

淡江大學法國語文學系碩士班

碩士論文

指導教授：梁蓉

共同指導教授：Mathilde BOMBART

從 Yasmina Reza 的《藝術》和《殺戮之神》探
究品味戲劇之衝突的表現

**La représentation de conflit de goût
dans deux oeuvres de Yasmina Reza, *Art* et *Le Dieu
du carnage***

研究生：廖涵君 撰

中華民國 108 年 6 月

Université Jean Moulin Lyon III

Faculté des Lettres et Civilisations

La représentation de conflit de goût

dans deux oeuvres de Yasmina Reza, *Art* et *Le Dieu du carnage*

Mémoire de soutenance de Diplôme Master 2 ès Lettres

Spécialité Lettres Modernes, Parcours Études Françaises Polyvalentes

Présenté par :

LIAO Han-Chun

Sous la direction de :

Madame Mathilde Bombart – Université Jean Moulin Lyon III

Madame LIANG Zong – Université de Tamkang

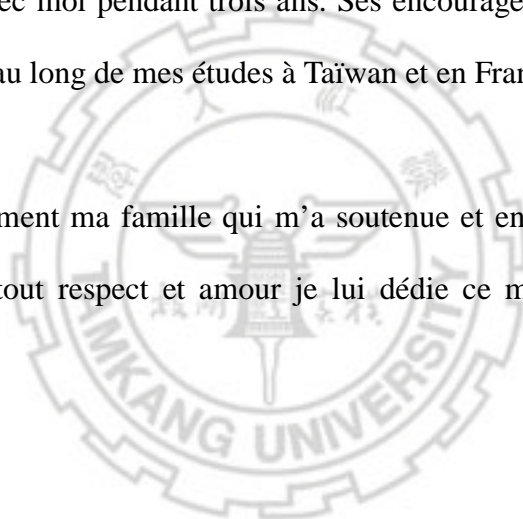
Soutenu le 24 juin 2019

Remerciements

Je tiens à remercier tout d'abord mon directrice de mémoire en France Madame Mathilde Bombart et ma directrice de mémoire à Taïwan Madame Zong Liang, pour leurs conseils et encouragement de mes études et en particulière pour mon travail de mémoire.

Je remercie également mes camarades taïwanais, Chia-Pei HUNG, Yih-June CHIA, Yi-Hsuan CHANG, Chih-Yun KUO, Tai-Ling Lee, Wan-Ling YANG et Li-Yang CHIU qui ont partagé ce parcours de Master avec moi pendant trois ans. Ses encouragements et son soutien fidèle m'ont accompagnée tout au long de mes études à Taïwan et en France.

Je remercie enfin sincèrement ma famille qui m'a soutenue et encouragée à poursuivre mes études en France. Avec tout respect et amour je lui dédie ce modeste travail en signe de reconnaissance.



Merci à toutes et à tous

論文名稱：

頁數：84

從 Yasmina Reza 的《藝術》和《殺戮之神》探究品味戲劇之衝突的表現

校系(所)組別：淡江大學 法國語文 學系碩士班

畢業時間及提要別：107 學年度第 2 學期 碩士 學位論文提要

研究生：廖涵君 指導教授：(台灣)梁蓉、(法國) Mathilde BOMBART

論文提要內容：

品味，長久以來都是人們評斷他人的標準，同時，品味優劣，也間接地將人們區分成不同群體和階級。觀看 Yasmina Reza 的這兩部作品，角色們的衝突來自於藝術美學和道德價值上的差異，心中不禁產生一些疑問：衝突是否和品味差異有關？品味是否無所不在？

為了找出這個答案，本論文通過三章節探討和分析：

首先，通過劇中角色的職業、愛好以及經濟能力確立他們在社會上所屬階級；接著，根據 Pierre Bourdieu 的研究《*La distinction*》分析品味差異的型態；最後，從舞台驗證品味和衝突在戲劇上的表現。

關鍵字：Yasmina Reza、品味、衝突、藝術、殺戮之神

*依本校個人資料管理規範，本表單各項個人資料僅作為業務處理使用，並於保存期限屆滿後，逕行銷毀。

表單編號：ATRX-Q03-001-FM030-03

Title of Thesis :

The representation of conflict of taste in two works by Yasmina Reza, *Art and God of Carnage*

Total pages: 84

Key word: Yasmina Reza, Conflicts, Tastes, Art, God of Carnage

Name of Institute: Master Program, Department of French, Tamkang University

Graduate date: June 2019

Degree conferred: Master

Name of student: LIAO, Han-Chun 廖涵君

Advisor: (Taiwan) Zong LIANG / (France) Mathilde BOMBART
梁蓉

Abstract:

Taste has been one of the standards for people to judge others. Besides, the taste indirectly divides people into different groups and classes. In these two works by Yasmina Reza, the conflicts of the characters come from differences in artistic aesthetics and moral values. I wonder if the conflicts are related to the different taste. I would like to know if they exist in our daily life all the time. In order to find out this answer, this thesis composes in three chapters: First, I verify social status of the characters in these two plays according to their profession, hobbies, and their financial abilities. Then, I analyze the type of different taste via Pierre Bourdieu's study « *La distinction* ». Finally, I try to find out that how does the performance at the stage of drama present the taste and the conflicts.

According to "TKU Personal Information Management Policy Declaration", the personal information collected on this form is limited to this application only. This form will be destroyed directly over the deadline of reservations.

表單編號：ATRX-Q03-001-FM031-02

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
Chapitre I : La classe bourgeoise chez Yasmina Reza	3
1. La classe bourgeoise	3
1.1 Les caractéristiques du bourgeois.....	4
1.2 Les caractéristiques des personnages	7
2. La petite-bourgeoisie chez Yasmina Reza	14
2.1 Ce que sont les petits-bourgeois	14
2.1.1 Statut social des personnages	14
2.1.2 Leur rapport à l'argent.....	16
2.1.3 Leur rapport à la culture	17
Chapitre II : Un théâtre du conflit de goût	19
1. La théorie du goût de Pierre Bourdieu	19
1.1 La notion du goût : champ, capital et habitus.....	21
1.2 La distinction du goût des autres.....	25
2. Le conflit du goût dans <i>Art</i> et <i>Le Dieu du carnage</i>	29
2.1 Les conflits autour de l'art.....	30
2.2 Les conflits autour du sens moral.....	37
2.3 Les dégoûts autour du comportement des autres.....	41
Chapitre III : La mise en scène de la pièce <i>Art</i> et de celle de <i>Le Dieu du carnage</i>	45
1. La singularité dans la mise en scène	45
1.1 La singularité dans le décor.....	46
1.2 La singularité dans les costumes	56
2. La singularité de conflit dans la mise en scène	62
2.1 La singularité de l'espace clos visible et invisible	63
2.2 La singularité du langage corporel	68
CONCLUSION	76
BIBLIOGRAPHIE	79
SITOGRAFIE	81



TABLE DES IMAGES

[Image III 1.1.1] Le tableau blanc chez Serge.....	48
[Image III 1.1.1] La fenêtre intérieure en trompe-l'œil.....	49
[Image III 1.1.1] La toile en trompe-l'œil à gauche chez Marc.....	49
[Image III 1.1.1] La toile est nommée « la croûte » par Serge et Marc à droite chez Yvan.....	51
[Image III 1.1.1] Le salon chez les Houllié.....	52
[Image III 1.1.1] Le salon chez les Houllié.....	53
[Image III 1.1.1] La salle à manger chez les Houllié.....	54
[Image III 1.1.1] La cuisine chez les Houllié.....	54
[Image III 1.1.1] Le couloir chez les Houllié.....	55
[Image III 1.1.1] Les livres artistiques sur la table du salon chez les Houllié.....	56
[Image III 1.1.2] La tenue des deux personnages en costume (Serge à gauche et Marc à droite).....	58
[Image III 1.1.2] La tenue de Yvan en costume.....	58
[Image III 1.1.2] La tenue des personnages est plus formelle (Alain à gauche et Annette à droite).....	60
[Image III 1.1.2] La tenue des personnages est plus informelle (Michel à gauche et Véronique à droite).....	61
[Image III 2.2.1] Le salon d'un appartement chez Serge qui forme un espace clos.....	64
[Image III 2.2.1] Le salon chez les Houllié qui forme un espace clos.....	64
[Image III 2.2.1] Yvan sort de chez Serge.....	66
[Image III 2.2.1] Yvan retourne chez Serge.....	66
[Image III 2.2.1] Les Reille sortent de chez les Houllié.....	67
[Image III 2.2.1] Les Reille retournent chez les Houllié.....	68

[Image III 2.2.2] Marc (à droite) se moque du tableau blanc de Serge (à gauche).....	69
[Image III 2.2.2] Marc se moque le comportement de Serge par le langage corporel.....	70
[Image III 2.2.2] Serge (à gauche) est mécontent du comportement de Marc (à droite).....	71
[Image III 2.2.2] Serge (à gauche) est mécontent du comportement de Marc (à droite).....	72
[Image III 2.2.2] Annette fait preuve de dégoût envers le comportement de Michel.....	73
[Image III 2.2.2] Les Houllié pensent que les Reille ne sont pas sincère.....	74
[Image III 2.2.2] Les Reille ne sont pas contents envers les paroles des Houllié.....	74
[Image III 2.2.2] Véronique et Michel font preuve de dégoûté envers le comportement des Reille.....	75



INTRODUCTION

En général, le goût personnel non seulement devient un symbole d'une marque personnelle mais accompagne chacun toute la vie. La différence de goût se met en place quand l'on naît. Les enfants vont hériter des valeurs de leurs parents par l'éducation familiale ce qui forme automatiquement un part de leurs propres goûts. Les gens qui possèdent le plus capital économique et plus capital culturel vont prendre plus d'avantages et d'occasions. En même temps, l'on va tenter de dominer les autres adversaires par ces produits culturels corporels et incorporels (l'oeuvres artistiques, la littérature, la musique, les valeurs morals...).

Les ouvrages de Yasmina Reza ont deux caractéristiques principales : les protagonistes bourgeois ont toujours entre quarante et cinquante ans ainsi qu'ils ont parfois une tendance de déborder par des nerfs. Ses personnages qui sont déjà « un devenir social » ont un caractère commun : les propres règles intouchables au cœur de la vie. Quand l'un des personnages a des opinions opposées, les autres sont intolérants à l'égard de son comportement ou sa pensée. Les deux pièces *Art* et *Le Dieu du carnage* mettent en évidence ce phénomène humain. L'un critique le goût artistique, l'autre discute le sens moral. Les lecteurs ne regardent pas la querelle s'effacer ou les personnages changer leurs propres goûts. Ainsi, une interrogation est survenue immédiatement : Est-ce qu'il y a une relation entre le goût et la querelle ? Est-ce que l'on peut prouver que le goût est omniprésent ? Est-ce que le bourgeois a une tendance à la comparaison comme la description de Yasmina Reza ?

Pour explorer la question, j'ai étudié la théorie de Pierre Bourdieu et ses travaux sur le goût. J'ai également rassemblé des documents d'entretiens de Yasmina Reza, étudié les critiques sur cet auteur et sur ses créations ainsi que les deux mises en scènes.

Pour analyser et trouver les questions, mon mémoire se compose de trois parties : la classe de la bourgeoisie telle que Yasmina Reza la dépeint, le théâtre du conflit sur le goût et enfin, l'analyse de la mise en scène des pièces *Art* et *Le Dieu du carnage*.

Dans la première partie, nous exposerons l'origine de l'idée de bourgeois et ses caractéristiques. En suite, nous analysons les personnages dans les deux pièces *Art* et *Le Dieu du carnage* pour comprendre leur statut social et la manière dont la question du « goût » se pose.

Ensuite, dans la deuxième partie, à partir de *La distinction* de Pierre Bourdieu, ma démarche va consister à expliquer la notion du goût en relation avec celle d'élite sociale, ainsi que la formation de la distinction de goût. Ces analyses vont permettre de comprendre le rôle de l'idée de goût dans la « distinction » sociale dans notre société. De plus, nous allons trouver le conflit de goût dans les deux pièces selon trois points : le conflit sur l'art, sur la morale et le dégoût du comportement des autres.

Enfin, dans la dernière partie, nous allons analyser la mise en scène des deux pièces pour regarder la présentation de goût et de conflit. Selon mon observation, la singularité de la mise en scène est montrée par les décors et les costumes. Par ailleurs, l'élément du conflit a deux points spéciaux : un espace fermé et le langage corporel de rôle. Un espace fermé où les personnages ne peuvent pas s'enfuir et un sujet sans un consensus comme *Huis clos*. À la fin, nous allons regarder l'expression de dégoût pour les autres sur le langage corporel. Chaque comportement, l'expression et le ton sont l'un des éléments indispensables, car ils sont les raisons principales qui font la querelle.

Chapitre I : La classe bourgeoise chez Yasmina Reza

1. La classe bourgeoise

La bourgeoisie¹ est une classe importante dans la société actuelle. En général, l'idée première qui vient à l'esprit, quant à la classe bourgeoise est que les bourgeois sont promis à une fortune importante. Néanmoins, cette classe n'appartient ni à la noblesse ni au prolétariat. Elle est appelée *classe moyenne*, parce que les moyens et le statut social de la population qui la constitue ne sont ni très bas ni très hauts. Ce terme est typiquement français.

Mais, qu'est-ce que c'est la classe bourgeoise ? Comment et quand est-t-elle apparue ? Quelle est la typologie des professions rencontrées dans cette couche sociale ? Quelle sont les souhaits des bourgeois ? Pour mieux comprendre pourquoi Yasmina Reza aime décrire la classe bourgeoise, il est nécessaire d'assimiler un certain nombre de connaissances sur son histoire et sur son développement. Ainsi, la classe bourgeoise a pris naissance dans les agglomérations citadines. Au cours de son développement, cette classe est apparue dans les pièces théâtrales de Molière², entre autre dans *Le bourgeois gentilhomme*. Dans cette pièce, Molière se moque d'un riche bourgeois qui veut imiter le comportement et la façon de vivre de la noblesse. Aujourd'hui, c'est parce que Yasmina Reza a également fait ce constat, qu'elle a introduit, dans ses mises en scène, les dimensions comiques de ce type de comportements et d'entraîner une réflexion.

¹ Le bourgeois, originellement et de façon générale, c'est la qualité de « ceux qui habitent le bourg », notamment des marchands et des artisans. Ces gens deviennent les riches qui établissent leurs propres maisons dans cet endroit. Le bourg est le début de la ville actuelle. La classe de la bourgeoisie est devenue une grande force pour renverser la monarchie absolue en France le 5 mai 1789 (la Révolution française).

² Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, est un comédien et dramaturge français. Il est l'un des grands auteurs classiques au XVII^e siècle. Son oeuvre, « *Le bourgeois gentilhomme* » représentée pour la première fois en 1670, devant la cour de Louis XIV.

Apparaissent ainsi les trois particularités de cette classe sociale qui vont être traitées dans la première partie : **Le lieu de résidence, la profession et les aspirations de sa population.** Dans la seconde partie, nous analyserons les particularités des protagonistes bourgeois dans les œuvres de Yasmina Reza : **L'avancée en âge, les dérapages et l'inspiration biographique.**

1.1 Les caractéristiques du bourgeois

Le lieu de résidence

La définition du « *bourgeois* » par *Le Petit Robert* est la suivante : *Au Moyen Age, Citoyen d'un bourg, d'une ville, bénéficiant d'un statut privilégié.*

Une autre recherche plus complète, selon *Histoire de la bourgeoisie en France (1981)* de Régine Pernoud,³ la classe bourgeoisie avait déjà une longue histoire depuis XI^e. Le mot *bourgeois*, a commencé à être employé dans un document de l'an 1007, la « Charte de Beaulieu-les-Loches ». Ce contenu est pour prendre des garanties contre un comte. Régine Pernoud nous montre les informations plus précises : celui-ci décrivait son origine, son endroit situé ainsi que nous donnait une autre information importante par la suite : ces nouveaux *bourgs* (villes) où ces habitants restaient, sans doute, ils devenaient une autre force contre les autres. En plus, les lois de cette ville (*burg*) ont été créées par eux-mêmes. Les gens (*burgensis*) ont leur propre organisation de milicien pour contre des ennemis. Dans *D'histoire de France en images*, il y a deux imageries, l'une exprime le bourgeois a une capacité de résister le seigneur, l'autre indique comment une ville fonctionne. Autant dire qu'ils n'avaient pas besoin de protéger par les feudataires mais devient comme un autre pays indépendant :

³ Régine Pernoud (1909-1998) est une archiviste et historienne médiéviste française.

Durant le haut Moyen Age, le *burg*, c'est le lieu fortifié, et de là vient *burgensis*, celui qui habite un *burg*, une place forte ; mais déjà au XI^e siècle, le *burgensis*, bourgeois, n'est plus que l'habitant de la ville, et la ville n'est plus nécessairement un lieu fortifié. [...] Cette charte du comte d'Anjou Foulques Nerra établit en 1007 un « bourg franc » auprès de l'abbaye de Beaulieu près de Loches ; [...] c'est dans ce dernier paragraphe qu'il est question des bourgeois : [...] si les bourgeois s'attaquent aux moines ou à leurs serviteurs et s'emparent de leurs biens, ils paieront une amende de soixante livres.⁴

Au XI^e du XIII^e siècles, ces villes ont eu un grand développement. A partir de XIII^e siècle, le mot *bourgeois* a commencé à être employé d'indiquer des habitants qui ont des biens immobiliers dans une ville. Le pauvre et des ouvriers n'habitent que hors de mur de la ville. Ainsi, l'histoire de la classe bourgeoise a une grande relation à l'apparition des villes.

La profession

La naissance d'une ville a non seulement un lien avec le bourgeois mais à cause de l'activité commerciale. Aux temps féodaux, les bourgeois quittaient des feudataires en choisissant à vivre autre mode de vie. Ces gens commençaient à un nouveau mode de commerce sans rien produire par eux-même. En effet, au début d'une apparition d'une ville, c'est un endroit pour des produits en stock. Autrement dit, c'est comme un dépôt aujourd'hui. Les gens achètent des produits en mettant dans *bourgs* (villes) et les vendent après. Selon ces informations, c'est d'ailleurs la raison pour laquelle l'appellation de *bourgeois* égale non seulement les habitants dans la ville mais les marchands à la fin de XIII^e siècles. D'après la recherche de Régine Pernoud, elle nous montre un exemple de la description de ces marchands :

On doit tous les marchands

Sur toutes gens honorer

Car ils vont par terre et par mer

⁴ Régine PERNOUD, *Histoire de la bourgeoisie en France*, Paris, Seuil, Points. Histoire, n° 49-50, 1981., p.15-16.

Et en maints étranges pays
Pour quérir laine et vair et gris ;
Les autres revont outre mer
Pour avoir-de-poids [épicerie] acheter
Poivre, cannelle ou garingal [gingembre]
Dieu gard[e] tous les marchands de mal ...⁵

Néanmoins, il y avait des conflits et des problèmes dans les activités commerciales. En effet, à ce moment-là, dans la famille commerciale, l'un de leurs fils a choisi des cours légistes pour résoudre ces problèmes et à la fois promouvoir leur propre développement commercial. Selon cette information, en plus des marchands, les intellectuels ont apparu dans la classe bourgeoise. Si regardant le film *La Révolution française* (1989), nous pouvons comprendre que le bourgeois qui dirige cette révolution sont non seulement les marchands mais les intellectuels comme le médecin et l'avocat etc. Actuellement, *bourgeois* a une définition : la classe moyenne et dirigeante, de condition aisée, et caractérisée par un certain conformisme intellectuel (petit-bourgeois). C'est ainsi que le métier des personnages de Y. Reza est soit le marchand, soit certain intellectuel.

Les aspirations de sa population

Avec l'augmentation de la fortune, le bourgeois n'appartient ni la noblesse, ni la classe ouvrière. Il devient propriétaire en achetant de la terre ou des immeubles. Pour cette classe, la classe moyenne est juste « une classe provisoire ». Même s'il semble que le bourgeois est assez aisé, le bourgeois espère d'avoir une vie stable ou d'obtenir un travail comme un fonctionnaire. Surtout, il comprend que l'activité commerciale est flottante, c'est-à-dire que cette mode de la vie est instable. Ainsi, il commence à s'intéresser beaucoup au titre noble. Dans la France de l'Ancien Régime, il y a deux genres de noblesse, l'un est la « noblesse

⁵ *Ibid.*,p.79.

d'épée »⁶, et l'autre est « noblesse de robe », celui-ci est organisé par des fonctionnaires, des membres travaillés dans la cours ou des financiers. Ces « noblesse de robe » emploie leur pouvoir pour tirer un bénéfice.

D'ailleurs, dans le théâtre ou la littérature en France, nous pouvons découvrir que les œuvres sont écrit pour se moquer le bourgeois snob. Par exemple, la comédie de Molière au XVII^e siècles, *Le Bourgeois gentilhomme*. Le personnage principal Jourdain est un bourgeois, qui désire entrer dans la haute société, ainsi, il tente d'imiter et apprendre les bonnes manières(étiquette), la dance et la musique etc. Cependant, les profs qui lui donnent les cours sont arrogances et cupides en s'amusant de lui.

Aujourd'hui, dans la pièce théâtrale de « *Art* » de Yasmina Reza, le personnage Serge fait un achat d'une toile blanche pour présenter son goût différent sur l'art, et celle de « *Le Dieu du carnage* », les quatres personnages tentent de présenter leur bienséance. N'importe quand, l'imitation comme la noble ou la haute société, le comportement de la classe bourgeoise ne change rien.

1.2 Les caractéristiques des personnages

« *Ma façon d'écrire provient de mes origines.* »

*Yasmina Reza*⁷

Les deux pièces théâtrales de Yasmina Reza , *Art* (1994) et *Le Dieu du carnage* (2006), définissent comme « bourgeois » les gens qui appartiennent à la classe moyenne. Son oeuvre, et particulièrement son théâtre, offrent à la fois un regard tragique et une expression très drôle

⁶ Noblesse très ancienne, parfois considérée comme originaire et dont les hommes se consacrent traditionnellement au métier des armes. En général, elles sont des noblesses féodales.

⁷ Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017.

des misères de la condition humaine, renouvelant les standards du drame bourgeois⁸. Autrement dit, les trois caractéristiques que l'auteur met en évidence dans chacune de ses oeuvres sont **L'avancée en âge**, « **les dérapages** »⁹ et **l'inspiration biographique**.

L'avancée en âge

Les personnages ont entre quarante et cinquante ans. A partir de sa première pièce théâtrale, *Conversations après un enterrement* (1987), Yasmina Reza a indiqué l'âge de ses personnages dès la page d'introduction :

PERSONNAGES

NATHAN, quarante-huit ans.

EDITH, quarante-cinq ans.

ALEX, quarante-trois ans. Frère de Nathan et Edith.

PIERRE, soixante-cinq ans. Leur oncle, frère de la mère.

JULIENNE, cinquante-quatre ans sa femme.

ELISA, trente-cinq ans. Ex-maîtresse d'Alex.¹⁰

En effet, nous retrouvons également ce point dans *Le Dieu du carnage* : « Il s'agit comme toujours de personnages issus de la bourgeoisie aisée, deux couples entre quarante et cinquante ans »¹¹ Les personnages de son autre pièce, *Bella Figura* (2015) ont également le même âge : « Il devait y avoir une belle partition pour Nina Hoss, autrement dit pour une femme entre 40 et 50 ans »¹² L'écrivain explique ce choix en disant que « L'être vieillissant est beaucoup plus fascinant, le devenir social est derrière soi, on a relativisé [...] l'organisation

⁸ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, Paris, Magnard, Classiques & contemporains Séries collège et lycée, n° 128, 2011,p.6.

⁹ Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017.

¹⁰ Yasmina REZA, *Théâtre*, Paris, Albin Michel, Le livre de poche, n° 14701, 2009.,p.43.

¹¹ Yasmina Reza : « Yasmina Reza et les Enfants de Don Quichotte », propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat, *L'OBS* le 05/02/2008

¹² Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017.

des dernières années [...] Voilà qui est passionnant à regarder et à écrire »¹³. Selon l'auteur après « la socialisation », les gens portent des masques sans choix pour apprendre à vivre en société. Tous ces personnages ont un point commun : apparemment, ils possèdent un statut social enviable, mais se sentent solitaires ou expriment une certaine amertume envers la vie. L'une de ses œuvres théâtrales, *L'homme du hasard* (1995), revêt la forme d'un monologue intérieur qui fait ressortir cet état d'âme : Un homme et une femme se rencontrent dans un train contemporain. L'homme est un écrivain connu. La femme le connaît par les livres qu'il a écrit et, de ce fait, attire son attention. Cependant, elle ne sait pas si son caractère réel est conforme à celui qui apparaît dans ses livres. Au début de ses premiers mots, c'est « Amer. Tout est amer. » :

L'Homme. Amer.

Tout est amer

Amer le pli de ma bouche.

Amer le temps, les objets, les choses inertes que j'ai entreposées autour de moi, qui n'ont vécu que le temps de leur tractation.

Les choses ne sont rien.¹⁴

Dans la tranche d'âge où se situent les personnages de Yasmina Reza, tous cherchent leur place en tentant de résoudre leurs difficultés, qu'elles soient professionnelles, conjugales ou familiales. La norme sociale devient non seulement un refuge mais la règle unique de référence adoptée très souvent comme « masque extérieur ». Ce « masque extérieur » devient, petit à petit, une culture sociale et une vision commune. Cependant, Yasmina Reza n'apprécie pas forcément le « culturel » ou la philosophie du « culturel », ses codes faussement moraux

¹³ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, Réimpr., Paris, Magnard, Classiques & contemporains Lycées, n° 40, 2009., p.11.

¹⁴ Yasmina REZA, *Théâtre*, *op. cit.*, p.9.

et l'incroyable vacuité de son discours.¹⁵ Autrement dit, elle s'aperçoit que chacun se perd facilement dans ce jeu de rôle. Comme le médecin psychiatre suisse Carl Gustav Jung dit « Tu n'y verras clair qu'en regardant en toi. Qui regarde l'extérieur rêve. Qui regarde en lui-même s'éveille » Il en résulte que chaque personnage de Y. Reza fait face à ses nouvelles difficultés de la vie et à la fois retrouve une autre réponse de la vie.

Les dérapages

Ses personnages souvent « débordés par leurs nerfs »¹⁶ ternissent le vernis de leur bonne éducation et montrent leur véritable nature. Yasmina Reza approuve les propos de Luc Bondy, metteur en scène de deux de ses pièces, lorsqu'il dit « Elle décrit des gens bien élevés qui ont à cœur de bien se tenir, mais ce sont de grands impulsifs qui ne peuvent s'empêcher de dérailler »¹⁷ Un journaliste a défini ses personnages comme une « cocotte-minute » – autant dire un laboratoire où des personnages sous pression explosent à vue.¹⁸

Sous leurs « masques sociaux », ses personnages tentent de parler de façon rationnelle, de choisir des mots modérés et de cacher leur émotion spontanée. Par exemple, la pièce *Le Dieu du carnage* exprime l'humanité, « Nature 1, culture 0 »¹⁹. Au début de la discussion entre les deux couples, Véronique et Michel et Annette et Alain, quant au choix à faire entre deux mots « armé » ou « muni » à insérer dans le texte rédigé par Véronique, « règne une atmosphère grave, cordiale et tolérante »²⁰. Au fur et à mesure, le langage s'envenime entre

¹⁵ Yasmina Reza : « J'écris avec mes phobies », propos recueillis par Jérôme Garcin, *BIBLIOBS*, 24/11/2014.

¹⁶ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*, p.6.

¹⁷ Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017.

¹⁸ Yasmina Reza : « Reza : de l'œuvre comme cocotte-minute », propos recueillis par Sophie Pujas, *Le Point*, 03/11/2016.

¹⁹ Aurélie Olivier, « Un art de vivre ensemble / Le Dieu du carnage », *Jeu*, n°139, 2011, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2011-n139-jeu1814989/65220ac/>, page consultée le 13 mars 2019.

²⁰ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*, p.9.

les personnages et les mots exprimés ne parviennent plus à dissimuler les sentiments de chacun et Yasmina Reza montre des personnages à bout de nerfs²¹ :

- Alain : Armé ?
- Véronique : Armé ? Vous n'aimez pas « armé », qu'est-ce qu'on met Michel, muni, doté, muni d'un bâton, ca va ?
- Alain : Muni oui.
- Michel : Muni d'un bâton.
- Véronique (*corrigé*) : Muni. L'ironie est que nous avons toujours considéré le square de l'Aspirant-Dunant comme un havre de sécurité, contrairement au parc Montsouris. [...] Comme quoi. En tout cas nous vous remercions d'être venus. On ne gagne rien à s'installer dans une logique passionnelle.
- Annette : C'est nous qui vous remercions. C'est nous.²²
- Véronique : Vous savez qu'il ne voulait pas dénoncer Ferdinand. [...] C'était impressionnant de voir cet enfant qui n'avait plus de visage, plus de dents et qui refusait de parler.
- Annette : J'imagine.
- Michel : Il ne voulait pas le dénoncer aussi par crainte de passer pour un rapporteur devant ses camarades, il faut être honnête Véronique, il n'y avait pas que de la bravoure. [...]
- Annette : Naturellement ... Et comment ... ? Enfin je veux dire comment avez-vous obtenu le nom de Ferdinand ? ...
- Véronique : Parce que nous avons expliqué à Bruno qu'il ne rendait pas service à cet enfant en le protégeant. [...] Nous lui avons dit si nous étions les parents de ce garçon, nous voudrions absolument être informés.
- Annette : Oui...²³

De plus, l'auteur aime insérer « le silence » entre les dialogues. Les rythmes se succèdent. Lorsque les personnages excédés ne maîtrisent plus leurs jugements, ils ne parviennent plus à

²¹ Yasmina Reza : « Reza : de l'œuvre comme cocotte-minute », propos recueillis par Sophie Pujas, *Le Point*, 03/11/2016.

²² Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.9.

²³ *Ibid.*, p.12.

se dissimuler derrière leur « masque social ». Dans la pièce *Art*, nous sentons bien la montée de la nervosité :

- Serge : Alors ?
- Marc : ...
- Serge : Tu n'es pas bien là. Regarde-le d'ici. Tu aperçois les lignes ?

[...]

- Marc : Connu ?
- Serge : Très. Très !

Un temps.

- Marc : Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs ?²⁴
- Serge (*après un temps*) : ... Comment peux-tu dire « cette merde » ?
- Marc : Serge, un peu d'humour ! Ris ! ... Ris, vieux, c'est prodigieux que tu aies acheté ce tableau !

Marc rit.

*Serge reste de marbre.*²⁵

Y. Reza définit son théâtre comme « un théâtre dérapage », autrement dit un théâtre où « les nerfs règnent, les nerfs passent par-dessus la morale, par-dessus la bienséance. La morale s'arrête là où les nerfs commencent. »²⁶ Elle souligne également dans un entretien : « [...] Ce qui m'intéresse vraiment, au fond, ce sont les nerfs. Ce sont eux qui me guident dans l'écriture d'une pièce ou d'un roman. »²⁷ C'est ainsi que les pièces théâtrales de Yasmina Reza mettent en scène des conflits entre les personnages.

L'inspiration biographique

²⁴ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, *op. cit.*, p.16.

²⁵ *Ibid.*, p.17.

²⁶ Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017.

²⁷ Yasmina Reza: « La mise en scène est un véritable travail de réécriture », propos recueillis par Igor Hansen-Love, *L'Express*, 18/11/2017.

Yasmina Reza est issue d'une famille bourgeoise, son père est ingénieur, sa mère violoniste et ses parents ont une bonne éducation. C'est la raison pour laquelle cette écrivain est entourée de gens ayant une bonne situation et parfois un peu snobs, ce qu'elle accepte. A la question, pourquoi a-t-elle une fascination pour la bourgeoisie, elle répond « Le mode de vie bourgeois, c'est-à-dire celui du consommateur bourgeois et des références morales auxquelles il se rattache, est le mode de vie de la plupart d'entre nous. C'est le vôtre, c'est le mien. Je n'éprouve aucune fascination, mais c'est le milieu dans lequel j'évolue, que je connais. »²⁸ Effectivement, Yasmina Reza a eu l'idée d'écrire sa pièce *Art* alors qu'un de ses meilleurs amis, Serge dermatologue, a acquis une toile blanche. Elle le raconte ainsi :

Viens, viens voir ! J'ai acheté... J'ai fait une acquisition exceptionnelle ! Alors, Je suis arrivée, et j'ai vu juste un tableau blanc que j'ai décrit. Regarde le tableau, et je lui dit : combien l'as-tu payé ? Il m'a dit : Deux cent mille francs ! C'est très cher pour un dermatologue de quartier. Je lui a dit : Tu paye deux cent mille francs ? Il m'a dit : oui... c'est un Martin Barré. C'est complètement fou !²⁹

Comme le dit Y. Reza « [...] le fait que mes écrits tracent des lignes pour un portrait de la société d'aujourd'hui, de la France petite-bourgeoise. C'est possible. »³⁰ A travers ses récits, les lecteurs peuvent ainsi découvrir le comportement de la classe bourgeoise dans la vie quotidienne. Yasmina Reza tente de « faire sauter » leur masque et retrouver une véritable humanité.

²⁸ Yasmina Reza : « Je suis écrivain, sans "e" », propos recueillis par Olivier Ubertalli, *Le Point*, 11/01/2018.

²⁹ Entretien audio : « Ma rencontre avec Yasmina Reza » par Philippe Bilger, *Le Point*, 12/02/2017.

³⁰ Yasmina Reza : « Je suis écrivain, sans "e" », propos recueillis par Olivier Ubertalli, *Le Point*, 11/01/2018.

2. La petite-bourgeoisie chez Yasmina Reza

2.1 Ce que sont les petits-bourgeois

Pour identifier la description des personnages dans *Art* et *Le Dieu du carnage* de Yasmina Reza, il y a trois éléments que nous pouvons trouver : **le statut social, la richesse personnelle et l'instruction culturelle**. Ceci nous laisse comprendre que le contexte des protagonistes de Reza occupe une place importante dans ses deux pièces théâtrales. L'histoire de renvoie aussi à des conflits entre les petits-bourgeois dans la vie réelle. Ainsi, dans cette partie suivante, je vais vous montrer le caractère de petite-bourgeoise dans les deux pièces.

2.1.1 Statut social des personnages

Tout d'abord examinons la profession de ces personnages : *Art* raconte une dispute entre trois meilleurs amis à propos de l'achat, fait par l'un d'eux, d'une toile blanche. Marc, est ingénieur dans l'aéronautique, son ami, Serge, est médecin dermatologue. Serge et Marc qui font partie de la classe intellectuelle, ont sans doute de gros revenus. Le travail et le niveau de vie de ces deux protagonistes correspondent à la classe bourgeoise :

- Marc : [...] Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue.³¹
- Serge : Mon ami Marc, qui est un garçon intelligent, garçon que j'estime depuis longtemps, belle situation, ingénieur dans l'aéronautique, fait partie de ces intellectuels.³²

³¹ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, *op. cit.*, p.15.

³² *Ibid.*, p.17.

Yvan, un ami commun, travaille dans une papeterie mais n'a pas d'emploi stable. Dans ce dialogue, nous trouvons qu'il est employé et que sa forme de contrat est un intérim, un contrat à durée déterminée. D'évidence, ce personnage n'a pas le même haut statut social que ses deux amis, Marc et Serge. Aussi, il a acquis son travail parce que cette entreprise appartient à un oncle de sa fiancée, Catherine. Néanmoins, nous pourrions deviner que le réseau social de Yvan a une relation et une connexion avec cette classe :

Yvan : La papeterie est à son oncle, qui n'avait absolument pas besoin d'engager qui que ce soit, encore moins un type qui n'a travaillé que dans le tissu.³³

- Marc : La papeterie ?

- Yvan : Bien. J'apprends.³⁴

- Serge : ... Et avec les beaux-parents, bons rapports ?

- Yvan : Excellents. Ils se disent c'est un garçon qui a été d'emploi précaire en emploi précaire, maintenant

il va tâtonner dans le vélin...³⁵

Dans une autre de ses oeuvres, *Le Dieu du carnage*, Yasmina Reza met en scène deux familles qui dialoguent en vue de résoudre une querelle entre leurs enfants respectifs. A la fin, leurs conversations deviennent une catastrophe. Les professions de ses deux familles sont clairement définies : Michel Houllié est grossiste en articles ménagers et son épouse Véronique est écrivain. Alain est avocat et sa femme est conseillère en gestion de patrimoine :

- Michel : Vous êtes ...

- Alain : Avocat.

³³ *Ibid.*,p.50-51.

³⁴ *Ibid.*,p.21.

³⁵ *Ibid.*,p.25-26.

- Annette : Et vous ?
- Michel : Moi je suis grossiste en articles ménagers, Véronique est écrivain et travaille à mi-temps dans une librairie d'art et d'histoire.

[...]

- Véronique : Et vous, vous êtes dans laquelle branche ?
- Annette : Conseillère en gestion de patrimoine.³⁶

2.1.2 Leur rapport à l'argent

Yasmina Reza a essayé de décrire précisément le caractère des gens riches avec un grand pouvoir d'achat comme Serge par exemple, qui peut se permettre d'acheter un tableau blanc vingt mille francs (1 brique = 10 000 francs). Quand Marc discute ce terme avec Yvan, il lui répond que Serge gagne bien sa vie. D'ici, Yvan affirme encore une fois de ce fait. Autrement dit, si Serge aime, pourquoi il ne peut pas dépenser sans compter ? :

Marc seul.

- Marc : [...] Deux cent mille francs ! Un garçon aisé mais qui ne roule pas sur l'or. Aisé sans plus, aisé bon. Qui achète un tableau blanc vingt briques.³⁷
- Marc : ... Remarque quoi ?
- Yvan : Si ça lui fait plaisir... Il gagne bien sa vie...³⁸

Les Houllié eux, ont payé dix euros un bouquet de tulipes, alors que la présence de fleurs dans une maison ne fait pas partie des besoins vitaux et leur prix de ce bouquet peut être considéré comme une dépense superflue :

- Annette : Elles sont ravissantes ces tulipes.

³⁶ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.13-14.

³⁷ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, op. cit., p.19.

³⁸ *Ibid.*, p.23-24.

- Véronique : C'est le petit fleuriste du marché Mouton-Duvernet. Vous voyez, celui qui est tout en haut.
- Annette : Ah oui.
- Véronique : Elles arrivent tous les matins directement de Hollande, dix euros la brassée de cinquante.
- Annette : Ah bon !
- Véronique : Vous voyez, celui qui est tout en haut.³⁹

Michel Houllié de son côté, possède une bouteille de rhum ainsi que des collections de cigares. Tulipes, rhum, cigares qui sont des produits parfois coûteux, ne constituent pas des éléments de base nécessaires à la vie quotidienne :

- Alain : [...] Extra ce rhum.
- Michel : Ah ! N'est-ce pas ! Coeur de Chauffe, quinze ans d'âge, direct de Sainte-Rose.⁴⁰
- Michel : Choisissez Alain. Détendez-vous.
- Véronique : On ne fume pas le cigare dans la maison !
- Michel : Hoyo ou D4... Hoyo du maire, Hoyo du député ...⁴¹

2.1.3 Leur rapport à la culture

Yasmina Reza met en évidence l'attitude des bourgeois face à la culture, en particulier dans le domaine de la littérature et de l'art. Généralement, ils s'expriment en la matière, par des mots « compliqués », « à la mode » ou utilisés par des professionnels. Par exemple, Serge se passionne pour l'art contemporain, au contraire, son ami Marc préfère l'art classique. De même, pour un livre de Sénèque, Serge l'appelle « chef-d'oeuvre » :

- Serge : Bon, écoute, on ne va pas s'appesantir sur cette oeuvre, la vie est brève ... Au fait as-tu lu ça ? (Il se saisit de La Vie heureuse de Sénèque et le jette sur la table basse juste devant Marc.) Lis-le, chef-d'oeuvre. [...] Modernissime. Tu lis ça, tu n'as plus besoin de lire autre chose.⁴²

³⁹ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.11.

⁴⁰ *Ibid.*, p.53.

⁴¹ *Ibid.*, p.69.

⁴² Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, op. cit., p.36-37.

- Serge : [...] Par exemple ton hypo-flamand. Très agréable.
- Marc : Qu'est-ce qu'il a de flamand ? C'est une vue de Carcassonne.
- Serge : Oui, mais enfin... il a un petit goût flamand ... la fenêtre, la vue, le...peu importe, il est très joli.⁴³

Dans le second ouvrage de Yasmina Reza, *Le Dieu du carnage*, Véronique et Annette s'expriment également sur l'art et la culture tout en affirmant le bien fondé de celle-ci, dans une forme orale similaire à celle utilisée par Marc et Serge dans la pièce *Art* :

- Annette : Vous êtes très amateur de peinture je vois.
 - Véronique : De peinture. De photo. C'est un peu mon métier.
 - Annette : J'adore Bacon aussi.
 - Véronique : Ah oui, Bacon.
 - Annette : (tournant les pages) ... Cruauté et splendeur.
 - Véronique : Chaos. Équilibre.
- [...]
- Véronique : On essaie de les faire lire. De les emmener aux concerts, aux expositions. Nous avons la faiblesse de croire aux pouvoirs pacificateurs de la culture !
 - Annette : Vous avez raison ...⁴⁴

En effet, les trois caractéristiques des personnages de Yasmina Reza font sortir les deux messageries importantes : « la classe » et « le goût ». Par ailleurs, les deux pièces théâtrales ont un point commun : « le conflit », ainsi, une interrogation est survenue immédiatement : Est-ce qu'il y a une relation entre le goût et la querelle dans la classe ? Dans le chapitre II, nous allons explorer le thème de goût par rapport à la théorie de Pierre Bourdieu.

⁴³ *Ibid.*,p.37.

⁴⁴ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*,p.25.

Chapitre II : Un théâtre du conflit de goût

1. La théorie du goût de Pierre Bourdieu

La façon dont chacun consomme variera en fonction des revenus et sera, à la fois, un symbole du niveau social. Généralement, les gens veulent suivre la mode et veulent imiter les célébrités dans l'habillement ou les produits qu'ils utilisent afin de se distinguer de la masse de la population. Mais, pour le commun des mortels, copier les célébrités génère, de fait, un décalage. « La différence » ne se constate pas seulement sur ce qui se voit mais, au contraire, dans la façon de penser. Les signes de distinction permettent de faire une analyse sur l'origine du comportement personnel. L'étude de Pierre Bourdieu⁴⁵, sociologue français, donne une réponse : c'est « le goût » qui différencie les classes sociales.

Selon la théorie de Pierre Bourdieu, « le goût » se forge à partir du *champ*, du *capital* et de l'*habitus*. Il met en évidence l'importance des styles de vies. Dans son ouvrage *La Distinction*, Pierre Bourdieu indique que « Toutes les pratiques culturelles et les préférences en matière de littérature, de peinture ou de musique, sont étroitement liées au niveau d'instruction et secondairement à l'origine sociale. »⁴⁶ En général, il est plus probable que les gens d'origine sociale élevée obtiennent une éducation culturelle au sein de leur famille. Autrement dit, chaque comportement reflète le niveau social. Ainsi, Pierre Bourdieu, à partir d'une enquête, prouve que la notion qu'a une personne de l'esthétique dépend de sa place dans le monde social, et, en retour, joue sur cette place. Cette enquête prouve également que les personnes appartenant à des classes sociales différentes ne se mélangent pas, sauf

⁴⁵ Pierre Bourdieu est l'un des sociologues français les plus importants du xx^e siècle. Son oeuvre, *La Distinction, critique sociale du jugement* a été publiée en 1979.

⁴⁶ Pierre BOURDIEU, *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1979. (Introduction I)

exception. Son enquête relative aux *préférences en matière de chanson et de musique*⁴⁷, montre que des professeurs d'enseignement supérieur par exemple, peuvent identifier davantage de compositeurs que des ouvriers ou des employés.⁴⁸

Le goût est considéré comme l'une des expressions de chaque classe sociale. La classe sociale privilégiée considère son goût comme « goût de référence ». Le goût est souvent considéré comme un outil légitime dans la lutte sociale : le goût de chaque groupe social est représentatif d'une tendance au sein de ce groupe et est considéré par ce dernier comme légitime (tout comme un homme peut considérer comme légitime le poste ou la fonction qu'il occupe au sein de sa société).

En général, les gens veulent toujours atteindre un niveau social supérieur à celui dans lequel ils sont aujourd'hui ou s'ils n'y parviennent pas, ils veulent occuper une place de « leader » dans leur milieu social actuel. Ceci suppose qu'il faille dépenser beaucoup d'argent et de temps pour obtenir un goût différent.

Dans cette partie suivante, je vais expliquer en deux temps la théorie du goût de Bourdieu. Tout d'abord, je vais expliquer **les relations entre le goût et l'élite sociale**. Il faut d'abord, comprendre les éléments de la notion du goût. A travers de la théorie de la pratique, Pierre Bourdieu nous fait voir les trois éléments qui sont importants : *champ*, *capital* et *habitus*. Dans un 2^e temps, je vais parler de **la distinction du goût des autres**. Dans *La Distinction*, Bourdieu nous explique les modes de la distinction de goût et les raisons. Ces informations font preuve de la relation entre la prédilection et le dégoût. Ils nous montrent également la hiérarchie sociale est relative au goût.

⁴⁷ *Ibid.*, p.14.

⁴⁸ *Ibid.*, p.13.

1.1 La notion du goût : champ, capital et habitus

La notion du goût dans la théorie chez Pierre Bourdieu, c'est une attitude de vie et un mode de vie. Le goût non seulement met en exergue la jouissance des produits de luxe, mais montre la différence du caractère d'une personne. C'est-à-dire, même si chaque enfant s'habille le même uniforme dans la classe, la différence du comportement et du goût ne peuvent pas être cachés. Par exemple, la scolarité est obligatoire à Taïwan actuellement, cependant, dans le cours de la musique, un part d'étudiants joue d'un instrument, un autre ne comprend rien à la musique. Un autre exemple est envers la vision de la nourriture, certains ne choisissent que des produits pas chers, mais les autres trouvent que l'origine de la nourriture est importante ou donne de l'importance au fait qu'elle est bonne pour la santé. Au travers la situation réelle de la consommation culturelle et de la classe sociale, Pierre Bourdieu pense que le goût est formé par trois points en particulier : *habitus*, *champ* et *capital*, qui construisent la diversité des goûts et la différence des pensées dans chaque groupe. Il indique que le goût est une façon que les gens se distinguent, puisque le goût lie directement avec la classe sociale. En effet, Bourdieu trouve que la prédilection de la consommation culturelle est déterminée par l'*habitus*. Selon une formule que Bourdieu nous donne : $[(habitus)(capital)] + champ = pratique$, à travers la théorie de la *pratique*⁴⁹, il nous explique comment le goût apparaît.

La notion de « champ » : un espace social de luttes

⁴⁹ La théorie de la pratique en tant que pratique rappelle, contre le matérialisme positiviste, que les objets de connaissance sont *construits*, et non passivement enregistrés, et , contre l'idéalisme intellectualiste, que le principe de cette construction est le système des dispositions structurées et structurantes qui se consitue dans la pratiques et qui est toujours orienté vers des fonctions pratiques. Pierre Bourdie l'explique dans *le sens pratique*, p.87. Mettez des capitales aux titres de tous les livres, jusqu'au premier substantif : *Le Sens pratique, La Distinction, etc.*

Le concept de *champ* est central dans les théories de Pierre Bourdieu, mais, qu'est-ce que c'est *champ* ? Il est comme un microcosme social relativement autonome à l'intérieur du macrocosme social.⁵⁰ Aujourd'hui, notre société est constituée par plusieurs champs différents. Par exemple, ils sont les champs scientifiques et religieux, les champs politiques et juridiques, etc. Chaque champ non seulement possède sa propre valeur unique, mais a la capacité à contrôler ses règles. Il empêche que les autres valeurs tentent l'intrusion en faisant la destruction. Ceci préserve la cohérence de *habitus* et de *champ* car les deux choses influent l'un sur l'autre. Un bref résumé : le champ est un espace social où des participants sont en concurrence avec d'autres participants pour le contrôle des biens rares et ces biens rares sont les différentes formes de capital. Chaque champ est relativement autonome parce qu'il est le lieu de luttes spéciales.⁵¹ Les participants luttent pour obtenir la position dirigeante par le capital spécifique et le capital culturel. Par exemple, dans le champ politique, les candidats gagnent la position dominante par leur propre manifeste dans une élection. En effet, ils se lancent de l'argent énorme ou produisent certains thèmes politiques en tant qu'objets de lutte.

La notion de « capital » : l'enjeu dans le jeu

Le deuxième élément c'est le *capital*. Bourdieu montre que le capital se présente sous trois espèces fondamentales : le *capital économique* (les patrimoniaux ou les revenus), le *capital culturel* (le langage, la culture), le *capital social* (le réseau de relation) et le *capital symbolique* (le prestige social). Selon la notion de *champ*, chaque champ est un espace social de concurrence. Les participants ont besoin du capital suffisant en tant que l'enjeu. Un certain capital est souvent effectif dans certain champ, il est non seulement une arme de la lutte, mais un enjeu dans une concurrence. En évidence, le capital détermine des positions et des causes de la lutte. Néanmoins, la notion de *capital culturel* est plus importante que les autres. Elle est

⁵⁰ Anne-Catherine Wagner, « Champ », *Sociologie* [En ligne], Les 100 mots de la sociologie, mis en ligne le 01 février 2016, consulté le 03 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/sociologie/3206>

⁵¹ *Ibid.*

la clé de la construction de la notion du goût et de l'enjeu de la culture légitime. Dans *La distinction*, Bourdieu fait une enquête (*Variations de quelques indicateurs de la pratique culturelle selon les différentes fractions de la classe dominante*) pour faire ressortir le lien entre le capital culturel et la classe. Il donne une brève explication :

En effet, la plupart des consommations culturelles impliquent aussi un coût économique...selon le volume du capital culturel possédé à mesure que l'on va vers les lectures les plus rares et par ailleurs, les plus liées au niveau d'instruction et situées plus haut dans la hiérarchie des degrés de légitimité culturelle.⁵²

Autrement dit, le capital culturel a deux formes, il peut être un produit culturel pour un achat comme le théâtre, la musique ou des produits de l'art. De plus, il est une qualification légitime comme un diplôme. Dans cette enquête, les gens qui ont le diplôme dépensent plus de temps que les autres sur la consommation culturelle. Afin de construire du goût personnel, le capital culturel compte beaucoup.

La notion de « habitus » : la clé de la distinction d'une personne

La classe sociale n'est pas définie seulement par une position dans les rapports de production mais par l'habitus de classe qui est « normalement » associé à cette position.⁵³ Bourdieu souligne que la notion de *habitus* est la clé importante qui fait la différence du goût ainsi que qui fait la hiérarchie en société. C'est-à-dire que la notion de *habitus* est le système intérieur d'une personne qui détermine la pensée personnelle et le comportement dans le monde. Par exemple, la différence de l'habitus se présente sur des propriétés (maisons, tableaux, livres, cigarettes, vêtements) et dans les pratiques où se manifeste la distinction (sport, jeux, distractions culturelles).⁵⁴ Bourdieu pense que « habitus » est totalement

⁵² Pierre BOURDIEU, *La distinction*, op. cit., p.131.

⁵³ *Ibid.*, p.433.

⁵⁴ *Ibid.*, p.193.

différent que « habitude ». ⁵⁵ La notion de l'habitus a besoin des trois conditions fondamentales et importantes : la condition économique, le contexte culturel et la structure sociale. A travers la pratique corporelle ou sous la fondation de la connaissance intellectuelle pour atteindre « habitus ». Au contraire, « habitude » est juste une action ou un comportement inconscient qui se répète plusieurs fois sans la perception, la logique, la planification. On peut dire que le sens pratique est l'habitus intérieur que les individus ou les groupes possèdent. Les gens emploient tous les capitaux qu'ils possèdent en présentant le certain comportement dans certain champ. Anisi, nous pouvons voir la différence d'une personne par des habitus.

Selon ces trois notions, l'établissement de « goût » personnel passe par la pratique comme Pierre Bourdieu le mentionne dans *La distinction* :

Le goût, propension et aptitude à l'appropriation (matérielle et / ou symbolique) d'une classe déterminée d'objets ou de pratiques classés et classants, est la formule génératrice qui est au principe du style de vie, ensemble unitaire de préférences distinctives qui expriment, dans la logique spécifique de chacun des sous-espaces symboliques, mobilier, vêtement, langage ou hexis corporelle, la même intention expressive. ⁵⁶

Le goût est non seulement un caractère personnel mais un symbole distinctif. Pierre Bourdieu souligne également le goût n'est pas naturel, il faut l'acquérir par l'éducation. Le goût le plus élégant vient de l'éducation familiale de la haute classe et la classe bourgeoise. Autrement dit, la production culturelle tient à la naissance (bonne ou mauvaise). Ainsi, la différence culturelle vient de l'inégalité originale de la structure sociale. Comme Bourdieu cite la parole de Kant : Le goût est une disposition acquise à « différencier » et « apprécier ». En conséquence, nous comprenons que le rôle du goût en société, c'est pour distinguer la classe.

⁵⁵ J'ai dit « habitus » aussi et surtout pour ne pas dire « habitude » -, c'est-à-dire la capacité génératrice, pour ne pas dire créatrice, qui est inscrite dans le système des dispositions comme *art* – au sens fort de maîtrise pratique -, et en particulier *ars inveniendi*. Bref, ils se font une représentation mécaniste d'une notion construite contre *le mécanisme*. Pierre Bourdieu l'explique dans *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, p.97.

⁵⁶ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, op. cit., p.193.

1.2 La distinction du goût des autres

*« Les membres des différentes classes sociales se distinguent moins
par le degré auquel ils reconnaissent la culture
que par le degré auquel ils la connaissent. »*
Pierre Bourdieu⁵⁷

D'après l'introduction de la notion du goût, nous comprenons que l'origine du goût est au principe de ces luttes symboliques qui opposent aux autres participants différents dans les jeux. Au travers l'appropriation des produits culturels et les consommations culturelles, le goût est devenu un signe symbolique qui est considéré comme une marque de la différence. Elle sert à établir ou à marquer des différences par une opération de distinction qui n'est pas (ou pas nécessairement) une connaissance distincte.⁵⁸ Pierre Bourdieu met en évidence un bon goût, ou l'on dit « l'oeil », qui est un produit de l'histoire reproduit par l'éducation.⁵⁹ La classe dominante possède un grand nombre de capitaux économiques pour atteindre un but de la transformation de l'argent en capital culturel. Les investissements en matière de produit culturel ne sont pas seulement économiques mais aussi psychologiques (spirituel). Il est un fait évident que les conflits qui se déroulent au sein de la classe dominante sont inséparables de conflits de valeurs qui engagent toute la vision du monde et tout l'art de vivre.⁶⁰

Ce n'est pas tous les classes sociales vont participer aux jeux de la lutte, pourtant, chacun est inévitable d'être marqué ou de distinguer involontairement les autres. La différence non seulement nous éloigne un group mais en même temps, nous assemble dans un autre.

Selon les explications ci-dessus, nous comprenons que la lutte de goût et le conflit vient de « l'art de vivre », c'est-à-dire la différence vient du sens esthétique. La disposition esthétique

⁵⁷ *Ibid.*,p.365.

⁵⁸ *Ibid.*, p.544.

⁵⁹ *Ibid.*, Introduction III.

⁶⁰ *Ibid.*,p.355.

est un certain système pour atteindre le but de distinguer les autres. Lorsque les goûts ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts.⁶¹ L'intolérance esthétique est devenue des violences invisibles. Autrement dit, le goût, c'est le dégoût du goût des autres.

Les artistes et la classe dominante non seulement s'intègrent à l'art dans la vie mais créent un style particulier de la vie comme les enjeux dans le jeu social de la lutte. Par exemple, dans les années récents, la stylisation japonaise est devenue un signe de l'intellectuel à Taïwan. Elle est utilisée comme un mode de la distinction. Au travers de la comparaison de la stylisation de la vie (ou la disposition esthétique), ce système esthétique donne prise au classement et au conflit :

La très grande bourgeoisie, ou aux inventeurs et aux professionnels de la « stylisation de la vie » que sont les artistes, seuls en mesure de faire de leur art de vivre un des beaux-arts. Au contraire, l'entrée de la petite bourgeoisie dans le jeu de la distinction se marque, entre autres indices, par l'anxiété que suscite le sentiment de donner prise au classement en livrant au goût des autres des indices aussi sûrs de son propre goût que des vêtements ou des meubles... Quant aux classe populaire, elles n'ont sans doute pas d'autre fonction dans le système des prises de position esthétique que celle de repoussoir, de point de référence négatif par rapport auquel se définissent, de négation en négation, toutes les esthétiques.⁶²

Par ailleurs, Pierre Bourdieu distingue les trois hiérarchies du goût par rapport au style de la vie et à la classe : le goût légitime (la culture de l'élite sociale), le goût de la bourgeoisie (la culture moyenne) et le goût populaire (la culture populaire). La plupart des personnages chez Yasmina Reza sont en particulier le consommateur de la culture moyenne. Tout le rapport à la culture moyenne est le mélange de la culture légitime et des produits culturels que les gens peuvent comprendre le théâtre, la littérature classique adapté au film ou la musique à la mode par exemple. Ce genre de la culture crée une sorte de la « haute qualité » de la culture

⁶¹ *Ibid.*,p.59-60.

⁶² *Ibid.*,p.61.

qui nous fait sentir une illusion de la connaissance à la culture légitime. En général, des instituteurs, des techniciens, des membres des services médico-sociaux et des cadres administratifs moyens appartiennent aux consommateurs de la culture moyenne. Ces intellectuels se considèrent comme les citoyens cultivés, évolués et ceux qui ont plein de connaissances.

Pierre Bourdieu met en exergue que chaque hiérarchie a propre system esthétique, pourtant, il pense également que le goût moyen n'existe pas en réalité, autrement dit, il est une illusion de goût culturel. En effet, la naissance du goût moyen est à cause de la comparaison de la classe bourgeoise avec la classe populaire. Afin de faire preuve de la différence, la petite-bourgeoisie prend la distance avec la classe populaire au travers le dégoût de « facile » (une musique, un effet stylistique, mais aussi une femme de ses mœurs) ou du refus le goût populaire. Nous pouvons constater qu'ils refusent généralement les œuvres d'art relatifs au paysage :

Le dégoût de « facile », le refus de ce qui est facile au sens de simple, donc sans profondeur, et « à bon marché », puisque le déchiffrement en est aisé et peu « coûteux » culturellement, conduit naturellement au refus de ce qui est facile au sens éthique ou esthétique, de tout ce qui offre des plaisirs trop immédiatement accessibles et par là discrédités comme « enfantins » ou « primitifs ».⁶³

L'intention de distinction apparaît avec l'esthétique petit-bourgeois qui, faisant ses délices de tous les substitus pauvres des objets et des pratiques chics, bois roulés et galets peints, rotin et raffia, artisanat et photographie d'art, se définit contre l'« esthétique » des classes populaires, dont il refuse les objets de prédilection, thèmes des « chromos », tels que paysages de montagne, couchers de soleil sur la mer et sous-bois, ou des photographies souvenirs, première communion, monument ou tableau célèbre.⁶⁴

De plus, nous pouvons également distinguer les autres par rapport au usage de langage corporel. Le mouvement du corps désigne non seulement le comportement actuel mais aussi

⁶³ *Ibid.*,p.566.

⁶⁴ *Ibid.*,p.62-63.

la trajectoire artistique. Par exemple, la gesticulation et la presse s'opposent à la lenteur. C'est-à-dire que « les gestes lents, le regard lent » de la noblesse selon Nietzsche.⁶⁵ Même si l'on ne dit rien, le « schéma corporel » va faire preuve de la différence et du sentiment. Ainsi, le corps (ou l'apparence) est considéré comme la valeur de la beauté, la valeur esthétique et la valeur morale. Les gens se parlent la tenue et le comportement des autres pour marquer la distinction :

Les différences de pure conformation sont redoublées et symboliquement accentuées par les différences de maintien, différences dans la manière de porter le corps, de se porter, de se comporter où s'exprime tout le rapport au monde social.[...] Produit social, le corps, seule manifestation sensible de la « personne », est communément perçu comme l'expression la plus naturelle de la nature profonde.⁶⁶

En conséquence, les façons de la distinction du goût des autres sont diverses : le sens esthétique (ou l'« œil » des autres), le physique de l'emploi et la langue de l'emploi etc. Quand nous regardons les personnages dans les deux pièces de Yasmina Reza, après de participer au jeu de la lutte culturelle, ils se trahissent par leur anxiété. Afin de dominer un champ ou de prendre la distance avec la classe populaire, le petit-bourgeois utilise les produits de la culture légitime comme les enjeux et les armes. C'est la raison pour laquelle le conflit apparaît entre les gens. La petite-bourgeoisie ne cesse pas de poursuivre et protéger leur propre goût. Il est un fait évident que les gens souhaitent être plus élevés et plus orthodoxes que les autres.

⁶⁵ *Ibid.*, p.197.

⁶⁶ *Ibid.*, p.214.

2. Le conflit du goût dans *Art* et *Le Dieu du carnage*

« *Le goût, c'est le dégoût du goût des autres.* »

*Pierre Bourdieu*⁶⁷

Selon les informations de chapitre I que nous avons mentionné, Yasmina Reza explique que ses personnages appartiennent à la petite-bourgeoisie. De plus, si nous regardons précisément les dialogues de ses pièces, les conflits qu'elle a décrit sont à cause des goûts et des pensées différentes entre les personnages. Dans *Art*, comme le titre écrit, le conflit vient de la vision différente de l'art. Les trois personnages principales ont leurs propres points de vue sur ce domaine. Marc et Serge ont de l'intérêt pour les arts, mais pour Yvan, il n'y intéresse pas. Les lecteurs savent seulement qu'il a une toile que son père a peint.

D'un autre côté, dans *Le Dieu du carnage*, les deux époux n'arrivent pas à une vision commune durant leur petite réunion. Leur point de vue du « sens moral » est différent. Par exemple, Véronique trouve que son sens moral est plus important et correct. Pendant une discussion violente relative au délit du fils d'Alain (qui a donné un coup des dents avec un bâton au fils de Véronique), Véronique est dégoûtée par l'attitude indifférente de Michel (époux de Véronique) et Alain envers sa conception morale de justice disproportionnée :

- Véronique. Vous n'y êtes pour rien. C'est moi qui ai pulvérisé névrotiquement... Et pourquoi ne peut-on être légers, pourquoi faut-il toujours que les choses soient exténuantes ?...
- Alain. Vous raisonnez trop. Les femmes raisonnent trop.
- Annette. Une réponse originale, qui vous déconcerte agréablement je suppose.
- Véronique. Je ne sais pas ce que veut dire raisonner trop. Et je ne vois pas à quoi servirait l'existence sans une conception morale du monde.

⁶⁷ Entretien sur le plateau d'Apostrophes : « Pierre Bourdieu présente son livre *La Distinction* », Ina.fr, 21/12/1979. Consulté le 08 avril 2019. URL : <https://m.ina.fr/video/I12012180/pierre-bourdieu-presente-son-livre-la-distinction-video.html>

- Michel. Voyez ma vie !
- Véronique. Tais-toi ! Tais-toi ! J'exècre cette connivence minable ! Tu me dégoûtes !⁶⁸

D'après la notion du goût de Pierre Bourdieu, nous pourrions prouver que le conflit repose sur la différence du goût des personnages chez Reza. Ainsi, dans la partie suivante, nous allons analyser trois points du conflit dans les deux pièces de Yasmina Reza : **Les conflits autour de l'art, les conflits autour du sens moral et les dégoûts autour du comportement des autres.**

2.1 Les conflits autour de l'art

Les trois amis discutent violemment la valeur d'un tableau blanc dans la pièce *Art*. Chacun a en même temps sa propre vision et ne veut pas faire des concessions. Au début, il semble que ce sont seulement des deux visions opposées sur la valeur d'art, mais après, ce débat devient un combat entre les personnages de la petite bourgeoisie. Selon *La distinction* chez Pierre Bourdieu, dans cette hiérarchie moyenne de la consommation culturelle, il indique que « la petite bourgeoisie en ascension »⁶⁹, « la petite bourgeoisie en déclin »⁷⁰ et « la petite bourgeoisie nouvelle »⁷¹ sont différentes sur leur chaque attitude de la vie et du goût. Par exemple, selon le métier et le revenu de Serge, il a visiblement plus de capital économique et de capital culturel que Yvan. Par la transformation d'un part de capital économique en capital culturel, cela fait preuve d'avoir non seulement une vie paisible mais aussi une occasion du

⁶⁸ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.56.

⁶⁹ La petite bourgeoisie en ascension, elle fait attention à se soigner et au loisir. Les membres de la petite bourgeoisie sont surtout d'avoir une passion des collections par exemple. En général, ce group est une caractéristique de la rigueur, d'être sérieux, bref et de la bonne volonté et du dévouement. De plus, la morale est considéré comme « une affaire de principes », ainsi, ces membres sont plus rigoristes que les autres. Pour le goût des oeuvres culturels, il préfère vers des oeuvres typiquement « moyennes » et les styles conservateurs. (*La Danse du sabre* de l'Arménien Aram Khatchatourian en 1942).

⁷⁰ La petite bourgeoisie en déclin, à cause moins de capital économique, cette classe s'attache de l'importance au travaille, à l'ordre ou à la morale. Elle également préfère le style simple ou un tenue discret, ainsi, pour le goût d'art, les membres de la petite bourgeoisie en déclin a une tendance aux oeuvres déclassées (*Le Beau Danube bleu* de Johann Strauss II en 1866).

⁷¹ La petite bourgeoisie nouvelle, ces membres poursuivent être libéré et décontracté. Elle aime les musiciens ou les oeuvres les plus rares, en particulier du musée d'art moderne (Salvador Dali, Georges Braque ou Vassily Kandinsky).

contact dans le champ culturel. Ainsi, nous pourrions mieux distinguer le groupe auquel Serge appartient.

La création *Art* met en évidence les deux situations de la lutte du goût : **l'art traditionnel contre l'art contemporain** entre Marc et Serge et **le conflit sur l'investissement dans l'oeuvre d'art** entre Marc, Serge et Yvan. Etant donné des deux situations différentes dans cette pièce, nous allons les expliquer dans les deux parties suivantes.

L'art traditionnel contre l'art contemporain entre Marc et Serge

Un conflit sur l'art entre Marc et Serge commence par l'achat d'une toile blanche par Serge. Au début du texte, Reza utilise le monologue qui fait entendre la voix intérieure des personnages. Marc se moque de Serge : « C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue et il aime *l'art*. »⁷² Ici, l'auteur souligne « *l'art* » dans le texte en tant qu'un prélude du conflit. Quand l'on lit « *l'art* », la diction implique qu'il faut avoir un ton allongé. L'italique semble impliquer aussi qu'une raillerie pour faire sortir que Marc n'est pas tolérant avec le goût artistique de Serge, autrement dit, son goût le fait vomir. Ainsi, nous pouvons comprendre que la raison pour laquelle Marc nomme le tableau de Serge « cette merde ».

Par ailleurs, Marc trouve que son ami se laisse bernier par l'art contemporain. Pour lui, une toile coûteuse et sans couleur est ridicule et n'a rien de valeurs artistiques. La cognition des oeuvres artistiques de Marc est classique, traditionnelle et figurative. Donc, Marc non seulement parle du comportement « grotesque » de Serge en associant à une prononciation marrante, mais lui attribue une appellation des valeurs opposées, « collectionneur » :

Marc, seul.

⁷² Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.15.

- Marc. ...Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. C'est un garçon qui a bien réussi, il est médecin dermatologue et il aime l'*art*.⁷³
- Marc. Tu as acheté cette merde deux cent mille francs ?!⁷⁴
- Marc. Tu ne perçois que l'extérieur. Tu ne vois pas ce qui est grave.
- Yvan. Qu'est-ce qui est grave ?
- Marc. Tu ne vois pas ce que ça traduit ? ... Tu ne vois pas que subitement, de la façon la plus grotesque qui soit, Serge se prend pour un « collectionneur ».⁷⁵

De son côté, Serge pense que Marc « qui non contents d'être ennemis de la modernité en tirent une vanité incompréhensible. »⁷⁶ et « qui n'a aucune connaissance dans ce domaine. »⁷⁷ Serge n'est pas content du comportement de Marc qu'il le fait dégoûter. De plus, Serge critique que la peinture chez Marc est « hypo-flamand » avec une attitude indifférente. À travers les deux opinions opposées, nous pouvons dire que les goûts ont à se justifier, ils s'affirment de manière toute négative, par le refus opposé à d'autres goûts : les goûts sont sans doute avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale («c'est à vomir») pour les autres goûts, les goûts des autres⁷⁸ :

- Serge : ... « Cette merde » par rapport à quoi ? Quand on dit telle chose est une merde, c'est qu'on a un critère de valeur pour estimer cette chose.
- Marc. À qui tu parles ? À qui tu parles en ce moment ? Hou hou !...
- Serge. Tu ne t'intéresses pas à la peinture contemporaine, tu ne t'y es jamais intéressé. Tu n'as aucune connaissance dans ce domaine, donc comment peux-tu affirmer que tel objet, obéissant à des lois que tu ignores, est une merde ?

Serge, seul.

⁷³ *Ibid.*,p.15.

⁷⁴ *Ibid.*,p.16.

⁷⁵ *Ibid.*,p.24.

⁷⁶ *Ibid.*,p.17.

⁷⁷ *Ibid.*,p.18.

⁷⁸ Pierre BOURDIEU, *La distinction, op. cit.*,p.59-60.

- Serge. Aucune tendresse dans son attitude. Aucun effort. Aucune tendresse dans sa façon de condamner. Un rire prétentieux, perfide. Un rire qui sait tout mieux que tout le monde. J'ai haï ce rire.⁷⁹
- Marc. ...Comme en peinture finalement... Où tu as avantageusement éliminé forme et couleur. Ces deux scories.
- Serge. Oui... Encore que je puisse aussi apprécier une peinture plus figurative. Par exemple ton hypo-flamand. Très agréable.
- Marc. Qu'est-ce qu'il a de flamand ? C'est une vue de Carcassonne.
- Serge. Oui, mais enfin... il a un petit goût flamand... la fenêtre, la vue, le... peu importe, il est très joli.
- Marc. Il ne vaut rien, tu sais.
- Serge. Ça, on s'en fout !...⁸⁰

À cause des opinions opposées sur l'art, les deux personnages commencent un débat forte. Le goût de Serge est comme la petite bourgeoisie nouvelle, ce qui a la caractéristique du goût moins populaire, abstrait et hybride (un tableau blanc avec des liserés blancs dans la pièce). Au contraire, Marc a une toile figurative (une toile de fenêtre avec vue de Carcassonne), ce qui est considérée comme un style traditionnel que tout le monde peut identifier plus facilement.

Selon la conversation entre eux ci-dessous, nous nous sommes rendue compte que Serge méprise également le goût de l'art plus « facile ». C'est-à-dire qu'un style de l'art est facile au sens de simple. Quand Marc lui dit que c'est une vue de Carassonne au lieu d'un style hypo-flamand, Serge insiste sur sa vision en critiquant le tableau de Marc avec un ton indifférent. Afin de montrer l'art contemporain qui est à la mode et au sene de difficile, Serge demande que Marc et Yvan regardent précisément les lignes blanche sur son tableau :

- Marc. Ouais...
- Serge. Alors ?

⁷⁹ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*,p.18.

⁸⁰ *Ibid.*,p.37.

- Marc. ...
- Serge. Tu n'es pas bien là. Regarde-le d'ici. Tu aperçois les lignes ?⁸¹

- Serge. Évident.
- Yvan. Évident, oui... Oui... Et en même temps...
- Serge. Magnétique.
- Yvan. Mmm...Oui...
- Serge. Et là, tu n'as pas la vibration.
- Yvan. ... Un peu...
- Serge. Non, non. Il faudrait que tu viennes à midi. La vibration du monochrome, on ne l'a pas en lumière artificielle.
- Yvan. Hun, hun.
- Serge. Encore qu'on ne soit pas dans le monochrome !⁸²

Ensuite, Serge trouve que son tableau n'est pas moins beau que les autres dans le Musée national d'Art moderne. Nous pouvons voir ci-dessous comment Serge explique sa pensée envers « un homme de son temps ». Il y a un message derrière son attitude : l'art contemporain est à la mode ainsi que l'art classique est démodé. C'est parce qu'en général, l'art contemporain est plus abstrait et n'appartient pas à la vision du monde, et que l'art classique est plus concret et facile pour le populaire :

- Serge. ...Un type qui n'aime rien, qui méprise tout le monde, qui met son point d'honneur à ne pas être un homme de son temps...
- Marc. Qu'est-ce que ça veut dire être un homme de son temps ?
[...]
- Serge. Un homme de son temps est un homme qui vit dans son temps.
- Marc. Quelle connerie. Comment un homme peut vivre dans un autre temps que le sien ? Explique-moi.
- Serge. Un homme de son temps, c'est quelqu'un dont on pourra dire dans vingt ans, dans cent ans, qu'il est représentatif de son époque.

⁸¹ *Ibid.*,p.16.

⁸² *Ibid.*,p.28.

- [...]
- Marc. À quoi me sert qu'on dise de moi un jour, il a été représentatif de son époque ?
 - Serge. [...] Un homme de son temps, comme je te le signale, la plupart de ceux que tu apprécies, est un apport pour l'humanité... Un homme de son temps n'arrête pas l'histoire de la peinture à une vue hypo-flamande de Cavaillon...
 - Marc. Carcassonne.
 - Serge. Oui, c'est pareil. Un homme de son temps participe à la dynamique intrinsèque de l'évolution...⁸³

Pendant le débat, ils emploient également les autres produits culturels ou des méthodes pour supporter leur propre pensée, par exemple, Serge donne un livre de Sénèque à Marc en l'appelant « chef-d'oeuvre » et « Modernissime » ; Marc tente de demander l'approbation de leur ami commun Yvan pour réfuter le point de vue de Serge : « Si Yvan tolère que Serge ait pu acheter une merde blanche vingt briques, c'est qu'il se fout de Serge. C'est clair. », ce qui prouve que la définition de l'art et, à travers lui, de l'art de vivre est un enjeu de lutte entre les classes⁸⁴ :

- Serge. Bon, écoute, on ne va pas s'appesantir sur cette oeuvre, la vie est brève... Au fait as-tu lu ça ? Lis-le, chef-d'oeuvre.
Marc prend le livre, l'ouvre et le feuillette.
- Serge. Modernissime. Tu lis ça, tu n'as plus besoin de lire autre chose.⁸⁵

Dans la description de la figure de Marc, Yvan et Serge critiquent que c'est un homme classique et qui n'a pas d'humour, autrement dit, ils trouvent que Marc a un caractère sérieux et a une tendance à avoir la culture conservatrice comme les spécialités de la petite bourgeoisie en ascension. Ainsi, il nous fait voir que les deux personnages ont non seulement

⁸³ *Ibid.*,p.53-54.

⁸⁴ Pierre BOURDIEU, *La distinction, op. cit.*,p.50.

⁸⁵ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*,p.36-37.

leur propre valeur mais appartiennent au groupe de la petite bourgeoisie. L'amitié de Marc et Serge perd l'équilibre, et donc, les deux pensées se heurtent.

Le conflit entre Marc, Serge et Yvan sur l'investissement dans l'oeuvre d'art

Yvan, personnage drôle et clownesque, est décrit comme un homme en marge de la classe moyenne. Il épouse sa fiancée par intérêt car l'oncle de celle-ci lui permet d'avoir un emploi dans une papeterie. Il n'a aucun goût artistique et n'a aucune affinité pour la peinture. Il y a une seule toile exposée chez lui dont l'auteur en est son père. Nous pourrions donc imaginer qu'Yvan ait hérité d'un goût artistique par sa famille ! Marc et Serge nomment cette toile « la croûte »⁸⁶, ce qui prouve que ces deux amis n'apprécient pas le goût d'Yvan. De plus, quand Marc et Serge parlent de « La déconstruction » sur l'art contemporain, Yvan leur demande : « C'est quoi la déconstruction ? »⁸⁷ A travers cette parole, comparable à Marc et Serge, Yvan n'a pas essentiellement de connaissance artistique :

- Marc. Et tu vois ça à quoi chez lui ? Pas à la croûte qu'il a au-dessus de sa cheminée !
 - Yvan. Ce n'est pas du tout une croûte !
 - Serge. Si, c'est une croûte.
 - Yvan. Mais non !⁸⁸

 - Marc. Pour moi surtout... Toi, tu t'es découvert une nouvelle famille. Ta nature idolâtre a trouvé d'autres objets. L'Artiste !... La *Déconstruction* !...
- Court silence.*
- Yvan. C'est quoi la déconstruction ?...
 - Marc. Tu ne connais pas la déconstruction ?... Demande à Serge, il domine très bien cette notion... (À Serge.) Pour me rendre lisible une oeuvre absurde, tu es allé chercher ta terminologie dans le registre des travaux publics... Ah, tu souris ! Tu vois, quand tu souris comme ça, je reprends espoir, quel con...⁸⁹

⁸⁶ Une croûte, désigne une oeuvre peinte dont la qualité est mise en question.

⁸⁷ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.70.

⁸⁸ *Ibid.*, p.55.

⁸⁹ *Ibid.*, p.70.

De toute évidence, le goût artistique de Yvan est méprisé par Marc et Serge. En effet, Pierre Bourdieu pense que le sens esthétique est comme le sens de la distinction : ce n'est pas par hasard que, lorsqu'ils ont à se justifier, ils s'affirment de manière tout négative, par le refus opposé à d'autres goûts.⁹⁰ Par ailleurs, Yvan fait preuve de non seulement son goût amateur sur l'art mais de son ignorance en peinture. Cela fait ses deux aims commence à attaquer Yvan par le goût artistique. La distinction entre les trois personnages est mise en évidence, c'est-à-dire que Yvan est classé par Marc et Serge dans le jeu du goût artistique à l'avance et il n'a pas de capacité de lancer une contre-attaque.

2.2 Les conflits autour du sens moral

Comme dans la pièce *Art*, le conflit dans *Le Dieu du carnage* repose sur une confrontation de valeurs différentes, c'est-à-dire que la lutte entre les personnages est sur la valeur de la morale. Les deux couples appartiennent également à la classe moyenne (un écrivain, un petit commerçant, un avocat et une conseillère en gestion de patrimoine). L'histoire commence par le fils des Relle, Ferdinand, qui frappe au visage du fils des Houllié, Bruno, en muni un bâton. Les querelles autour de **la définition morale et immorale** et **la violence orale contre la violence physique** se déroulent dans une atmosphère violente entre les quatre personnages.

La définition morale et immorale

Au début, il semble que les deux couples arrivent à une entente, mais au fil du temps, les Houllie (Véronique et Michel) font sortir de la vision morale : Ils persuadent leur fils de dire

⁹⁰ Pierre BOURDIEU, *La distinction, op. cit.*, p.59-60. Pierre Bourdieu indique que le sens esthétique est une expression distinctive d'une position privilégiée dans l'espace social. Le goût est le principe de tout ce que l'on a, personnes et choses, et de tout ce que l'on est pour les autres, de ce par quoi on se classe et par quoi on est classé.

le nom d'attaquant (Ferdinand). Véronique et Michel sont tellement fières que leur fils n'ait rien voulu dire après l'attaque, même si Bruno a eu des dents cassées. Pour les Houllie, ce comportement représente « un caractère honnête » qui mérite d'être encouragé. Autrement dit, en tant qu'une victime, Bruno fait preuve de « tolérance ». Ensuite, les Houllie proposent une autre demande : Ferdinand doit présenter ses excuses à Bruno. En effet, ils « souhaitent » que Ferdinand présente ses excuses tout d'abord. Par ailleurs, Véronique veut savoir comment Ferdinand pense son comportement violent. Est-ce qu'il réalise qu'il ait défiguré son camarade Bruno ? Pour les Houllie, Ferdinand en tant qu'un coupable, il faut qu'il reconnaisse ses erreurs, prenne ses responsabilités ainsi qu'il soit puni :

- Michel. Il ne voulait pas le dénoncer aussi par crainte de passer pour un rapporteur devant ses camarades, il faut être honnête Véronique, il n'y avait pas que de la bravoure.
- Véronique. Certes, mais la bravoure c'est aussi un esprit collectif.
- Annette. Naturellement... Et comment... ? Enfin je veux dire comment avez-vous obtenu le nom de Ferdinand ?...
- Véronique. Parce que nous avons expliqué à Bruno qu'il ne rendait pas service à cet enfant en le protégeant.
- Michel. Nous lui avons dit si cet enfant pense qu'il peut continuer à taper sans être inquiété, pourquoi veux-tu qu'il s'arrête ?
- Véronique. Nous lui avons dit si nous étions les parents de ce garçon, nous voudrions absolument être informés.⁹¹

A l'opposé de la vision de les Houllie, pour la mère de Ferdinand, Annette indique que le comportement de la dénonciation de Bruno est immoral comme un homme vil. Par ailleurs, le père de Ferdinand, Alain pense que les deux enfants ont juste onze ans, et qu'une bagarre à cet âge est normal et pas très sérieuse. Il répond à Véronique : « Il réalise qu'il a eu un comportement brutal, il ne réalise pas qu'il a défiguré son camarade. »⁹² De plus, Alain ne

⁹¹ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.12.

⁹² *Ibid.*, p.21.

peut pas être d'accord avec Véronique car il pense que ce mot « défigurer » est trop fort. Cela fait Véronique très inacceptable et mécontente. Il est un fait évident que les deux couples ont leur propre norme morale. À certains égards, Véronique a une vision plus stricte sur la morale. Ainsi, elle utilise des mots plus sérieux que Alain comme « armé d'un bâton au lieu de muni d'un bâton »⁹³. Par ailleurs, elle demande également que Ferdinand soit « responsabilisé », sinon, il ne comprend pas radicalement qu'il a un comportement violent. Par contre, en tant qu'un avocat, Alain est prudent de choisir des mots. Il est peut-être d'avoir l'habitude d'analyser la motivation de chacun avant le jugement. Donc, envers cette querelle entre les deux petits enfants, Alain la juge moins strictement :

- Annette. Mon fils est une balance ?
- Michel. Mais non, je plaisantais.
- Annette. Le vôtre aussi si on va par là.
- Michel. Comment ça le nôtre aussi ?
- Annette. Il a bien dénoncé Ferdinand.
- Michel. Sur notre insistance ! [...]
- Annette. Peu importe. Sur votre insistance ou pas, il l'a dénoncé.⁹⁴

- Véronique. Il réalise qu'il a défiguré son camarade ?
- Alain. Non. non, il ne réalise pas qu'il a défiguré son camarade. [...] Il réalise qu'il a eu un comportement brutal, il ne réalise pas qu'il a défiguré son camarade.
- Véronique. Vous n'aimez pas le mot, mais le mot est malheureusement juste.
- Alain. Mon fils n'a pas défiguré votre fils.
- Véronique. Votre fils a défiguré notre fils. Revenez ici à cinq heures, vous verrez sa bouche et ses dents.⁹⁵

- Véronique. Si Ferdinand n'est pas responsabilisé, ils vont se regarder en chiens de faïence et ce sera une catastrophe.
- Alain. Que voulez-vous dire madame ? Que veut dire responsabilisé ?⁹⁶

⁹³ *Ibid.*,p.9.

⁹⁴ *Ibid.*,p.42.

⁹⁵ *Ibid.*,p.20-21.

La violence orale contre la violence physique

Selon les réactions différentes envers la définition de la violence entre les personnages, Véronique ne se soucie que du comportement de la violence physique de Ferdinand, mais, Alain et sa femme trouvent que la violence orale de Bruno est également coupable. Les Houille trouvent que la violence physique est plus sérieux que la violence orale. Par contre, les Reille pense que les deux genres de violences sont une agression et aussi très graves. Ainsi, Annette répond : « Ferdinand s'est fait insulter et il a réagi. Si on m'attaque, je me défends surtout si je suis seule face à une bande. » Dans ce cas-là, pourquoi Bruno est un innocent mais Ferdinand est un coupable ? Pourquoi la violence orale est permise de temps en temps ? Pourquoi une victime de la violence orale n'a pas besoin d'être comprise ? Jusqu'à la fin, pour ces questions ci-dessus relatives au sens moral et à la justice, les deux couples n'ont pas un point de vue commun. Il est un fait évident que Véronique ne tient compte de la blessure de la violence orale qui est souvent négligée. Cette violence n'est pas simplement psychologique et spirituelle ainsi que l'on ne peut pas immédiatement voir la blessure. C'est peut-être la raison pour laquelle Véronique croit toujours que la violence physique de Ferdinand doit prendre plus de responsabilités :

- Annette. L'insulte aussi est une agression.
- Michel. Bien sûr.
- Véronique. Ça dépend Michel.
- Michel. Oui ça dépend.
- Annette. Ferdinand ne s'est jamais montré violent. Il ne peut pas l'avoir été sans raison.⁹⁷
- Michel. Je ne pense rien du tout.
- Annette. Alors si vous ne pensez rien, ne dites rien. Ne faites pas ces réflexions insinuanes.⁹⁸

⁹⁶ *Ibid.*,p.23.

⁹⁷ *Ibid.*,p.42.

⁹⁸ *Ibid.*,p.43.

- Annette. À mon avis, il y a des torts des deux côtés, Voilà. Des torts des deux côtés.
- Véronique. Vous êtes sérieuse ?
- Annette. Pardon ?
- Véronique. Vous pensez ce que vous dites ?
- Annette. Je le pense. Oui.
- Véronique. Notre fils Bruno, à qui j'ai dû donner deux Efferalgan codéinés cette nuit a tort ?!
- Annette. Il n'est pas forcément innocent.
- Véronique. Ecoutez le camp ! Je vous ai assez vus (*elle se saisit du sac d'Annette et le balance vers la porte*). Foutez le camp !⁹⁹

2.3 Les dégoûts autour du comportement des autres

Outre le conflit sur l'art et sur la morale, les personnages des deux pièces critiquent également le comportement et la valeur des autres : la manière de chasser la fumée de cigarette de la femme de Marc, le caractère lâche de Yvan, l'attitude de Michel envers le hamster et le dégoût envers le sens moral de Véronique. La critique du comportement des autres devient une autre arme du combat de ces personnages pendant la conversation.

La pièce *Art*

Pierre Bourdieu met en évidence que le corps est également un signe de la distinction. Il contient les dimensions (taille, poids et volume), les formes (rondes ou carrées) et en particulier la manière de tenir le corps dans l'acte. Porteur de signes, le corps est aussi producteur de signes.¹⁰⁰ Autrement-dit, le comportement de la femme de Marc s'effectue par son corps, ce qui présente un signe du goût. Serge trouve que la femme de Marc est laide, rugueuse et sans charme à cause de sa manière de chasser la fumée de cigarette. C'est-à-dire qu'il trouve que son geste anodin et inélégant. Il compare la réaction des autres femmes à

⁹⁹ *Ibid.*, p.72.

¹⁰⁰ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, op. cit., p.214.

celle de la femme de Marc pour se moquer d'elle. Dans ce cas-là, nous pouvons prouver que le goût effectue non seulement notre parole mais notre comportement :

- Serge. N'importe quelle femme dirait, excusez-moi, la fumée me gêne un peu, pourriez-vous déplacer votre cendrier, non, elle ne s'abaisse pas à parler, elle dessine son mépris dans l'air, un geste calculé, d'une lassitude un peu méchante, un mouvement de main qu'elle veut imperceptible et qui sous-entend, fumez, fumez, c'est désespérant mais à quoi bon le relever, et qui fait que tu te demandes si c'est toi ou la cigarette qui l'indipose. [...] Sa façon de chasser la fumée de cigarette révèle une nature froide, condescendante et fermée au monde. Ce que tu tends toi-même à devenir. C'est dommage Marc, c'est vraiment dommage que tu sois tombé sur une femme aussi négative...¹⁰¹

Par ailleurs, la personnalité est également un mode de la distinction car le caractère est comme l'expression la plus naturelle de la nature profonde. Marc et Serge ne sont pas satisfait du comportement lâche de Yvan parce qu'ils trouvent que Yvan n'exprime jamais sa propre pensée. Sa présence de spectateur veule et neutre provoque les conditions du conflit. Pour son caractère lâche, Marc et Serge le critiquent sans compassion et en même temps, ils sont fatigués et méprisent son comportement poltron :

- Serge. Et ta présence veule, ta présence de spectateur veule et neutre, nous entraîne Marc et moi dans les pires excès.
- Yvan. Toi aussi ! Toi aussi, tu t'y mets ?!
- Serge. Oui, parce que sur ce point, je suis entièrement d'accord avec lui. Tu crées les conditions du conflit.
- Marc. Cette mièvre et subalterne voix de la raison, que tu essaies de faire entendre depuis ton arrivée, est intenable.¹⁰²

La pièce *Le Dieu du carnage*

Michel, le père de Bruno, s'est débarrassé du hamster de sa fille car il a peur des rongeurs. Annette est atterré par son comportement cruel, et Véronique le critique également.

¹⁰¹ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.64.

¹⁰² *Ibid.*, p.74.

Pour sa manière d'abandonner l'animal, Annette trouve que ce comportement de Michel est comme un assassin ainsi que c'est une conduite immorale :

- Annette. C'est pire. Vous l'avez laissé tremblant d'angoisse dans un milieu hostile. Ce pauvre hamster a dû être mangé par un chien ou un rat.
- Véronique. C'est vrai ! Ça c'est vrai ! [...] Qu'est-ce que tu veux ! C'est affreux ce qui a dû arriver à cette bête.
- Michel. Je pensais que le hamster serait heureux en liberté, pour moi il allait se mettre à courir dans le caniveau ivre de joie !¹⁰³

La description du personnage de Véronique est une femme qui a une grande valeur de la paix du monde. Le pacifisme est au sein de son pensée. La vertu, la civilisation et l'égalité sont là comme un mantra dans sa parole. Elle demande son fils d'aller aux concerts, aux expositions parce qu'elle croit aux pouvoirs pacificateurs de la culture par exemple : Nous avons la faiblesse de croire aux pouvoirs pacificateurs de la culture !¹⁰⁴ Pourtant, son mari Michel le sent totalement odieux ainsi que le discours de Véronique l'excède. Michel pense que sa femme est également snob :

- Michel. ... ma femme m'a déguisé en type de gauche, mais la vérité est que je n'ai aucun self-control, je suis un caractériel pur.
- Alain. On l'est tous.
- Véronique. Non. Non. Je regrette, nous ne sommes pas tous des caractériels.
- Alain. Pas vous, bon.
- Véronique. Pas moi non, Dieu merci.
- Michel. Pas toi darji, pas toi, toi tu es une femme évoluée, tu es à l'abri des dérapages.¹⁰⁵
- ...
- Michel. Tu as organisé ce petit raout, je me suis laissé embrigader...
- Véronique. Tu t'es laissé embrigader ?...

¹⁰³ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.47.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.25.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.49-50.

- Michel. Oui.
- Véronique. C'est odieux.
- Michel. Pas du tout. Tu milites pour la civilisation, c'est tout à ton honneur.
- Véronique. Je milite pour la civilisation, parfaitement ! Et heureusement qu'il y a des gens qui le font !
Tu trouves que c'est mieux d'être un caractériel ?¹⁰⁶



¹⁰⁶ *Ibid.*,p.50.

Chapitre III : La mise en scène de la pièce *Art* et de celle de

Le Dieu du carnage

« *La mise en scène est un véritable travail de réécriture.* »

Yasmina Reza¹⁰⁷

1. La singularité dans la mise en scène

Les lecteurs peuvent discerner les goûts et le statut social au travers des paroles des personnages dans les deux textes *Art* et *Le Dieu du carnage* de Yasmina Reza. La mise en scène des deux pièces, la mise en espace scénique ainsi que les décors scénographiques nous donnent davantage d'informations. La mise en scène permet de mieux entrevoir ce que sont les goûts des personnages, en particulier par les costumes qu'ils portent ou la décoration choisie pour leur intérieur... La mise en scène traduit les spécificités de la vie de chacun et est en résonance avec la recherche de Pierre Bourdieu. En effet, elles font ressortir la singularité de chacun des personnages.

Par ailleurs, depuis la création théâtrale de *Le Dieu du carnage*, Yasmina Reza est devenue un metteur en scène de ses propres pièces. Selon son explication : « Longtemps j'ai pensé qu'il était préférable que le metteur en scène ait un regard extérieur. Et puis je me suis rendu compte que mon propre regard était aussi un regard extérieur. »¹⁰⁸ Autrement dit, pour elle, le texte et la mise en scène sont deux langages différents. Par exemple, dans le texte d'*Art*, Yasmina Reza ne donne aucun détail sur la façon dont sont vêtus les personnages. En revanche, que ce soit dans la mise en scène d'*Art* de Patrice Kerbrat (interprétée par Pierre

¹⁰⁷ Yasmina Reza: « La mise en scène est un véritable travail de réécriture », propos recueillis par Igor Hansen-Love, *L'Express*, 18/11/2017. consulté le 01/05/2019

¹⁰⁸ *Ibid.*

Vaneck dans le rôle de Marc, Fabrice Luchini dans le rôle de Serge et Pierre Arditi dans le rôle d'Yvan), lors de sa création théâtrale en 1994 à la comédie des Champs Elysées, que ce soit également dans la mise en scène cinématographique de *Carnage* (directement tirée de la pièce de théâtre *Le Dieu du Carnage* de Y. Reza) de Roman Polanski (interprétée par Jodie Foster dans le rôle de Véronique, Kate Winslet dans le rôle d'Annette, de Christoph Waltz dans le rôle d'Alain et de John C. Reilly dans le rôle de Michel), ces deux mises en scène, comme toute autre d'ailleurs, ne peuvent se soustraire à la création de costumes.

Par le biais du principe de la mise en scène, le spectateur, qu'il ait lu ou non les pièces de théâtre, va pouvoir vivre une représentation parfois différente de celle qu'il s'était construite.

Le décor et les costumes, parties intégrantes de la mise en scène vont servir de vecteurs pour exprimer le goût et le statut social des personnages :

Les prises de position objectivement et subjectivement esthétiques que sont par exemple la cosmétique corporelle, le vêtement ou la décoration domestique constituent autant d'occasions d'éprouver ou d'affirmer la position occupée dans l'espace social comme rang à tenir ou distance à maintenir.¹⁰⁹

1.1 La singularité dans le décor

La mise en scène de la pièce *Art* : trois toiles différentes départagent les trois protagonistes

Selon le texte, Yasmina Reza évoque trois styles de peinture mais sans les décrire de façon précisée : l'art contemporain chez Serge, l'art classique chez Marc et « la croûte » chez Yvan. Ainsi, le metteur en scène utilise trois toiles qui ponctuent le changement d'espace et qui symbolisent les goûts des trois personnages. Par ailleurs, dans le texte, Yasmina Reza donne une indication à propos du décor : « Le seul décor. Le plus dépouillé, le plus neutre

¹⁰⁹ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, op. cit., p.61.

possible. »¹¹⁰ Dans la représentation théâtrale, la couleur blanche est la couleur unique et cet effet scénographique a pour but d'attirer l'attention du spectateur sur l'interaction des personnages. Par ailleurs, la scénographie épurée et monochrome qui met en évidence les tableaux, sauf chez Serge, nous ne pouvons pas distinguer clairement où est la toile.

Tout se confond, est-ce qu'il n'y a pas d'art ? pas de toile ?

Si l'on explore ces questions selon l'un des thèmes dans *La distinction*, le mode d'appropriation de l'oeuvre d'art de Serge nous permet de supposer que le tableau blanc (il l'achète dans une galerie) appartient à un objet de luxe au lieu d'une oeuvre artistique. Le musée s'oppose à la galerie, elle est comme une « boutique » ou « un lieu commerçante » qui offre des objets de luxe, lors même que Serge n'attesterait pas le tableau qui lui donne la délectation, le tableau blanc représente un signe légitime d'un certain group (ou un signe aisé) comme Serge demande cette question à Marc :

- Serge. Pourquoi tu dis, achetant, pourquoi tu ne dis pas aimant ?
- Marc. Parce que je ne peux pas dire aimant, je ne peux pas croire, aimant.
- Serge. Alors, achetant pourquoi, si je n'aime pas ?
- Marc. C'est toute la question.¹¹¹

Le premier tableau (cf, image ci-dessous) représente l'univers de Serge. Sur les murs vierges entièrement de couleur blanche, Serge cherche un espace pour accrocher son tableau contemporain. La pièce entièrement blanche dans laquelle est accrochée une toile blanche provoque un effet unique et attractif et qui met l'accent sur le goût de Serge :

¹¹⁰ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.14.

¹¹¹ *Ibid.*, p.62.



[Image III 1.1.1] Le tableau blanc chez Serge¹¹²

Le second tableau (cf, image ci-dessous) représente l'univers de Marc. Nous pouvons regarder ci-dessous son tableau est une peinture en trompe-l'œil. La scénographie est identique au premier, à l'exception d'une toile classique représentant une vue de Carcassonne. La mise en scène met ainsi en évidence deux styles de peintures, la seconde traduisant le goût de Marc, goût beaucoup plus classique :

Chez Marc.

*Au mur, un tableau figuratif représentant un paysage vu d'une fenêtre.*¹¹³

- Serge. Oui... Encore que je puisse aussi apprécier une peinture plus figurative. Par exemple ton hypo-flamand. Très agréable.
- Marc. Qu'est-ce qu'il a de flamand ? C'est une vue de Carcassonne.
- Serge. Oui, mais enfin... il a un petit goût flamand... la fenêtre, la vue, le... peu importe, il est très joli.¹¹⁴
- Serge. ... Un homme de son temps n'arrête pas l'histoire de la peinture à une vue hypo-flamande de Cavaillon...

¹¹² La mise en scène *Art* en 1994.

¹¹³ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.30.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.37.

- Marc. Carcassonne.
- Serge. Oui, c'est pareil.¹¹⁵



[Image III 1.1.1] La fenêtre intérieure en trompe-l'œil¹¹⁶



[Image III 1.1.1] La toile en trompe-l'œil à gauche chez Marc¹¹⁷

¹¹⁵ *Ibid.*, p.54.

¹¹⁶ UN REGARD SUR PARIS, Tableau verre acrylique, 50x70 cm, Boutique Scenolia,
URL : <https://www.scenolia.com/16834-un-regard-sur-paris.html>, page consultée le 20 mai 2019.

¹¹⁷ La mise en scène *Art* en 1994.

Le troisième et dernier tableau (cf, image ci-dessous) représente l'univers de Yvan. Selon le texte, il est impossible d'imaginer « la croûte » faisant l'objet de critiques vives formulées par Marc et Serge. Le remplacement de la toile, récurrente dans la mise en scène, laisse paraître une toile d'un tout autre style, réalisée par l'amateur qu'était le père d'Yvan, aux couleurs plus sombres et fades.

Autrement dit, pour mettre en évidence les goûts opposés des trois protagonistes de la pièce, le metteur en scène utilise trois styles d'art plastique, deux classés dans la catégorie professionnelle et le troisième dans la catégorie de l'amateurisme :

Chez Yvan.

*Au mur, une croûte.*¹¹⁸

- Serge. Yvan, à sa manière, est un homme de son temps.
- Marc. Et tu vois ça à quoi chez lui ? Pas à la croûte qu'il a au-dessus de sa cheminée !
- Yvan. Ce n'est pas du tout une croûte !
- Serge. Si, c'est une croûte.
- Yvan. Mais non !¹¹⁹

- Serge. Ah ! Enfin une parole légèrement humaine dans ta bouche... D'autant que la croûte qu'il a au-dessus de sa cheminée, je crains que ce ne soit son père qui l'ait peinte.
- Marc. Ah bon ? Merde.
- Serge. Oui.¹²⁰

¹¹⁸ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.20.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.55.

¹²⁰ *Ibid.*, p.56.



[Image III 1.1.1] La toile est nommée « la croûte » par Serge et Marc à droite chez Yvan¹²¹

La mise en scène de « *Le Dieu du carnage* » : un appartement bourgeois chez Les Houllié

Dans la pièce « Art », Yasmina Reza précise dans le texte des indications sur le décor scénographique : Au centre, une table basse, couverte de livres d'art et deux gros bouquets de tulipes dans des pots.¹²² A l'inverse de « Art », le décor scénique dans « *Le Dieu du carnage* » est beaucoup plus diversifié. Dans la mise en scène présentée au cinéma, la décoration du salon est plus élaborée. Les scènes ne se déroulent pas uniquement dans le salon mais peuvent se dérouler également dans d'autres parties de l'appartement (salle de bain, cuisine, salle à manger, chambre et couloir) De ce fait, nous avons immédiatement une idée de ce qu'est le goût de la famille bourgeoise.

La première image du film représente le salon des Houllié qui est la pièce dans laquelle se déroule la scène principale. Comme mentionné dans le texte par Y. Reza, il y a des tulipes de couleur jaune, des plantes et des livres d'art posés sur une table basse. La pièce est très décorée (toiles à gauche de la cheminée, sculptures en bois près de bibliothèque, lampes aux styles différents etc...) ; Les couleurs du sofa et du tapis sont coordonnées. Véronique étant écrivain, spécialiste de la littérature africaine, ainsi, nous y trouvons quelques objets africains.

¹²¹ La mise en scène *Art* en 1994.

¹²² Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit.,p.9.

A l'opposé du style des intérieurs nets, propres et sobres, le style chez Les Houllié se rapproche d'un style plutôt sophistiqué. L'agencement de l'espace évoque les styles de vie qui correspondent aux goûts personnels. La décoration est donc une façon de l'exprimer :

- Annette. Écrivain ?
- Véronique. J'ai participé à un ouvrage collectif sur la civilisation sabéenne, à partir des fouilles reprises à la fin du conflit entre l'Éthiopie et l'Érythrée. Et à présent, je sors en janvier un livre sur la tragédie du Darfour.
- Annette. Vous êtes spécialiste de l'Afrique.
- Véronique. Je m'intéresse à cette partie du monde.¹²³



[Image III 1.1.1] Le salon chez les Houllié ¹²⁴

La seconde image du film, toujours dans le salon, montre un bar renfermant un certain nombre de bouteilles de vins différents ainsi que des verres. Effectivement, non seulement Michel est collectionneur de rhum mais il s'y connaît en vin. Une boîte à cigares noire posée sur le bar est un signe qui indique que Michel est également amateur de cigares. Par ailleurs, dans le couloir comportant une console sur laquelle sont posées des vases de couleurs en verre

¹²³ *Ibid.*, p.13-14.

¹²⁴ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

et des toiles aux murs prouvent que les Houllé ont un certain goût de la décoration et du design :

- Alain. ... Extra ce rhum.
- Michel. Ah ! N'est-ce pas ! Coeur de Chauffe, quinze ans d'âge, direct de Sainte-Rose.¹²⁵
- Michel. Choisissez Alain. Détendez-vous. [...] Hoyo ou D4... Hoyo du maire, Hoyo du député.¹²⁶



[Image III 1.1.1] Le salon chez les Houllé¹²⁷

La troisième image du film présente la salle à manger. Autant dire que les Houllé aiment les luminaires, les toiles, les plantes en pot ou les statues. La quatrième image montre la cuisine. Comme il est dit dans le texte, Véronique aime faire la cuisine. En effet, les ustensiles de cuisine sont multiples. La verdure est également présente dans la cuisine :

- Alain. Vous êtes une vraie cuisinière.

¹²⁵ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit.,P.53.

¹²⁶ *Ibid.*,p.69.

¹²⁷ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

- Véronique. J'aime ça. La cuisine il faut aimer ça. De mon point de vue, seule la tarte classique, c'est-à-dire pâte aplatie, mérite le nom de tarte.¹²⁸



[Image III 1.1.1] La salle à manger chez les Houllié ¹²⁹



[Image III 1.1.1] La cuisine chez les Houllié ¹³⁰

La cinquième image représente le couloir qui mène à la chambre et à la salle de bain. Des toiles sont également présentes sur les murs. La maison des Houllié est évocatrice de leurs goûts, goûts qu'ils échangent avec les Reille aussi bien dans les domaines de la culture, de l'art, de la peinture, de la morale etc...:

¹²⁸ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.26.

¹²⁹ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

¹³⁰ *Ibid.*

- Véronique. On essaie de les faire lire. De les emmener aux concerts, aux expositions. Nous avons la faiblesse de croire aux pouvoirs pacificateurs de la culture !¹³¹



[Image III 1.1.1] Le couloir chez les Houllié¹³²

Dans la dernière image, Annette s’aperçoit qu’il y a beaucoup de livres d’art sur la table. Véronique et Annette échangent leurs propres sentiments sur le peintre Francis Bacon et que sur ses toiles. En effet, Véronique s’intéresse à la culture et connaît bien les livres que renferme sa bibliothèque. Le choix de ses acquisitions, que ce soit dans le domaine culturel ou dans tous autres domaines et le choix des mots qu’elle utilise vont révéler le niveau d’instruction ainsi que l’origine sociale de Véronique. Véronique attache une grande importance à l’éducation culturelle de ses enfants et elle considère que cette éducation doit commencer dès la prime enfance et également au sein de la famille. Elle considère que l’instruction doit se cultiver même au delà de la scolarité. L’attitude de Véronique prouve que le goût est intimement lié à l’instruction dispensée au sein de la famille :

- Véronique. Ferdinand s’intéresse à l’art ?
- Annette. Pas autant qu’il le faudrait... Vos enfants oui ?

¹³¹ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit.,p.25.

¹³² La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

- Véronique. On essaie. On essaie de compenser le déficit scolaire en la matière.¹³³
- Véronique. C'est une réédition qui a plus de vingt ans du catalogue de l'exposition de 53 à Londres !¹³⁴



[Image III 1.1.1] Les livres artistiques sur la table du salon chez les Houllié¹³⁵

En conclusion, le goût de Véronique et de Michel transpire dans tout leur appartement, que ce soit par les différentes toiles, les différentes décorations et le type de livres que l'on y trouve.

1.2 La singularité dans les costumes

Quelque soit le pays du monde et quelque soient les périodes, les costumes ont contribué et contribuent encore à la distinction du statut social. Par exemple, à la cour française du XVIII^e siècle, les justaucorps, les jabots blancs, les culottes courtes, les longues vestes étaient portés par les nobles et, après la Révolution, les culottes courtes ont été remplacés par des pantalons jusqu'au genou. Aujourd'hui, les costumes sont toujours l'expression du goût et du statut social : la mise en scène de « Art » et de « *Le Dieu du carnage* » le met d'ailleurs en

¹³³ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit.,p.25.

¹³⁴ *Ibid.*,p.37.

¹³⁵ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

évidence. C'est ainsi que la plupart des personnages de ces deux pièces portent un costume noir en écho à la profession qu'ils exercent. Aujourd'hui, le costume noir et la couleur sombre prédominent pour les hommes mais également pour les femmes, dans certaines circonstances. Ces deux caractéristiques sont devenues également une image de la bourgeoisie.

L'historien Michel Pastoureau explique qu'il était très difficile et très coûteux de teindre un vêtement en noir. C'est ainsi que la couleur noire est devenue un luxe réservé aux classes supérieures de la société pendant longtemps.¹³⁶

La mise en scène d'Art

Dans le texte *Art*, il est à noter que Yasmina Reza ne donne aucune information sur les costumes des personnages. Nous savons, de par leur métier respectif, que les trois personnages appartiennent à la classe moyenne : ingénieur pour Marc, médecin pour Serge et employé de papetterie pour Yvan. Sans connaître au préalable cette information, la mise en scène, à elle seule et au travers des costumes, permet d'imaginer le statut social de ces personnages (costumes sombres, chemise, manteau portés par chacun des trois personnages). A l'heure actuelle, cette façon de se vêtir correspond à la classe des « intellectuels », des cadres supérieurs et/ou des fonctionnaires...

Par ailleurs, cette façon de se vêtir est conforme à la situation professionnelle dans laquelle exercent ces personnages. S'ils continuent, en dehors de leur lieu de travail, de porter ce type de costumes, c'est sans doute pour exprimer leur statut social qu'ils souhaitent préserver.

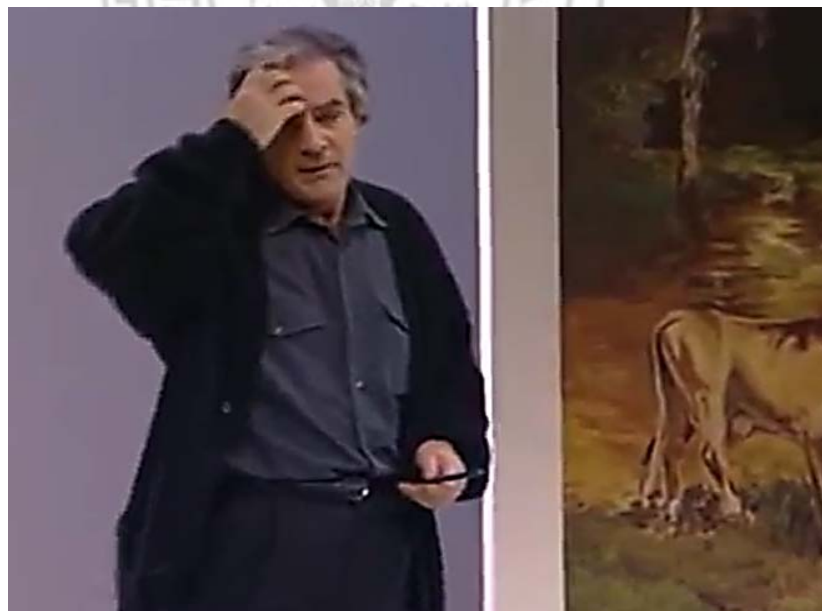
En même temps, le fait de conserver leur costume signifie que nous avons face à nous un homme stable, professionnel et digne de confiance.

¹³⁶ « Pourquoi la mode est-elle si noire ? », propos recueillis par *France Inter*, 07/12/2017. URL : <https://www.franceinter.fr/culture/pourquoi-les-vetements-sont-si-souvent-noirs>

Ainsi, la mise en scène permet au costume et également à la couleur de celui-ci d'exprimer des messages avant même que les comédiens ne s'expriment. L'expression vestimentaire peut donc être considérée comme un autre langage.



[Image III 1.1.2] La tenue des deux personnages en costume (Serge à gauche et Marc à droite) ¹³⁷



[Image III 1.1.2] La tenue de Yvan en costume ¹³⁸

¹³⁷ La mise en scène Art en 1994.

¹³⁸ *Ibid.*

La mise en scène de « *Le Dieu du carnage* »

La mise en scène de « *Le Dieu du carnage* » utilise deux styles de costume : formel et décontracté. Tout d'abord, monsieur Reille porte un costume et madame Reille porte un tailleur de couleur noire (cf. photo ci-dessous). Alain (avocat de profession) porte une cravate ainsi qu' une écharpe autour du cou. Son épouse Annette (conseillère en gestion de patrimoine) porte également une écharpe, des boucles d'oreilles ainsi qu'un collier de perles. Annette Reille peut, en quelque sorte, correspondre à la caricature de la parfaite bourgeoise d'aujourd'hui si nous nous référons à un bref segment d'histoire de « la petite robe noire » : depuis la création, en 1926, de la petite robe noire par Coco Chanel, la couleur noire est devenue une couleur portée par les femmes élégantes donc, à priori bourgeoises. De surcroit le journaliste André Leon Talley a indiqué que « la petite robe noire, très sobre avec son rang de perles, était l'uniforme des classes bourgeoises ». ¹³⁹ Annette Reille ne porte pas une petite robe noire mais porte un tailleur noir, ce qui est plus stricte. Par ailleurs, dans plusieurs séquences du film, Annette est très attentive à son maquillage.

Les deux époux montrent une image forte de la bourgeoisie :

- Annette. La ferme ! ... Elle a cassé mon poudrier ! Et mon vaporisateur ! (à *Alain*) Défends-moi, pourquoi tu ne me défends pas ?... ¹⁴⁰

¹³⁹ « Pourquoi la mode est-elle si noire ? », propos recueillis par *France Inter*, 07/12/2017. URL : <https://www.franceinter.fr/culture/pourquoi-les-vetements-sont-si-souvent-noirs>

¹⁴⁰ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit.,p.72.



[Image III 1.1.2] La tenue des personnages est plus formelle (Alain à gauche et Annette à droite)¹⁴¹

Au contraire, les Houllié choisissent des vêtements informels mais soignés. (cf. photo ci-dessous). Dans le texte, Véronique (écrivain) choisit un style décontracté (chemise, pull et pantalon) pour son époux Michel (petit marchand). Pourtant, après que le débat fut plus fort, Michel se moque de sa tenue étant « type de gauche », c'est-à-dire qu'elle appartient à un genre d'uniforme des classes bourgeoises. Ce style vestimentaire fait preuve d'une image bien élevée :

- Michel. ... On a voulu être sympathiques, on a acheté des tulipes, ma femme m'a déguisé en type de gauche, mais la vérité est que je n'ai aucun self-control, je suis un caractériel pur.¹⁴²

¹⁴¹ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

¹⁴² Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*, p.49.



[Image III 1.1.2] La tenue des personnages est plus informelle (Michel à gauche et Véronique à droite)¹⁴³

En comparant les deux styles d'habillement des personnages (formel et informel), la tenue des Reille (avocat et cadre) nous permet de supposer que l'on se coiffe sérieusement (sombre, sévère, classique) à mesure que l'on s'approche du pôle dominant.¹⁴⁴ A l'inverse, les Houillé (petit commerçant et écrivaine) s'habillent de façon décontractée et s'éloignent de celui dominant. Par ailleurs, quand on s'élève dans la hiérarchie sociale, par rapport à Pierre Bourdieu, on considère plus leur propre tenue et l'apparence extérieure. Ainsi, la tenue nous permet de non seulement distinguer le statut social de chacun mais de faire sortir une stylisation de la vie.

¹⁴³ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

¹⁴⁴ Pierre BOURDIEU, *La distinction*, op. cit., p.225.

2. La singularité de conflit dans la mise en scène

La singularité des créations théâtrales de Yasmina Reza est non seulement un décor simple mais un espace épuré. Ensuite, la singularité des espaces chez Reza est normalement unique. Autrement dit, tous les personnages n'ont pas de capacité de s'enfuir du conflit, et ils sont enfermés dans le cadre des espaces clos. Le conflit entre les personnages dans les deux pièces est comme moteur qui domine leur sentiment ainsi que les fait perdre le contrôle. Cet arrangement théâtral est comme la pièce de *Huis clos* de Jean-Paul Sartre en 1944. Les éléments de conflit s'ajoutent et l'atmosphère étouffante pèse, comme Reza l'a dit : « ils sont débordés par leurs nerfs. » C'est-à-dire que leurs patiences atteignent un nouveau paroxysme. Même si les personnages tentent de s'enfuir de l'endroit, une force invisible les entraîne de retourner dans le même endroit.

Par ailleurs, dans la mise en scène, le langage corporel et les tons peuvent présenter plus d'émotions des personnages (ironie, contentement, colère, tristesse et regret). De plus, dans *La Distinction*, Pierre Bourdieu indique également que nos comportements et mouvements sont par rapport à notre habitus, autrement dit, le langage du corps est une autre façon de l'expression de goût personnel. C'est la raison pour laquelle Yasmina Reza indique que la mise en scène est un travail réécriture.

Ainsi, dans la première partie, je vais vous montrer **la singularité de l'espace clos visible et invisible** dans la mise en scène. De plus, dans la deuxième partie, nous allons voir **le langage corporel des personnages**. Les deux points ci-dessus sont devenus la singularité théâtrale dans les créations chez Yasmina Reza.

2.1 La singularité de l'espace clos visible et invisible

Un espace clos et simple est l'un des singularités dans le théâtre de Yasmina Reza, par exemple, *L'Homme du hasard* se déroule dans un compartiment de train ; *Conversation après un enterrement* et *Trois versions de la vie* se passent tous les deux dans une propriété de famille. Les protagonistes sont limités dans un espace déterminé, que ce soit dans un espace privé (comme appartement) ou public (un jardin d'un hôtel). Ainsi, la création *Art* et *Le Dieu du carnage* présentent les mêmes situations.

Tout d'abord, dans la pièce *Art*, le salon chez Serge est comme une arène close où les trois personnages s'affrontent violemment. Ensuite, dans *Le Dieu du carnage*, le débat entre les quatre personnages se déroule également dans le salon des Houllié. Nous pouvons dire que les deux salons dans les deux pièces forment non seulement les endroits de bataille mais les espaces clos et visibles. C'est-à-dire que personne ne le quitte. Dans les photos de la mise en scène et les descriptions du texte suivantes, ils nous montrent un espace unique et clos dans les deux pièces :

Le salon d'un appartement.

Un seul décor. Le plus dépouillé, le plus neutre possible.

Les scènes se déroulent successivement chez Serge, Yvan et Marc.

Rien ne change, sauf l'oeuvre de peinture exposée.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, op. cit., p.14.



[Image III 2.2.1] Le salon d'un appartement chez Serge qui forme un espace clos¹⁴⁶

Dans le film de *Le Dieu du carnage*, Yasmina Reza fait le même arrangement : salon chez les Houllié :

Un salon.

Pas de réalisme.

Pas d'élément inutiles.¹⁴⁷



[Image III 2.2.1] Le salon chez les Houllié qui forme un espace clos¹⁴⁸

¹⁴⁶ La mise en scène *Art* en 1994.

¹⁴⁷ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*, p.8.

Par ailleurs, Yasmina Reza crée non seulement un espace fermé mais une question demeurant en suspens dans les deux ouvrages. Autrement dit, les trois personnages débattent sur la valeur de l'art dans *Art*, ainsi que les quatre personnages se disputent de la morale et de la justice dans *Le Dieu du carnage*. Les points de la querelle est un cercle vicieux comme un autre espace fermé mais invisible. La différence de la valeur et le goût personnel est un déclencheur de conflit. Dans la conversation d'*Art* et de *Le Dieu du carnage*, elle est comme une compétition des jeux de ping-pong. Personne ne veut abandonner sa propre raquette. Au fil du temps, la situation devient de plus en plus compliquée, et les personnages n'ont pas le temps de s'arrêter.

De plus, tous les personnages sont piégés dans une querelle. Dans la mise en scène *Art*, Yvan a une occasion de sortir de chez Serge et de quitter la dispute. Pourtant, il revient et reparticipe à ce débat. Nous pouvons voir les deux images ci-dessous : Yvan sort et retourne après quelques instants :

Sur ces mots, Yvan prend sa décision : il sort précipitamment.

Un léger temps...

Léger temps...

On sonne.

Serge va ouvrir.

Yvan rentre aussitôt dans la pièce et comme précédemment parle à peine arrivé.

[...]

- Yvan. Le retour d'Yvan ! L'ascenseur est occupé, je m'engouffre dans l'escalier et je pense tout en dégringolant, lâche, hybride, sans consistance, je me dis, je reviens avec un flingue, je le bute, il verra si je suis flasque et servile, j'arrive au rez-de-chaussée, je me dis mon petit vieux tu n'as pas fait six ans d'analyse pour finir par buter ton meilleur ami et tu n'as pas fait six ans d'analyse pour ne pas percevoir derrière cette démente verbale un profond mal-être, je réamorçe une remontée et je me dis, tout en

¹⁴⁸ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

gravissant les marches du pardon, Marc appelle au secours, je dois le secourir dussé-je en pâtir moi-même...¹⁴⁹



[Image III 2.2.1] Yvan sort de chez Serge¹⁵⁰



[Image III 2.2.1] Yvan retourne chez Serge¹⁵¹

D'un autre côté, dans le film *Le Dieu du carnage*, les Reille font l'aller-retour en trois fois chez les Houllié. Les Reille attendaient devant l'ascenseur en se querellant avec les Houllié. Après, ils reviennent dans le salon et la querelle recommence. Tous les personnages ne peuvent pas sortir. Ils enferment physiquement même s'ils peuvent le mouvement :

¹⁴⁹ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.55-57.

¹⁵⁰ La mise en scène Art en 1994.

¹⁵¹ *Ibid.*

- Annette. Au revoir madame...
- Véronique. Ça ne sert à rien de bien se comporter. L'honnêteté est une idiotie, qui ne fait que nous affaiblir et nous désarmer...
- Alain. Bon, allons-y Annette, on en a assez pour aujourd'hui en prêches et sermons.
- Michel. Partez, partez. Mais laissez-moi vous dire : depuis que je vous ai rencontrés, il me semble que, comment s'appelle-t-il, Ferdinand a des circonstances assez atténuantes.
- Annette. Quand vous avez tué ce hamster...
- Michel. Tué ?!
- Annette. Oui.
- Michel. J'ai tué le hamster ?!
- Annette. Oui. Vous vous efforcez de nous culpabiliser, vous avez mis la vertu dans votre poche alors que vous êtes un assassin vous-même.¹⁵²



[Image III 2.2.1] Les Reille sortent de chez les Houllié¹⁵³

¹⁵² Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, *op. cit.*, p.46-47.

¹⁵³ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.



[Image III 2.2.1] Les Reille retournent chez les Houllié¹⁵⁴

Ainsi, par le texte et la mise en scène, nous pouvons constater qu'il y a deux éléments qui forment le conflit entre les personnages : espace clos visible et invisible.

2.2 La singularité du langage corporel

Yasmina Reza réussit bien, en particulier, à décrire des personnages qui sont au bord de l'explosion émotionnel. Le langage corporel et l'expression du visage sont également des éléments importants dans la mise en scène, par exemple, un mouvement involontaire et un ton prétentieux. L'expression de langage corporel est comme des bois de chauffages qui accélère à bouillir de colère et donc, le réel sentiment des personnages ne se déguise plus.

En général, le langage corporel d'une personne peut être relatif à son statut social, son métier et son état mental. Même si les personnages ne disent aucun de mot, les autres peuvent comprendre sa pensée ou son émotion. Certain mouvement peut ainsi facilement inspirer du dégoût aux autres.

¹⁵⁴ *Ibid.*

La mise en scène *Art* : une expression narquoise

Le conflit entre les trois amis est à cause de goût de l'art. Dans la mise en scène, à l'occasion d'une visite chez Serge, en regardant la toile contemporaine que Serge avait achetée, Marc se moque de sa stupidité d'achat avec un sourire narquois et un air prétentieux. De plus, son geste de mettre une main dans sa poche exprime un langage corporel de supériorité. Dans ce cas-là, Serge se sent méprisé et en colère. L'image ci-dessous montre le comportement de Marc et l'expression mécontente de Serge :

- Serge. Il n'aime pas le tableau. Bon... Aucune tendresse dans son attitude. Aucun effort. Aucune tendresse dans sa façon de condamner. Un rire prétentieux, perfide. Un rire qui sait tout mieux que tout le monde. J'ai haï ce rire.¹⁵⁵



[Image III 2.2.2] Marc (à droite) se moque du tableau blanc de Serge (à gauche)¹⁵⁶

Un autre jour, Serge parle de son tableau avec un ton passionné, et cependant, Marc méprise son comportement. Dans l'image ci-dessous, Marc lève les yeux au ciel avec un geste

¹⁵⁵ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, op. cit., p.18.

¹⁵⁶ La mise en scène *Art* en 1994.

exagéré et un dédain pour exprimer sa pensée sur ce genre artistique. Nous pouvons constater précisément leur dialogue ci-dessous : Serge manifeste son insatisfaction à Marc.

- Marc. Tu dis l'artiste comme une sorte de ... enfin bref, ça n'a pas d'importance. Qu'est-ce qu'on voit ? Essayons de voir quelque chose de consistant pour une fois...
- Serge. ...Tu voulais dire quoi ? Je dis l'artiste comme quoi ?
- Marc. Tu dis l'artiste comme une... comme une entité intouchable. L'artiste... Une sorte de divinité...
- Serge. Mais pour moi, c'est une divinité ! Tu ne crois pas que j'aurais claqué cette fortune pour un vulgaire mortel !¹⁵⁷



[Image III 2.2.2] Marc se moque le comportement de Serge par le langage corporel¹⁵⁸

Après quelques instants, Marc continue à se moquer de la parole de Serge. En ce moment-là, la patience de Serge atteint au comble. Il commence une contre-attaque avec un geste pour faire preuve de sa colère, et cependant, Marc se gratte le cou et éclate de rire. Dans les deux images ci-dessous, nous pouvons trouver un sourire ironique et arrogant de Marc, et Serge jete un regard furieux en attendant ce qu'il va dire après :

¹⁵⁷ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.40-41.

¹⁵⁸ La mise en scène *Art* en 1994.

- Serge. J'ai dit chef-d'oeuvre parce que c'est un chef-d'oeuvre.
- Marc. Oui, oui.
- Serge. C'est un chef-d'oeuvre.
- Marc. Pourquoi tu prends la mouche ?
- Serge. Tu as l'air d'insinuer que je dis chef-d'oeuvre à tout bout de champ.
- Marc. Pas du tout...
- Serge. Tu dis ça avec une sorte de ton narquois...
- Marc. Mais pas du tout !
- Serge. Si, si, chef-d'oeuvre avec un ton...
- Marc. Mais il est fou ! Pas du tout !... Par contre, tu as dit, tu as ajouté le mot modernissime.
- Serge. Oui, Et alors ?
- Marc. Tu as dit modernissime, comme si moderne était le nec plus ultra compliement. Comme si parlant d'une chose, on ne pouvait pas dire plus haut, plus définitivement haut que moderne.
- Serge. Et alors ?
- Marc. Et alors, rien.¹⁵⁹



[Image III 2.2.2] Serge (à gauche) est mécontent du comportement de Marc (à droite)¹⁶⁰

¹⁵⁹ Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art, op. cit.*, p.47-48.

¹⁶⁰ La mise en scène *Art* en 1994.



[Image III 2.2.2] Serge (à gauche) est mécontent du comportement de Marc (à droite)¹⁶¹

La mise en scène *Le Dieu du carnage* : une expression dégoûtante

Dans *Le Dieu du carnage*, les deux couples se rencontrent la première fois ainsi qu'ils tentent d'être gentils et de résoudre le conflit entre leurs fils. Au fil du temps, les quatre personnages n'ont pas de capacité de contrôler leurs propres expressions et chacun commence à s'énerver.

Tout d'abord, quand Annette entend que Michel se débarrasse du hamster, elle est dégoûtée et atterrée par son comportement. Dans l'image ci-dessous, nous pouvons constater que Annette exprime directement son expression de dégoût :

- Annette. Vous vous êtes débarrassé du hamster ?
- Michel. Oui. Ce hamster fait un bruit épouvantable la nuit. Ce sont des êtres qui dorment le jour. Bruno souffrait, il était exaspéré par le bruit du hamster. Moi, pour dire la vérité, ça faisait longtemps que j'avais envie de m'en débarrasser, je me suis dit ça suffit, je l'ai pris, je l'ai mis dans la rue. Je croyais que ces animaux aimaient les caniveaux, les égouts, pas du tout, il était pétrifié sur le trottoir. En fait, ce ne sont ni des animaux domestiques, ni des animaux sauvages, je ne sais pas où est leur milieu naturel. Fous-les dans une clairière, ils sont mal-heureux aussi. Je ne sais pas où on peut les mettre.

¹⁶¹ *Ibid.*

- Annette. Vous l'avez laissé dehors ?¹⁶²



[Image III 2.2.2] Annette fait preuve de dégoût envers le comportement de Michel¹⁶³

Pour la conciliation entre les deux enfants, les deux familles tentent de préparer un rendez-vous. Pendant la discussion, Véronique trouve que l'attitude des Reille ne sont pas assez sincères. Par ailleurs, en matière d'usage du langage corporel, elle cherche à parler au ralenti afin de montrer son élégance et sa bonne éducation. Dans les deux images ci-dessous, les quatre personnages froncent leurs sourcils, c'est-à-dire qu'ils commencent à se sentir impatients :

- Véronique. Demain ?
- Alain. Demain je suis à La Haye.
- Véronique. Vous travaillez à La Haye ?
- Annette. L'essentiel c'est que les enfants se parlent. Je vais accompagner Ferdinand chez vous à dix-neuf heures trente et on va les laisser s'expliquer, Non ? Vous n'avez pas l'air convaincus.
- Véronique. Si Ferdinand n'est pas responsabilisé, ils vont se regarder en chiens de faïence et ce sera une catastrophe.
- Alain. Que voulez-vous dire madame ? Que veut dire responsabilisé ?¹⁶⁴

¹⁶² Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.14.

¹⁶³ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.



[Image III 2.2.2] Les Houllié pensent que les Reille ne sont pas sincère¹⁶⁵



[Image III 2.2.2] Les Reille ne sont pas contents envers les paroles des Houllié¹⁶⁶

Après que Annette vomit partout sur les livres de Véronique, une atmosphère étouffante et tendue s'épand entre les personnages. Ils n'ont plus l'air cultivés et élevés. Evidemment, leur façon de parler devient barbare, et ils ne peuvent plus cacher leurs émotions ainsi que ses expressions. Dans chaque photo de la mise en scène, leurs expressions montrent leurs émotions réelles avant qu'ils parlent. Dans l'image ci-dessous, Véronique et Michel critiquent les Reille en faisant une grimace de dégoût :

¹⁶⁴ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.23.

¹⁶⁵ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

¹⁶⁶ *Ibid.*

- Véronique. Quel cauchemar atroce !
- Michel. Lui, faudrait pas qu'il me pousse trop.
- Véronique. Elle est épouvantable elle aussi.
- Michel. Moins.
- Véronique. Elle est fausse.
- Michel. Elle me gêne moins.
- Véronique. Ils sont épouvantables tous les deux...¹⁶⁷



[Image III 2.2.2] Véronique et Michel font preuve de dégoût envers le comportement des Reille¹⁶⁸

¹⁶⁷ Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le dieu du carnage*, op. cit., p.38.

¹⁶⁸ La mise en scène *Le Dieu du carnage* en 2011.

CONCLUSION

Chacun a son propre goût et sa propre pensée. Il n'existe pas de goût avec lequel tout le monde tombe d'accord, mais le goût unique n'existe jamais. Selon la recherche de Pierre Bourdieu, le goût qui est hérité par la famille est relatif à l'éducation et à l'origine sociale. Ainsi, le goût devient automatiquement non seulement une caractéristique personnelle mais également une façon de distinguer ou discriminer les autres. *La distinction* de Pierre Bourdieu montre également des trois hiérarchies de la culture dans la société. Cela explique non seulement la distinction entre les classes mais montre leur propre définition de goût.

En matière de différence du sens esthétique, Pierre Bourdieu montre un autre phénomène de goût : Les trois genres de la petit-bourgeoisie (la petite bourgeoisie en ascension, la petite bourgeoisie en déclin et la petite bourgeoisie nouvelle) ont également la différence de goût par rapport à leurs propres capitaux économiques et capitaux culturels.

Au travers de l'analyse sur les deux textes et les mise en scènes de création de Yasmina Reza, nous pouvons vérifier que ses personnages appartiennent à la petite bourgeoisie ainsi que le goût des personnages est pratiqué ainsi qu'il existe autour de notre vie quotidienne de plusieurs manières comme la décoration, le costume, le produit que l'on achète...

Par ailleurs, Pierre Bourdieu a mentionné également la notion de dégoût du « facile », ce qui est la raison de conflit principal entre les personnages chez Yasmina Reza. Le dégoût du « facile » est un sentiment viscéral et directe que l'on dit qu'il « rend malade » et « fait vomir » par exemple. Que l'on a déjà montré un exemple comme le comportement de chasser la fumée de cigarette de femme de Marc ainsi que Véronique trouve que le comportement

d'Annette est « fake »... Pour tout ce qui est « facile », « superficiel » ou l'on dit le goût « impur », cette notion devient une part des valeurs éthiques de la bourgeoisie.

Dans les deux pièces principales de la recherche *Art et Le Dieu du carnage*, Yasmina Reza se concentre sur la description de mécontentement des autres. Le conflit de goût, en évidence, les personnages prennent le goût comme un genre d'enjeu et une comparaison comme la querelle entre l'art classique et l'art contemporain. Lequel est plus haut, supérieur ou bien laquelle valeur est plus progressiste ? Ce sont des questions et des conflits que les personnages voudraient convaincre les autres même que cette situation apparaît également dans notre vie réelle.

Néanmoins, est-ce que le goût des autres n'est que un dégoût ? Est-ce qu'il peut être charmant ?

A la fin d'*Art*, l'amitié devient une occasion de vaincre la différence : Serge laisse son ami Marc dessiner sur son tableau blanc, c'est-à-dire qu'il choisit l'amitié au lieu du goût des autres. Le film *Intouchables* réalisé par Olivier Nakache et Éric Toledano en 2011 présente de son côté l'histoire vraie d'une amitié inestimable entre deux hommes issus de milieux différents. Dans la même situation de la pièce *Le Dieu du carnage*, même si Michel n'aime pas le sens moral de Véronique, il accepte d'être cultivé devant Les Reille enfin. L'amour est patient et tolérant, il ignore la différence. Le film *Le Goût des autres* réalisé par Agnès Jaoui en 2000, raconte comment un entrepreneur, peu porté sur la culture, tombe amoureux d'une actrice, qui lui donne des cours d'anglais. La différence de goût entre deux personnages est un obstacle, et pourtant, l'actrice découvre finalement les bonnes qualités de cet entrepreneur.

En conclusion, le « goût » des autres peut provoquer un conflit entre la relation des gens. En revanche, il a également une possibilité d'être un charme pour les autres.



BIBLIOGRAPHIE

1. Régine PERNOUD, *Histoire de la bourgeoisie en France*, Paris, Seuil, Points. Histoire, n° 49-50, 1981.
2. MOLIERE, Claire JOUBAIRE et Aurélien BELDA, *Le bourgeois gentilhomme*, Paris, Flammarion, 2016.
3. Yasmina REZA et Sylvie COLY, *Le Dieu du carnage*, Paris, Magnard, Classiques & contemporains Séries collège et lycée, n° 128, 2011,
4. Yasmina REZA, *Théâtre*, Paris, Albin Michel, Le livre de poche, n° 14701, 2009.
5. Yasmina REZA et Jocelyne HUBERT, *Art*, Réimpr., Paris, Magnard, Classiques & contemporains Lycées, n° 40, 2009.
6. Pierre BOURDIEU, *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1979.
7. Pierre BOURDIEU, *Le sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, Le Sens commun, 1980.
8. Pierre BOURDIEU et Loïc J. D. WACQUANT, *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Ed. du Seuil, Libre examen Politique, 1992.
9. Pierre BOURDIEU, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Editions du Seuil, Libre examen. Politique, 1992.
10. Hélène JACCOMARD, *Les fruits de la passion: le théâtre de Yasmina Reza*, Bern, Peter Lang, Littératures de langue française, n° Vol. 21, 2013.
11. Alice BOUCHETARD, *Yasmina Reza: le miroir et le masque*, Paris, L. Scheer, Variations, n° 17, 2011.
12. Pierre BOURDIEU, Loïc WACQUANT et Étienne OLLION, *Invitation à la sociologie réflexive*, [Nouvelle éd.], trad. Intégrale, corr. Et augm., Paris, Seuil, Collection Liber, 2014.

13. Amanda GIGUERE, *The plays of Yasmina Reza on the English and American stage*, Jefferson, N.C, McFarland & Co, 2010.
14. Salah EL GHARBI, Yasmina Reza, ou, *Le théâtre des paradoxes*, Paris, Harmattan, Univers théâtral, 2010.
15. Régine PERNOUD et 黃景星, 資產階級 [*La bourgeoisie*], 1991.



SITOGRAPHIE

1. Yasmina Reza : « Ma façon d'écrire provient de mes origines », propos recueillis par Laetitia Cénac, *Madame Figaro*, 20/11/2017, [en ligne], consulté le 29/10/2018
<http://madame.lefigaro.fr/celebrities/yasmina-reza-ma-facon-decrire-provient-de-mes-origines-201117-145625>
2. Yasmina Reza : « Yasmina Reza et les Enfants de Don Quichotte », propos recueillis par Jean-Pierre Thibaudat, *L'OBS* le 05/02/2008, [en ligne], consulté le 3/10/2018
<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-theatre-et-balagan/20080205.RUE5414/yasmina-reza-et-les-enfants-de-don-quichotte.html>
3. Yasmina Reza : « J'écris avec mes phobies », propos recueillis par Jérôme Garcin, *BIBLIOBS*, 24/11/2014, [en ligne], consulté le 18/10/2018
<https://bibliobs.nouvelobs.com/theatre/20141124.OBS5989/yasmina-reza-j-ecris-avec-mes-phobies.html>
4. Yasmina Reza : « Reza : de l'œuvre comme cocotte-minute », propos recueillis par Sophie Pujas, *Le Point*, 03/11/2016. [en ligne], consulté le 21/11/2018
https://www.lepoint.fr/livres/reza-de-l-oeuvre-comme-cocotte-minute-03-11-2016-2080363_37.php
5. Aurélie Olivier, « Un art de vivre ensemble / Le Dieu du carnage », *Jeu*, n°139, 2011, [en ligne], consulté le 10/12/2018
<https://www.erudit.org/fr/revues/jeu/2011-n139-jeu1814989/65220ac/>
6. Yasmina Reza: « La mise en scène est un véritable travail de réécriture », propos recueillis par Igor Hansen-Love, *L'Express*, 18/11/2017, [en ligne], consulté le 3/10/2018
https://www.lexpress.fr/culture/scene/yasmina-reza-la-mise-en-scene-est-un-veritable-travail-de-reecriture_1961485.html

7. Yasmina Reza : « Je suis écrivain, sans "e" », propos recueillis par Olivier Ubertalli, *Le Point*, 11/01/2018, [en ligne], consulté le 9/12/2018
https://www.lepoint.fr/culture/theatre-yasmina-reza-je-suis-ecrivain-sans-e-01-11-2018-2267773_3.php
8. Entretien audio : « Ma rencontre avec Yasmina Reza » par Philippe Bilger, *Le Point*, 12/02/2017, [en ligne], consulté le 13/11/2018
https://www.lepoint.fr/invites-du-point/philippe-bilger/philippe-bilger-ma-rencontre-avec-yasmina-reza-12-02-2017-2104188_2543.php
9. Anne-Catherine Wagner, « Champ », *Sociologie* [En ligne], Les 100 mots de la sociologie, mis en ligne le 01 février 2016, consulté le 03/04/2019.
<http://journals.openedition.org/sociologie/3206>
10. La consommation ostentatoire [en ligne], consulté le 13/04/2019
https://fr.wikipedia.org/wiki/Consommation_ostentatoire
11. Entretien sur le plateau d'Apostrophes : « Pierre Bourdieu présente son livre La Distinction », *Ina.fr*, 21/12/1979, [en ligne], consulté le 08/04/2019.
<https://m.ina.fr/video/I12012180/pierre-bourdieu-presente-son-livre-la-distinction-video.html>
12. « Pourquoi la mode est-elle si noire ? », propos recueillis par *France Inter*, 07/12/2017, [en ligne], consulté le 03 /05/2019.
<https://www.franceinter.fr/culture/pourquoi-les-vetements-sont-si-souvent-noirs>
13. Thakaa MUTTIB HUSSEIN, La quête identitaire dans le théâtre de Yasmina Reza, Lyon, France, École doctorale Lettres, langues, linguistique, arts, 2009, [en ligne], consulté le 10/05/2018.
http://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2009/muttibhussein_t/info
14. La mise en scène Art sur Youtube, 29/03/2018, [en ligne], consulté le 27/04/2018

https://www.youtube.com/watch?v=1aUGHOIdNPg&list=RD1aUGHOIdNPg&start_radio=1&t=1

15. Les théâtreux de la Paillasse mai 2014 : "Carnage" Et salut de la troupe sur Youtube, 05/05/2015, [en ligne], consulté le 16/03/2018

<https://www.youtube.com/watch?v=4T1jZq36q7s>

16. Yasmina Reza / Berling, Daroussin, Fromager : "Art" (Odysseus Blagnac) sur Youtube, 11/06/2018, [en ligne], consulté le 11/12/2018

<https://www.youtube.com/watch?v=t9lTh9cWlI8>



FILMOGRAPHIE

1. Roman Polanski, *Carnage* [DVD], Taipei, CaiChang International, 2012
2. Agnès Jaoui, *Le Goût des autres*, [DVD], Paris, Pathé, 2001
3. Olivier Nakache, Eric Toledano, *Intouchables*, [DVD], Taipei, 嘉勳, 2012
4. Ruben Östlund, *The Square*, [DVD], Los Angeles, California, Magnolia Home Entertainment, 2017

