du petit garçon demeure inconnu même si tout porte à croire que Nicolas a mis fin à ses jours. Aucune indication spatiale ou temporelle ne nous est révélée. Nous ne savons rien concernant les circonstances qui ont mené à l'enferment de Victor, Gila et Nick. Néanmoins, ce qui ne fait aucun doute c'est le goût amer de la violence infligée par Nicolas à ses victimes.

Deux hommes sont au centre de la première scène, Nicolas le tortionnaire et Victor la victime. A première vue, tout porte à croire qu'il s'agit d'une banale illustration d'un rapport de force entre le pouvoir en place et la classe dissidente. Mais on comprend vite que la portée universelle de la pièce réside dans des considérations qui transcendent ce qui caractérise la sphère politique. Dès les premières répliques, Nicolas prétend que « Dieu parle à travers lui »⁹. Par son geste, il s'autoproclame représentant de Dieu sur terre et s'octroie le droit de punir toute personne qui oserait troubler « l'ordre divin » ! :

Nicolas. [...]

Are you a religious man ? I am. Which side do you think God is on ? I'm

Going to have a drink.

[...]

I run this place. God speaks through me. I'm referring to the Old Testament God, by the way, although I'm a long way from being Jewish. Everyone respects me here. Including you, I take it ?...

[...]

If you don't respect me you're unique. Everyone else knows the voice of

God speaks through me. You're not a religious man, I take it ?

Pause.

You don't believe in a guiding light ?

Pause.

What then ?

Pause.

⁹ Nicolas : «I run this place. God speaks through me. », *One for the Road* in *Plays Four: (Betrayal; Monologue; One for the Road; Mountain Language; Family Voice; A Kind of Alaska; Victoria Station; Precisely; The New World Order; Party Time; Moonlight; Ashes to Ashes)*, London: Faber and Faber, 1998 (1993), p. 225.

So...morally...you flounder in wet shit. You know...like when you've

Eaten a rancid omelette. (p. 224 - 227)

Le dieu qui est roi et maître absolu régnant sur le cosmos tout entier conçu comme Etat, fait du roi un être privilégié, soumis à ses ordres, et qui a pour mission de maintenir l'ordre si ce dernier est menacé par les forces du « mal » : « L'ombre du dieu est l'Homme et l'ombre de l'Homme ce sont les (autres) hommes ; l'Homme, c'est le roi qui est le miroir du dieu. »¹⁰. Se prenant pour le représentant de Dieu, Nicolas veut faire régner *son* ordre en faisant de Victor non pas *son* prisonnier mais le captif de *ses* propres péchés, donc porteur d'une « infection » qu'il faut purger. En position de force, Nicolas, « l'élu de Dieu », est maître de cet espace clos¹¹ et croit livrer une « Guerre Sainte » contre les « ennemis » de Dieu en mettant en cause leur foi : « Are you a religious man ? ».

Le microcosme où évoluent les personnages de cette pièce renferme toutes les caractéristiques qu'évoque Michel Foucault dans *Surveiller et punir : naissance de la prison* (1975). Il est question d'un espace clos, un espace d'exclusion opéré par le pouvoir disciplinaire où, de toute évidence, le pouvoir s'exerce sans partage. Cette instance de contrôle individuel témoigne d'un dysfonctionnement, d'un déséquilibre que Foucault qualifie de « surpouvoir monarchique [lorsque] le droit de punir [s'identifie] avec le pouvoir personnel du souverain »¹² et c'est exactement le cas avec Nicolas. Transposition politique de Dieu sur terre, Nicolas clame que Dieu est du côté du pouvoir et non de la dissidence pour ainsi légitimer des exactions commises au nom du sacré, du saint et de l'indemne pour préserver le royaume de Dieu : « to keep the world clean for God » (p. 246). Mais si l'on admettait que le cerveau humain est une énorme machine à imiter, comme dirait René Girard, alors quel geste imiterait Nicolas, archétype de l'individu au pouvoir ? Impossible de répondre à cette question sans tenter de répondre à une autre question qui lui est antérieure :

¹⁰ Proverbe assyrien rapporté par Paul Ricœur. Op. Cit. P. 183.

¹¹ « I run this place. God speaks through me », p. 225

¹² Foucault, Michel. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1993 (1975), p. 95.

De quoi est fait l'imaginaire collectif de certains groupes humains ?

D'un point de vue mythologique « c'est par la Guerre et le Meurtre que l'Ennemi originel est finalement vaincu »¹³ dans la théogonie babylonienne. En effet, le mythe cosmogonique raconte que Mardouk, le plus jeune des dieux, a eu raison de Tiamat mère originelle du désordre et responsable du chaos dans le drame de la création. Mardouk aurait fait triompher *l'ordre* sur le *chaos* par le *meurtre*. Cependant, la question que nous n'avons pas encore soulevée jusqu'à présent est relative aux raisons qui ont mené au chaos. La réponse se trouve, à notre avis, dans la théorie girardienne sur le mimétisme et la violence réciproque. Selon le poème épique de Babylone, Tiamat engendra des monstres pour venger le meurtre de son époux, le vieux dieu Apsu¹⁴. La violence réciproque de Tiamat atteste d'une violence antérieure au chaos, donc antérieure à l'ordre, et que l'ordre fut conquis, lui aussi, par la violence créant de la sorte la fameuse vengeance en chaîne que perçoit René Girard comme paroxysme et perfection de la mimésis. Rien de plus troublant que de constater que la violence *est* fondatrice ! D'autant plus que ces événements furent suivis de la naissance de la figure du Roi qui avait pour mission de faire régner la justice. Mais pour que cela soit possible, le roi devait reproduire ce même geste meurtrier par lequel l'ordre fut conquis afin de préserver le « royaume de Dieu ». Les dirigeants politiques d'un monde dit « moderne » reproduiraient-ils ce même geste ancestral ?

¹³ Ricœur, Paul. *Finitude et culpabilité*. 2. La symbolique du mal, Paris : Aubier, 1963

¹⁴ En s'appuyant sur une traduction de Labat de ce poème épique dans son ouvrage *Royauté*, voici ce que rapporte Paul Ricœur dans *Finitude et culpabilité*. Op. cit., p. 169 : « selon le récit, en effet, les plus jeunes des dieux troublèrent la paix primitive du vieux couple [Tiamat et Apsu]- ' ils troublèrent les sens de Tiamat, en faisant du vacarme dans les demeures célestes (I, 23-24) - , alors Apsu désira les détruire et Mummu son fils et son vizir lui proposa un plan - ' lorsque Apsu l'eut entendu, son visage s'illumina, pour le mal qu'il méditait contre les dieux ses fils' (I, 52) - . Mais le vieux dieu fut tué avant que ce projet pût être réalisé. Et Mardouk eut été créé - ' un dieu fut engendré, le plus puissant et le plus sage' - Tiamat enflammée de rage enfanta des monstres - vipère, dragon, sphinx, grand lion, chien fou, homme-scorpion... (II, 1-3) ».

Face à leurs responsabilités, ces mêmes dirigeants finissent toujours par trouver une justification à leurs actes dans la simplicité de l'une des plus déconcertantes expressions : « on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs ! » Entre banalisation et justification d'une violence dite fondatrice, tous joignent leur voix à celle de Sade qui se lamente face à une providence qui serait la source du mal et qui réfuterait la responsabilité de l'être raisonnable qu'est l'humain : « ...O souveraine Providence, pourquoi faut-il que les moyens de l'homme soient assez bornés pour ne pouvoir jamais parvenir au bien que par un peu de mal ! »¹⁵. Le théâtre de Pinter dénonce les faux-semblants des institutions religieuses, politiques, morales, etc... de cette logique meurtrière qui gouverne le monde :

Politicians just don't interest me. What, if you like, interests me, is the suffering for which they are responsible. It doesn't interest me – it horrifies me !

...very conscious of what's happening in the world. I'm not by any means blind or deaf to the world around me...I'm right up to the minute. I read the papers. I have very strong objections to all sorts of things.¹⁶

Pour faire régner l'ordre et préserver le royaume de Dieu dans *One for the Road* il faut faire appel à la violence ; pour faire régner la démocratie dans *The New World Order* (1993) il faut faire appel à la violence; pour faire revivre la mémoire de Rebecca dans *Ashes to Ashes* (1996) il faut faire appel à la violence ; pour faire croire aux informations que les autorités veulent bien faire circuler dans *Precisely* (1993) il faut faire appel à la violence.

Nicolas parle de *morale* en s'adressant à Victor mais il s'octroie le droit de le torturer, de violer sa femme et même de tuer un enfant innocent :

Nicolas sitting. Gilla standing. Her clothes are torn. She is bruised.

¹⁵ Sade, Donatien Alphonse François de. Contes licencieux, Genève : Famot, 1974, p. 171.

¹⁶ Pinter cité dans Merritt, Susan Hollis. Pinter in Play, Durham : Duke University Press, 1990, p. 174.

[...]

Gila. Men.**Nicolas.** Have they been raping you ?*She stares at him.*

How many times ?

Pause.

How many times have you been raped ?

Pause.

How many times ? (p. 237 - 243)

... We have a first class brothel upstairs, on the sixth floor, chandeliers, the lot. They'll suck you in and blow you out in little bubbles. All volunteers. Their daddies are in our business. Which is, I remind you, to keep the world clean for God...
(p. 246)

[...]

Victor. My son.**Nicolas.** Your son ? Oh, don't worry about him. He was a little prick.*Victor straightens and stares at Nicolas.**Silence.**Blackout.* (p. 247)

De qu'elle morale parle-t-il donc ? Il semble endosser la soutane des calvinistes écossais du XVIII^{ème} siècle et croit avoir pour mission de préserver le « royaume de Dieu » en semant la terreur autour de lui sans avoir de comptes à rendre à personne. Un fanatisme religieux semblable à celui traité par James Hogg dans son roman *The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824). Un titre qui en dit long sur la conception calviniste de la rédemption et du salut. La description qu'en fait James Hogg est en adéquation avec les propos tenus par Saint Paul qui semble affirmer que l'abondance du péché a pour résultat la surabondance de la grâce lorsqu'il dit que « Dieu a enfermé tous les hommes dans la désobéissance pour faire à tous miséricorde »¹⁷.

Le théâtre anglais « des années 1950 à nos jours » ne manque pas de tendre « un miroir grimaçant » au monde moderne qui replonge le spectateur-lecteur dans l'effroyable terreur cyclique

¹⁷ Ricœur, Paul. *Finitude et culpabilité*. 2. La symbolique du mal, Paris : Aubier, 1963.

qu'a connu le XX^{ème} siècle. Nicole Boireau résume de façon pertinente la dynamique qui anime une grande partie des représentations théâtrales du siècle dernier et qui mettent en scène cette violence ritualisée. Elle affirme que « la théâtralisation du rituel renoue avec les origines de la culture et appelle à la lucidité sur ses mécanismes les plus terrifiants. »¹⁸. En effet, car c'est à la prise de conscience d'une telle violence ritualisée, qui se transmet d'un siècle à l'autre en transgressant toute loi divine et morale, que le théâtre de Harold Pinter nous fait accéder. Le triomphe des mécanismes victimaires élaborés par l'Antiquité est célébré dans le théâtre de Pinter afin de nous rappeler que la culture du monde « moderne » est basée sur l'immolation de la victime émissaire pour le salut non de la communauté toute entière, mais au profit d'un seul individu « l' élu » trahissant ainsi son rôle de législateur-protecteur. Nicolas dans *One for the Road*, comme nous l'évoquions précédemment, se croit investi d'une mission divine. Son rôle, tel que nous le percevons, serait d'empêcher une quelconque souillure ou infection qui troublerait l'ordre du « royaume de Dieu »¹⁹ par la violence « purgatoire ». Nicolas, dépeint comme persécuteur immoral, rêve « de purger la communauté des éléments impurs qui la corrompent, [et] des traîtres qui la subvertissent. »²⁰. A ses yeux Victor, l'intellectuel dissident, est porteur d'une infection qu'il faut complètement extraire. L'infection étant un phénomène qui se propage rapidement, il faut absolument prendre des mesures adéquates :

[I]a première mesure à prendre dans une situation pareille, c'est évidemment d'isoler la victime, de lui interdire tout contact ave(c les membres sains de la communauté. Il faut prévenir la contagion. Les individus suspects sont aussitôt exclus ; ils séjournent sur les marges de la communauté ; [...]²¹

A la différence des juifs au Moyen Âge, Victor n'est pas accusé d'être porteur d'une infection d'origine bactérienne telle que la

¹⁸ Boireau, Op. cit., p. 158.

¹⁹ « to keep the world clean for God », *One for the Road*, Op. cit., p. 246.

²⁰ Girard, René. *Le bouc émissaire*, Paris : Grasset, 1982, p. 28.

²¹ Girard, René. *La violence et le sacré*, Paris : Grasset, 1972. p.421.

*peste*²². Mais l'infection dont cet intellectuel est porteur est d'ordre idéologique :

Nicolas. [...] I hear you have a lovely house. Lots of books. Someone told me some of my boys kicked it around a bit. Pissed on the rugs, that sort of thing. [...] (p. 228)

Drink up. It'll put lead in your pencil. And then we'll find someone to take it out. (p. 246)

Les « livres » et le « stylo » symboliseraient les idées subversives dont Victor est porteur. Elles seraient perçues comme un fléau dont il faut empêcher la propagation pour préserver l'ordre public ! Sa mise en quarantaine est symbolisée par l'espace clos où se déroulent les interrogatoires. Victor, Gila et Nicky sont *l'autre* pour le régime de Nicolas puisqu'ils refusent de capituler face à un conformisme qui désire les enfermer dans un ensemble totalitaire :

Nicolas. [...] I'd go for me if I were you [Victor]. The trouble about you, although I grant your merits, is that you're on a losing wicket, while I can't a foot wrong. [...]

We are all patriots, we are as one, we all share a common heritage. Except you, apparently. (p. 232)

Nicolas. Are you [Gila] prepared to defame, to debase, the memory of your father? Your father fought for his country. I knew him. I revered him. Everyone did. He believed in God. He didn't *think*, like you shitbags [...] And he did die, he died, he died, for his God. You turd. To spawn such a daughter. What a fate. Oh, poor, perturbed spirit, to be haunted for ever by such scum and spittle. (p. 240)

²² Etrange coïncidence qu'est celle qui a généré cette folie meurtrière avec celle qui a mené toute une communauté à se liguier contre un seul individu dans la mythologie grecque. En effet, selon le mythe, Œdipe, fils de Laïos et de Jocaste, est accusé d'être responsable de l'épidémie de peste qui s'abat sur Thèbes pour avoir tué son père et épousé sa mère. La population qui se décimait chaque jour et qui réclamait une explication face à un phénomène qu'elle était incapable de saisir, ne pouvait se réconcilier que par l'isolement et le sacrifice du bouc émissaire que le sacrificateur (l'oracle, autorité incontestée) aurait bien voulu leur livrer.

Nicolas. [...] Your son is...seven. He's a little prick. You made him so. You have taught him to be so. You had a choice. You could have encouraged him to be a good person. Instead, you encouraged him to be a little prick. You encouraged him to spit, to strike at soldiers of honour, soldiers of God. (p. 244)

Leur sort est celui de tout libre-penseur qui choisit de conserver son originalité et qui crie de toutes ses forces: « Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu'au bout! Je ne capitule pas ! »²³. Comme le dit Pinter, toute chose « en dehors de la norme est considéré comme un élément hostile, quelque chose qui doit être réprimé et puni... »²⁴. Ce sort serait réservé à l'ensemble des membres qui forment la communauté des dissidents. Leur désobéissance reflète une anomie, un dysfonctionnement politique qui menace l'ensemble du microcosme, mais avant tout, le régime en place qui ne tolère aucune opposition. Ce microcosme est à l'image d'un système totalitaire où Nicolas serait l'incarnation de la Loi, celui qui voudrait enfermer l'ensemble de la population dans une sorte de pensée unique.

Est-ce un hasard si Tzvetan Todorov dans *Mémoire du mal, tentation du bien* (2000), en énumérant ce qu'il nomme « les grandes hécatombes du XX^{ème} siècle », nous fait part de cette interrogation lourde de sens : « finira-t-on par nommer un jour le notre [notre siècle] le 'siècle des Ténèbres' ? »²⁵ Probablement, puisque le XX^{ème} siècle fut générateur des totalitarismes les plus meurtriers que l'histoire ait jamais connu: le communisme en Union soviétique, le nazisme en Allemagne, le fascisme en Italie et le Franquisme en Espagne. D'autant plus que Pinter dans son discours dénonciateur accuse ouvertement les Etats Unis d'être responsable de l'avènement de plusieurs dictatures dans le monde après la deuxième guerre mondiale :

²³ Ce sont les derniers mots prononcés par Berenger à la tombée du rideau de Rhinocéros (1959) de Ionesco

²⁴ Gussow, Mel. Conversations avec Harold Pinter, trad. Isabelle D. Philippe, Paris : Denoël, 1998, p. 96.

²⁵ Todorov, Tzvetan. Mémoire du mal, tentation du bien, Paris : Robert Laffont, 2000, p. 17.

Les Etats-Unis ont soutenu, et dans bien des cas engendré, toutes les dictatures militaires droitières apparues dans le monde à l'issue de la seconde guerre mondiale. Je veux parler de l'Indonésie, de la Grèce, de l'Uruguay, du Brésil, du Paraguay, d'Haïti, de la Turquie, de Philippines, du Guatemala, du Salvador, et bien sûr du Chili. L'horreur que les Etats-Unis ont infligée au Chili en 1973 ne pourra jamais être expiée et ne pourra jamais être oubliée.²⁶

Nicolas, serait-il la représentation symbolique des Etats-Unis et de la façon avec laquelle ils semblent comprendre leur rôle dans le monde ? Néanmoins, nous concernant, Nicolas « the soldier of God » nous rappelle Hitler qui voulait purifier sa « race » de toute « asociabilité ». Il comptait parmi les asociaux : les juifs, les catholiques, les protestants, les communistes, les Gitans, les aliénés, les incurables, les malades mentaux et les homosexuels. A tous ceux-là était réservé un seul et même sort : l'euthanasie. Faire croire au peuple qu'une seule catégorie d'êtres humains mérite de rester en vie en fut le but. D'autant plus que Nicolas considère que donner la mort provoque plus de jouissance que le plaisir sexuel ! Pour lui le bonheur passerait par la satisfaction de ses instincts (le viol et le meurtre) en dépit de toute rationalité :

What about you ? Do you love death ? Not necessarily your own. Others'. The death of others. Do you love the death of others, or at rate, do you love the death of others as much as I do?

[..]

Death. Death. Death. Death. As has been noted by the most respected authorities, it is beautiful. The purest, most harmonious thing there is. Sexual intercourse is nothing compared to it. (p. 229)

Pour se maintenir au pouvoir, Nicolas *doit* éradiquer toute source de « déplaisir » pouvant causer sa perte. Si l'on en croit la thèse que développe Freud dans son essai « Au-delà du principe de plaisir, 1920 », Victor serait perçu comme privateur potentiel s'il venait à renverser le gouvernement de Nicolas. Frayeur, peur, et angoisse sont des sensations désagréables qui proviennent de la réalité du danger auquel Nicolas devrait éventuellement faire face.

²⁶ Pinter, Harold. « Art, vérité et politique », Op. cit.

Ce qui expliquerait, mais en aucun cas ne légitimerait, son acte lorsqu'il ordonne l'exécution de Nicky le fils de Victor âgé de sept ans, car il verrait en lui un « vengeur » potentiel. La prévention et l'autodéfense seraient donc à l'origine de tous les mécanismes victimaires dont les individus et les Etats se rendraient coupables. Mais jusqu'où peut-on accepter qu'un prétendu patriotisme puisse servir de couverture pour légitimer la violence gratuite?

« Tu aimeras ton prochain comme toi-même » ! Précepte chimérique qui perd toute signification face à toutes les horreurs dont l'homme se fait volontiers l'auteur : viol collectif ; exploitation collective ; torture collective ; sacrifice collectif ; exécution collective, telles sont les voies censées mener à la *démocratie* dans un monde dit « moderne » ! Telles sont les raisons qui poussent Freud à se révolter et à manifester son indignation face à ce précepte biblique. D'où son interrogation : « Comment aimer comme moi-même celui qui me veut du mal et qui convoite ce qui m'appartient ? ». Le processus de diabolisation est irréversiblement enclenché :

[Pour l'homme] le prochain n'est pas seulement un auxiliaire et un objet sexuel possible, mais aussi un objet de tentation. L'homme est en effet tenté de satisfaire son besoin d'agression aux dépens de son prochain, d'exploiter son travail sans dédommagement, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ses biens, de l'humilier, de lui infliger des souffrances, de le martyriser et de le tuer.²⁷

C'est ainsi, aussi réducteur que cela puisse paraître, que *One for the Road* de Pinter apporterait confirmation de la « régressivité girardienne », selon laquelle la culture humaine serait forgée dans le sang et la violence depuis la Création. Pinter crée pour dénoncer une vision manichéenne du monde et de sa complexité, des personnages qui réactualisent consciemment ou inconsciemment des mécanismes immunitaires et auto-défensifs sous prétexte de préserver l'indemnité et la stabilité de la communauté par l'éradication de la réincarnation du chaos originel. Au nom de la réconciliation et du salut de la communauté, Nicolas procède à l'isolement et à l'anéantissement de la victime émissaire qui serait,

²⁷ Freud, *Malaise dans la civilisation*, Op. cit., p. 65.

selon lui, porteuse d'une infection qui menacerait l'unité de la communauté. L'infection est symboliquement représentée par l'intellectuel dissident qui ose manifester sa différence face au groupe dominant.

Et le théâtre de Pinter, comme celui de tant d'autres dramaturges, n'a jamais été aussi révélateur des dysfonctionnements socio-politiques dans le monde que dans les pièces de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. « L'individu y est comme asphyxié, la parole se fait rare, éparse, monosyllabique »²⁸, et le monde qui l'entoure se résume à un espace clos, où violence, sacré, et politique deviennent des termes interchangeables, et l'*art* de gouverner prend une dimension religieuse susceptible de justifier toutes sortes d'exactions. Le droit naturel de l'individu devient une abstraction, la politique un lieu de violence qui transgresse toute forme juridique, et l'homme éprouve une étrange jouissance de la souffrance qu'il inflige à son prochain en donnant expression à ses pulsions agressives.

BIBLIOGRAPHIE

Pinter et la critique théâtrale

Esslin, Martin. *Pinter, The Playwright*, London : Methuen, 1992 (1970)

---. *The Peopled Wound*, London : Methuen, 1970

---. *The Theatre of the Absurd*, London : Penguin Books, 1980 (1961)

Gussow, Mel. *Conversations avec Harold Pinter*, trad. Isabelle D. Philippe, Paris : Denoël, 1998.

²⁸ Boireau, Nicole. « Colère et engagement sur la scène anglaise du second XX^e siècle » in Berton Danièle, Simard Jean-Pierre. (eds.). *Expression contemporaine et représentation(s) dans le théâtre anglophone*, Collection « Coup de théâtre », Université Jean Monnet de Saint Etienne : RADAC, octobre 2005, N° 20, p. 99.

Lecerclé, Ann. *Le théâtre d'Harold Pinter*, Paris : Klincksieck, 2006.

Merrit, Susan Hollis. *Pinter in Play*, Durham : Duke University Press, 1990.

Naismith, Bill. *Harold Pinter*, London : Faber and Faber, 2000.

Raby, Peter (ed.). *The Cambridge Companion to Harold Pinter*, Cambridge : Cambridge University Press, 2001.

Ouvrages de psychanalyse

Bass, Henri-Pierre.*et al.* (eds). *D'un siècle à l'autre : la violence en héritage*, Paris : In Press Editions, 2001.

Freud, Sigmund. *Malaise dans la civilisation*, Paris : Presses Universitaires de France, 1992(1972).

Julien, Philippe. *L'Etrange jouissance du prochain*, Paris : Seuil, 1995.

Ouvrages de philosophie

Derrida, Jacques. *Foi et savoir* suivi de *Le siècle et le pardon*, Paris : Seuil, 2000 (1996).

Foucault, Michel. *Surveiller et punir : Naissance de la prison*, Paris : Gallimard, 1993 (1975).

Kant, Emmanuel. *Sur le mal radical dans la nature humaine*, traduction Frédéric Gain, Paris : Rue d'Ulm, 2001 (1793).

Klossowski, Pierre. *Sade mon prochain, le philosophe scélérat*, Paris : Seuil, 1967.

Ricoeur, Paul. *Finitude et culpabilité.2. La symbolique du mal*, Paris : Aubier, 1963.

Anthropologie :

Frankfort, Henri. *La royauté et les dieux*, Paris : Payot, 1951.

Girard, René. *La Violence et le sacré*, Paris : Editions Grasset, 1972.

---. *Le Bouc émissaire*, Paris : Editions Grasset, 1982.

---. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris : Grasset, 1978.

Todorov, Tzvetan. *Mémoire du mal, tentation du bien*, Paris : Robert Laffont, 2000.

Politique et religion :

La Bible de Jérusalem, 14^{ème} éd. Paris : Les Editions du CERF, 1994.

Arendt, Hannah. *Le système totalitaire, les origines du totalitarisme*, Paris : Seuil, 1972.

Rollet, Jacques. *Religion et politique : Le Christianisme, l'Islam, la Démocratie*, Paris : Grasset, 2001.

Zarka, Yves Charles. *Figures du pouvoir : Etudes de philosophie politique de Machiavel à Foucault*, Paris : Presses Universitaires de France, 2001.