

## Le théâtre de l'absurde (suite)

La dislocation déjà amorcée dans les premières œuvres de Beckett se poursuit : les personnages perdent leur identité. Dans **Comédie** (1964), film expérimental réalisé par Beckett et Marin Karmitz, les personnages n'ont plus de nom, ils sont seulement désignés par H1, F1, F2. Leurs corps ont également presque disparu, puisque seules leurs têtes émergent de trois jarres.



Mise en scène Denis Marleau, 2004.

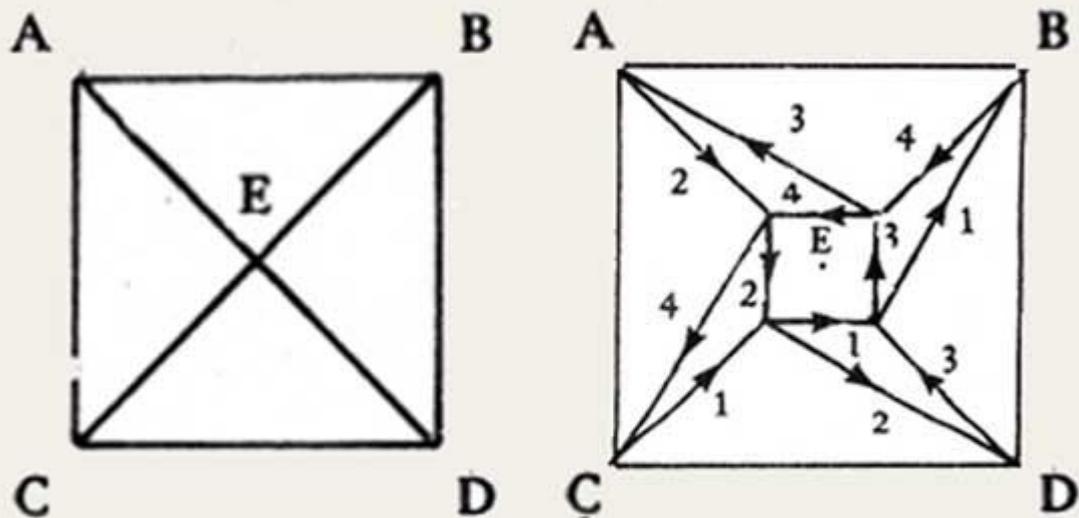
La radicalité de Beckett s'accroît au fil du temps. On peut par exemple évoquer **Not I**, texte écrit en 1972, qui fait disparaître totalement le corps de l'actrice interprète, pour ne plus laisser en lumière que sa bouche (1ère mise en scène aux Etats-Unis, à New York, en 1972 au Forum Theatre, Lincoln Center).

Voir mise en scène avec Billie Whitelaw, au Royaume Uni, au Royal Court Theatre en 1973.

<https://www.youtube.com/watch?v=M4LDwfKxr-M>

Voir aussi **Quad** (1982) où les paroles ont disparu et ne subsistent que des silhouettes se déplaçant selon des trajectoires soigneusement calculées :

The players (1, 2, 3, 4) pace the given area,  
each following his particular course.  
Area: square. Length of side: 6 paces.



Course 1: AC, CB, BA, AD, DB, BC, CD, DA  
 Course 2: BA, AD, DB, BC, CD, DA, AC, CB  
 Course 3: CD, DA, AC, CB, BA, AD, DB, BC  
 Course 4: DB, BC, CD, DA, AC, CB, BA, AD

Voir une adaptation contemporaine: <https://www.youtube.com/watch?v=LPJBlvv13Bc>

Difficile dès lors de parler de « pièces de théâtre » quand on évoque le travail scénique de Beckett, au-delà de ces premières œuvres. La notion de « personnage » en particulier n'a plus de sens.

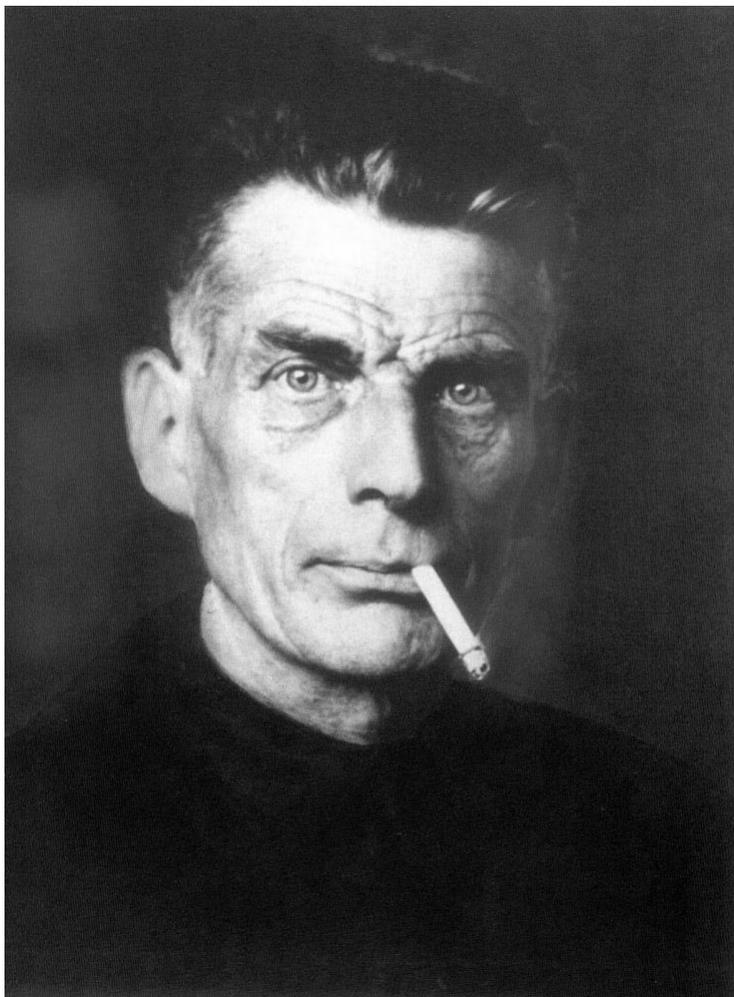
Reste le langage, ou du moins (?) les mots et la parole.

Voir : Denis Lavant, extrait de Cap au pire (1982)

<https://www.youtube.com/watch?v=Fv92tWIQWgA>

Et par goût personnel : dernière phrase du texte intitulé Bing (1966)

« Tête boule bien haute yeux blancs fixe face vieux bing murmure dernier peut-être pas le seul une seconde œil embu noir et blanc mi-clos longs cils suppliant bing silence hop achevé ».



### Pour finir :

Pierre Michon Extrait de « Corps du roi » aux éditions Verdier - 2002 Photo de Lüfti Özkök – 1961

« L'année 1961. Plutôt l'automne ou le début de l'hiver. Samuel Beckett est assis. Il y a dix ans qu'il est roi -un peu moins ou un peu plus de dix ans: huit ans pour la première de Godot, onze ans pour la publication massive de grands romans par Jérôme Lindon. Rien n'existe en France pour lui faire pièce ou lui disputer ce trône sur quoi il est assis. Le roi, on le sait, a deux corps: un corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre, et qu'on appelle a r b i t r a i r e m e n t S h a k e s p e a r e , J o y c e , Beckett, ou Bruno, Dante, Vico, Joyce, Beckett, mais qui est le même corps immortel vêtu de défroques provisoires; et il a un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui va à la charogne, qui s'appelle et s'appelle seulement Dante et porte un petit bonnet sur un nez camus, seulement Joyce et alors il a des bagues et l'œil myope, ahuri, seulement Shakespeare et c'est un bon gros rentier à fraise élisabéthaine. Ou il s'appelle seulement et carcéralement Samuel Beckett et dans la prison de ce nom il est assis en automne 1961 devant l'objectif de Lutfi Özlök, Turc, photographe – photographe esthétisant, qui a disposé derrière son modèle habillé de sombre un

drap sombre pour donner au portrait qu'il va en faire un air de Titien ou de Champaigne, un grand air classique. Ce Turc a pour manie, ou métier, de photographier des écrivains, c'est-à-dire, par grand artifice, ruse et technique, de tirer le portrait de deux corps du roi, l'apparition simultanée du corps de l'Auteur et de son incarnation ponctuelle, le Verbe vivant et le saccus merdae. Sur la même image. Tout cela Beckett le sait, parce que c'est l'enfance de l'art - et parce qu'il est roi. Il sait aussi qu'avec lui, pour lui, cette opération magique est plus facile que pour Dante ou Joyce, car à la différence de Dante ou Joyce il est beau: beau comme un roi, l'œil de glace, l'illusion du feu sous la glace, la lèvre rigoureuse et parfaite, le noli me tangere qu'il porte de naissance; et comble de luxe, beau avec des stigmates, la maigreur céleste, les rides taillées au tesson de Job, les grandes oreilles de chair, le look roi Lear. Il sait que pour lui c'est trop facile, comme si le gros rentier élisabéthain avait eu la tête du roi Lear ; et qu'on ne peut guère prendre la photo du saccus merdae nommé Samuel Beckett sans qu'apparaisse dans le même moment le portrait du roi, la littérature en personne, avec, bien visibles autour de l'œil de glace et des grandes oreilles, le bonnet de Dante, la fraise élisabéthaine et, dans un coin, visible ou pas le tesson de Job. De cela, de ce hasard biologique ou de cette justice immanente, est-ce qu'il se réjouit, Samuel Beckett, ce jour d'automne 1961 ? Est-ce qu'il en tire vanité, dégoût, ou une extraordinaire envie de rire ? Je ne le sais pas, mais je suis sûr qu'il l'accepte. Il dit: Je suis le texte, pourquoi ne serais-je pas l'icône ? Je suis Beckett, pourquoi n'en aurais-je pas l'apparence ? J'ai tué ma langue et ma mère, je suis né le jour de la Crucifixion, j'ai les traits mélangés de saint François et de Gary Cooper, le monde est un théâtre, les choses rient, Dieu ou le rien exulte, jouons tout cela dans les formes. Continuons. Il tend la main, il prend et allume un boyard blanc, gros module, il se le met au coin des lèvres, comme Bogart, comme Guevara, comme un métal. Son œil de glace prend le photographe, le rejette. Noli me tangere. Les signes débordent. Le photographe déclenche. Les deux corps du roi apparaissent. »

Autre auteur considéré comme représentatif du théâtre de l'absurde : **Eugène Ionesco** (1909-1994, d'origine roumaine).

L'absurde dans une tonalité résolument comique.

La dimension fantastique et inquiétante

La dénonciation sociale

### **Les œuvres :**

#### **La cantatrice chauve, 1947**

Parodie des manuels d'apprentissage des langues (Méthode Assimil)

Critique sociale (Petite bourgeoisie conventionnelle)

- Bobby Watson

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Cantatrice-chauve/videos/media/La-Cantatrice-chauve-m-e-s-J-L-Lagarce-incipit>

- La rencontre des Smith et des Martin

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/La-Cantatrice-chauve/videos/media/Extrait-n-1>

#### **Jacques ou la soumission, 1950**

Drame familial : la rébellion du fils qui déshonore sa famille

Jacques refuse de manger des pommes de terre au lard et d'épouser celle qu'on lui a choisie.

#### **La Leçon , 1951**

Une leçon particulière qui tourne mal : le professeur finit par assassiner à coups de couteau sa jeune et jolie étudiante.

#### **Les chaises, 1951 ???**

#### **Amédée ou comment s'en débarrasser, 1954**

Création au théâtre de Babylone (mes Jean-Marie Serreau), en avril 1954. Le théâtre ferme définitivement en septembre 1954.



Mise en scène de Roger Planchon, 2008



**Rhinocéros**, 1959 (créée en France en 1960 dans une mise en scène de Jean-Louis Barrault). Odéon.

Dénonciation politique : comment une société devient rhinocéros (ie sauvage, brutale, intolérante et inhumaine : adoration de la force brute, refus du langage et de la réflexion qu'elle implique, absence de toute incertitude ou de toute interrogation sur soi et le monde). Le seul à résister, Bérenger, au départ le plus incertain et le hésitant de tous.

Opposition entre Bérenger et son ami, Jean.

Petite ville ordinaire.

Problème de mise en scène : mettre en œuvre la métamorphose, particulièrement lorsque Bérenger assiste à la transformation sur scène de Jean.

(Croquis des décors : décors de Jacques Noël)

Photos sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85397663/f20.item.zoom>



Mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota

<https://www.youtube.com/watch?v=XvM7b4f-AFQ>

**Le roi se meurt** (1962), première mise en scène de Jacques Mauclair.

La mort du roi Bérenger pendant les deux heures que dure le spectacle (Valeur symbolique : le roi Bérenger, c'est l'homme). Il vit dans un palais délabré, entre ses deux épouses Marguerite et Marie, son médecin, Juliette (la femme de ménage) et un garde.

<https://www.compagniedesindes.tv/le-roi-se-meurt/>

**Texte cité dans le manuel : Amédée ou comment s'en débarrasser**

**Analyse et références proposées par Théâtre contemporain**

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Amedee-ou-Comment-s-en-debarasser/ensavoirplus/idcontent/14588>

Depuis ses origines, le théâtre met en scène – sous forme de tragédies – l'histoire du couple : Clytemnestre tue Agamemnon (Eschyle), Médée tue ses enfants pour se venger de l'infidélité de Jason (Euripide), Gertrude épouse Claudius le meurtrier de son époux, Othello tue Desdémone (Shakespeare), etc., etc. Et voilà quasiment toute l'histoire du théâtre – **tragédies** et comédies réunies.

Apparemment *Amédée ou Comment s'en débarrasser* se rattache, à sa manière, à cette tradition. Mais pour Ionesco, le drame du couple est indissociable du tragique existentiel. Il n'est qu'une figure, une illustration du tragique existentiel de « l'être au monde ». Ainsi Ionesco explique-t-il : **« c'est l'homme et la femme, c'est Adam et Eve, ce sont les deux moitiés de l'humanité qui s'aiment, qui se retrouvent, qui n'en peuvent plus de s'aimer ; qui, malgré tout, ne peuvent pas ne pas s'aimer, qui ne peuvent pas être l'un sans l'autre. Le couple ici, ce n'est pas seulement un homme et une femme, c'est peut-être aussi l'humanité divisée et qui essaie de se réunir, de s'unifier »** (Eugène Ionesco, *Entre la Vie et le Rêve*, Gallimard, p. 87-88).

Mais pour Ionesco, ce qui prime dans *Amédée* c'est le cadavre. **« Ce qui est essentiel pour moi, ce qui donne son explication à la pièce, c'est le cadavre. Tout le reste n'est qu'histoire autour, même si elle est significative de quelque chose. Le cadavre, c'est pour moi la faute, le péché originel. Le cadavre qui grandit c'est le temps »** (*Ibidem*, p. 87). Pour Ionesco, le temps est le châtiment indissociable du péché, de la faute. Le cadavre va donc grandir et détruire *Amédée* et *Madeleine*, détruire leur amour, les dévorer.

Mais de quel cadavre s'agit-il ? De celui du « galant », du « bébé », de la femme tombée à l'eau (« je ne me suis pas dérangé, je l'ai laissée se noyer », *Amédée*, in *Pléiade*, p. 296). Ou même peut-être, pourquoi pas, de celui du « père » (« Comme le mort a vieilli, il fait très vieux, n'est-ce pas, je pourrais peut-être dire que c'est mon père », *Pléiade*, p. 294).

Quel qu'il soit, il est le prix d'un crime, l'expression d'une culpabilité, d'un remords. « S'il nous avait pardonné, il ne grandirait plus. Puisqu'il grandit toujours... c'est qu'il a encore des revendications. Il n'a pas fini de nous en vouloir. Les morts sont tellement rancuniers » dit *Madeleine* à *Amédée* (*Pléiade*, p. 277).

Ce « mal être » au monde s'exprime chez Ionesco par un motif récurrent : la *prolifération*, l'étouffement par les objets ou par les mots qui « *retombent comme des pierres, comme des cadavres* ». C'est l'envahissement par le matériel, c'est-à-dire l'anti-spirituel. C'est le triomphe du vide ontologique, de la non-présence.

**« C'est là, certainement, le point de départ de quelques-unes de mes pièces que l'on considère comme dramatiques : Comment s'en débarrasser ou Victimes du Devoir. A partir d'un tel état, les mots, évidemment, dénués de magie, sont remplacés par les accessoires, les objets : des champignons innombrables poussent dans l'appartement des personnages, Amédée et Madeleine ; un cadavre, atteint de « progression géométrique » y pousse également, déloge les locataires ; dans Victimes du Devoir des centaines de tasses s'amoncellent pour servir du café à trois personnes ; les meubles, dans Le Nouveau Locataire etc.**

**Lorsque la parole est usée, c'est que l'esprit est usé. L'univers, encombré par la matière, est vide, alors, de présence : le « trop » rejoint ainsi le « pas assez » et les objets sont la concrétisation de la solitude, de la victoire des forces antispirituelles, de tout ce contre quoi nous nous débattons. Mais je n'abandonne pas tout à fait la partie dans ce grand malaise et si, comme je l'espère, je réussis dans l'angoisse et malgré l'angoisse, à introduire l'humour – symptôme heureux de l'autre présence – l'humour est ma décharge, ma libération, mon salut. »** (*Notes et Contre-Notes*, p. 228)

Nombre de ces images sont oniriques – au sens propre, puisque l'auteur les emprunte « telles quelles », à l'état brut, au rêve. Telle est en effet la genèse d'*Amédée ou Comment s'en débarrasser* mais également celle d'autres oeuvres.

**« Pour Amédée ou comment s'en débarrasser, le point de départ, ce fut le rêve d'un cadavre allongé dans un long couloir d'une maison que j'habitais. (Entretiens, Entre la Vie et le Rêve, p. 76)**

**« Dans les rêves, nous sommes toujours en situation, c'est du théâtre par excellence. Nous assistons au surgissement d'événements, à la naissance de personnages étonnants, parfois inattendus, qui pourtant viennent de nous.**

**Le rêve, c'est la solitude, la méditation. C'est dans le rêve qu'apparaissent quelquefois des éclairs, des déchirures...**

**La cohérence logique, rationnelle ne vaut pas la cohérence des images et des symboles oniriques. La logique du rêve est associative et non pas raisonnée. Dans mes pièces précédentes, j'avais déjà**

*essayé d'utiliser les images symboliques du rêve (dans Amédée ou Comment s'en débarrasser, dans La Soif et la Faim, dans Le Piéton de l'air). » (Antidotes, p. 265-266)*

*« Si la matière de mes pièces est souvent faite de rêves, ces rêves doivent être assez récents pour que je m'en souvienne avec précision. J'accorde beaucoup d'importance au rêve parce qu'il me donne une vision un peu plus aiguë, plus pénétrante de moi-même. Rêver c'est penser et c'est penser d'une façon beaucoup plus profonde, plus vraie, plus authentique parce que l'on est comme replié sur soi-même. Le rêve est une sorte de méditation, de recueillement. Il est une pensée en images. Quelquefois il est extrêmement révélateur, cruel. Il est d'une évidence lumineuse. Pour quelqu'un qui fait du théâtre, le rêve peut être considéré comme un événement essentiellement dramatique. Le rêve, c'est le drame même. En rêve, on est toujours en situation. Bref, je crois que le rêve est à la fois une pensée lucide, plus lucide qu'à l'état de veille, une pensée en images et qu'il est déjà du théâtre, qu'il est toujours un drame puisqu'on y est toujours en situation. (Entre la Vie et le Rêve, p. 12).*

### Prolongements et influences

La question du langage au théâtre : Valère Novarina (Né en 1947)

L'acte inconnu, Avignon, 2007



### Extraits

Les candidats ; le chanteur en catastrophe

<https://www.theatre-contemporain.net/video/L-Acte-inconnu-extraits-video-Festival-d-Avignon-2007?autostart>

4. *Le peuple.*

LE CANDIDAT VIOLET.

Avoir foi dans la confiance ! Prévoir un projet !

LA CANDIDATE AMARANTE.

Le silence des mots ! Le parti pris d'en parler !

LA CANDIDATE OUTREMER.

La réalisation du réel selon les potentialités du possible.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

Notre futur est votre avenir. Donnez-nous votre présent. Votre argent m'intéresse.

LE CANDIDAT VIOLET.

L'ensemble réuni. La violence du calme. La réalisation du réel. Trou pour le mou. Bout pour le tout. Choux pour le doux. Je doute de tout !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Faut que ça bouge : Osez-moi.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

Le juste milieu. Le mélange des deux. Ouvrir les portes fermées. Lutter paisible.

LE CANDIDAT VERMILLON.

La chance d'attendre. Le début au bout, au bout le début ! La pierre au caillou. La rivière à l'eau, la parole des mots. Rimer avec la raison. Formuler des résultats !

LE CANDIDAT VIOLET.

Le courage de la peur. L'avenir est dans le fruit !

LA CANDIDATE AMARANTE.

Communiquer à la vie sa présence citoyenne.

LE CANDIDAT RUBICOND.

Avec vous ! Ici-bas ! Et là-bas ! Vers ici !

Valère Novarina

L'Acte inconnu II

LA CANDIDATE OUTREMER.

L'eau du bain !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Pour un moi massif ! Nourrissez-vous d'espérance ! Osez oser ! La ré-forme-par-é-tape. Laisser de la distance à l'espace. La même chose : autrement ! Sauvez les restes !

LE CANDIDAT VIOLET.

Le passé devant soi. L'avenir derrière nous. Oui à l'espace-Robert.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

N'avez pas leurs valeurs : rien ne vaut votre bien !

LE DÉSÉQUILIBRISTE, *au loin.*

Travailler pour l'incertain ; aller sur la mer ; passer sur une planche !

LE CANDIDAT RUBICOND.

Vous êtes *nous* et vous êtes *partout*.

LA CANDIDATE AMARANTE.

Réalisez le rêve de la réalité révélée : relevez-vous !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Hyper-dog régale le compagnon ! Renault c'est beau, Decaux c'est grand !

LE CHANTRE 1.

Celui-ci a eu tête tranchée pour avoir dit : l'argent ne vaut rien. Celui-ci a été fusillé vif pour être grimpé en haut d'un haut-parleur clamer « Dieu est petit » ; celle-ci noyée vive.

LE CHANTRE 2.

Chacun doit tuer les gens selon sa coutumasse : l'un doit être suspendu, l'autre déguilledéglan-boulotinné par les pieds.

4. *Le peuple.*

LE CANDIDAT VIOLET.

Avoir foi dans la confiance ! Prévoir un projet !

LA CANDIDATE AMARANTE.

Le silence des mots ! Le parti pris d'en parler !

LA CANDIDATE OUTREMER.

La réalisation du réel selon les potentialités du possible.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

Notre futur est votre avenir. Donnez-nous votre présent. Votre argent m'intéresse.

LE CANDIDAT VIOLET.

L'ensemble réuni. La violence du calme. La réalisation du réel. Trou pour le mou. Bout pour le tout. Choux pour le doux. Je doute de tout !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Faut que ça bouge : Osez-moi.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

Le juste milieu. Le mélange des deux. Ouvrir les portes fermées. Lutter paisible.

LE CANDIDAT VERMILLON.

La chance d'attendre. Le début au bout, au bout le début ! La pierre au caillou. La rivière à l'eau, la parole des mots. Rimer avec la raison. Formuler des résultats !

LE CANDIDAT VIOLET.

Le courage de la peur. L'avenir est dans le fruit !

LA CANDIDATE AMARANTE.

Communiquer à la vie sa présence citoyenne.

LE CANDIDAT RUBICOND.

Avec vous ! Ici-bas ! Et là-bas ! Vers ici !

LA CANDIDATE OUTREMER.

L'eau du bain !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Pour un moi massif ! Nourrissez-vous d'espérance ! Osez oser ! La ré-forme-par-é-tape. Laisser de la distance à l'espace. La même chose : autrement ! Sauvez les restes !

LE CANDIDAT VIOLET.

Le passé devant soi. L'avenir derrière nous. Oui à l'espace-Robert.

LE CANDIDAT CHAMARRÉ.

N'avalez pas leurs valeurs : rien ne vaut votre bien !

LE DÉSÉQUILIBRISTE, *au loin.*

Travailler pour l'incertain ; aller sur la mer ; passer sur une planche !

LE CANDIDAT RUBICOND.

Vous êtes *nous* et vous êtes *partout*.

LA CANDIDATE AMARANTE.

Réalisez le rêve de la réalité révélée : relevez-vous !

LE CANDIDAT VERMILLON.

Hyper-dog régale le compagnon ! Renault c'est beau, Decaux c'est grand !

LE CHANTRE 1.

Celui-ci a eu tête tranchée pour avoir dit : l'argent ne vaut rien. Celui-ci a été fusillé vif pour être grimpé en haut d'un haut-parleur clamer « Dieu est petit » ; celle-ci noyée vive.

LE CHANTRE 2.

Chacun doit tuer les gens selon sa coutumasse : l'un doit être suspendu, l'autre déguilledéglan-boulottiné par les pieds.

Ouverture : Manuel, Roberto Zucco

p. 226 Parler faute de mieux.

## I. L'ÉVASION.

*Le chemin de ronde d'une prison, au ras des toits.*

*Les toits de la prison, jusqu'à leur sommet.*

*A l'heure où les gardiens, à force de silence et fatigués de fixer l'obscurité, sont parfois victimes d'hallucinations.*

PREMIER GARDIEN. - Tu as entendu quelque chose?

DEUXIÈME GARDIEN. - Non, rien du tout.

PREMIER GARDIEN. - Tu n'entends jamais rien.

DEUXIÈME GARDIEN. - Tu as entendu quelque chose, toi?

PREMIER GARDIEN. - Non, mais j'ai l'impression d'entendre quelque chose.

DEUXIÈME GARDIEN. - Tu as entendu ou tu n'as pas entendu?

PREMIER GARDIEN. - Je n'ai pas entendu par les oreilles, mais j'ai eu l'idée d'entendre quelque chose.

DEUXIÈME GARDIEN. - L'idée? Sans les oreilles?

PREMIER GARDIEN. - Toi, tu n'as jamais d'idée, c'est pour cela que tu n'entends jamais rien et que tu ne vois rien.

DEUXIÈME GARDIEN. - Je n'entends rien parce qu'il n'y a rien à entendre et je ne vois rien parce qu'il n'y a rien à voir. Notre présence ici est inutile, c'est pour cela qu'on finit toujours par s'engueuler. Inutile, complètement; les fusils, les sirènes muettes, nos yeux ouverts alors qu'à cette heure tout le monde a les yeux fermés. Je trouve inutile d'avoir les yeux ouverts à ne fixer rien, et les oreilles tendues à ne guetter rien, alors qu'à cette heure nos oreilles devraient écouter le bruit de notre univers intérieur et nos yeux contempler nos paysages intérieurs. Est-ce que tu crois à l'univers intérieur?

PREMIER GARDIEN. - Je crois qu'il n'est pas inutile qu'on soit là, pour empêcher les évasions.

DEUXIÈME GARDIEN. - Mais il n'y a pas d'évasion ici. C'est impossible. La prison est trop moderne. Même un tout petit prisonnier ne pourrait pas s'évader. Même un prisonnier petit comme un rat. S'il passait les grandes grilles, il y en a, après, de plus fines, comme des passoire, et plus fines ensuite, comme un tamis. Il faudrait être liquide pour pouvoir passer à travers. Et une main qui a poignardé, un bras qui a étranglé ne peuvent pas être faits de liquide. ils doivent au contraire devenir lourds et encombrants. Comment crois-tu que quelqu'un peut avoir l'idée de poignarder ou d'étrangler, l'idée d'abord, et passer à l'action ensuite?

PREMIER GARDIEN. - Pur vice.

DEUXIÈME GARDIEN. - Moi qui suis gardien depuis six années, j'ai toujours regardé les meurtriers en cherchant où pouvait se trouver ce qui les différenciait de moi, gardien de prison, incapable de poignarder ni d'étrangler, incapable même d'en avoir l'idée. J'ai réfléchi, j'ai cherché, je les ai même regardés sous la douche, parce qu'on m'a dit que c'était dans le sexe que se logeait l'instinct meurtrier. J'en ai vu plus de six cents, eh bien, aucun point commun entre eux; il y en a des gros, il y en a des petits, il y en a des minces, il y en a des tout petits, il y en a des ronds, il y en a des pointus, il y en a des énormes, il n'y a rien à tirer de cela.

PREMIER GARDIEN. - Pur vice, je te dis. Tu ne vois pas quelque chose?

*Apparaît Zucco, marchant sur le faite du toit.*

DEUXIÈME GARDIEN. - Non, rien du tout.

PREMIER GARDIEN. - Moi non plus, mais j'ai l'idée de voir quelque chose.

DEUXIÈME GARDIEN. - Je vois un type marchant sur le toit. Ce doit être un effet de notre manque de sommeil.

PREMIER GARDIEN. - Qu'est-ce qu'un type ferait sur le toit? Tu as raison. On devrait de temps en temps refermer les yeux sur notre univers intérieur.

DEUXIÈME GARDIEN. - Je dirais même qu'on dirait Roberto Zucco, celui qui a été mis sous écrou cet après-midi pour le meurtre de son père. Une bête furieuse, une bête sauvage.

PREMIER GARDIEN. - Roberto Zucco. Jamais entendu parler.

DEUXIÈME GARDIEN. - Mais tu vois quelque chose, là, ou je suis seul à voir?

*Zucco avance toujours, tranquillement, sur le toit.*

PREMIER GARDIEN. - J'ai l'idée que je vois quelque chose. Mais qu'est-ce que c'est?

*Zucco commence à disparaître derrière une cheminée.*

DEUXIÈME GARDIEN. - C'est un prisonnier qui s'évade.

*Zucco a disparu.*

PREMIER GARDIEN. - Putain, tu as raison c'est une évasion.

*Coups de feu, projecteurs, sirènes.*