

**MICHEL VINAVER : DÉFLAGRATION DES RAPPORTS HUMAINS
ET ÉCONOMIQUES**

**MICHEL VINAVER : DEFLAGRATION OF THE HUMAN AND
ECONOMICAL RELATIONS**

**MICHEL VINAVER : DEFLAGRACIÓN DE LAS RELACIONES
HUMANAS Y ECONÓMICAS**

Johannes LANDIS-FASSLER¹

Résumé

L'action de Par-dessus bord, La Demande d'emploi et À la renverse met en scène la déflagration des rapports humains et économiques. Leurs échelles, leurs dynamiques, leurs mobiles : tout les oppose. Ce conflit fondateur est présenté à travers une mimèsis particulière, dans laquelle un espace abstrait autorise des dissociations et des associations reconfigurant le réel autant que le drame. Du coup, c'est la notion même de conflit qui se dilue, tant l'humain est pénétré par l'économique, de la même façon que l'économique ne peut se débarrasser de l'humain. Le personnage du drame, à la fois dans le système et hors de ses structures, produit alors un discours fragmentaire, dans lequel sphères privée et professionnelle se mêlent.

Mots-clés : Vinaver, économie, humain, drame, dialogue.

Abstract

The action of Par-dessus bord, La Demande d'emploi and À la renverse presents the deflagration of the human and economical relations. Their scales, their dynamics, their motives : they are opposed in everything. This founder conflict is presented through a particular mimèsis, in which an abstract place allows dissociations and associations ; reshaping the reality as well as the drama. The human is so much penetrated by the economic that, as a result, it is the very notion of conflict which is padded out. Similarly, the economic can not get rid of the human. In the drama, the character is, in the meantime, within the system as well as outside its structures. It produces a fragmentary speech, in which the private and the professional spheres are mixed.

Key-words : Vinaver, economy, human, drama, dialogue.

Resumen

La acción de « Por la borda », « La petición de empleo » y « A la contra » pone en escena la deflagración de las relaciones humanas y económicas. Sus escalas, sus dinámicas, sus móviles : todo les diferencia. Este conflicto fundador es presentado a través una mimesis especial en la cual un espacio abstracto autoriza disociaciones y asociaciones reconfigurando tanto lo real como el drama. De golpe, es la noción misma de conflicto que se diluye, lo humano es tan penetrado por lo económico, como lo económico no se

¹ johannes.Landis-Fassler@u-bourgogne.fr, Université-IUFM de Bourgogne, France

puede deshacer de lo humano. El personaje del drama, al mismo tiempo dentro del sistema y fuera de sus estructuras, produce entonces un discurso fragmentario en el que se mezclan esferas privadas y profesionales.

Palabras clave : Vinaver, economía, humano, drama, diálogo.

Une grande partie du théâtre de Michel Vinaver met en scène des personnages pris dans leur rapport à l'économie. Les vastes mouvements de cette dernière viennent bousculer l'intimité des hommes et des femmes que l'auteur représente, à moins que ce ne soient leurs situations personnelles qui produisent un impact sur le marché mondial. Dans *Des Travaux et des jours*, l'arrivée de l'informatique dans le service après-vente d'une petite société est tressée avec les relations amoureuses des employés. Dans *L'Ordinaire*, l'état-major d'une entreprise de bâtiment se retrouve perdu dans la cordillère des Andes après un crash d'avion, lequel interrompt d'importantes négociations en cours. Ce dernier texte est peut-être celui qui manifeste le plus spectaculairement « l'aspect déflagrant du rapport de l'individu et de l'économie »¹ qui suscite l'intérêt de l'auteur, c'est-à-dire la combustion de l'identité humaine résultant de la rencontre entre les sphères privée et économique. Or si ce commentaire paraît convenir à *L'Ordinaire*, on peut s'interroger sur sa profondeur : la déflagration des rapports humains et économiques ne caractérise-t-elle pas l'une des contributions singulières du théâtre de Vinaver dans le mouvement dramatique contemporain ? À défaut d'apporter une réponse immédiate, trois textes de Vinaver offrent un ensemble cohérent : *Par-dessus bord* (1969), *La Demande d'emploi* (1971) et *À la renverse* (1979)². En effet, l'auteur a écrit le deuxième comme « contre-projet » du premier, en faisant succéder la simplicité de moyens à la profusion³. Le troisième texte était une façon de réaborder le sujet du premier, dix ans après, sur le mode nostalgique⁴. Cet ensemble, au-delà de l'importance qu'y jouent les questions de profit, possède sa logique interne et il a semblé intéressant de l'interroger. L'Homme et l'économie y apparaissent en constante opposition, conflit portant atteinte à l'intégrité des deux parties. Par capillarité, cette déflagration s'étend aux structures dramaturgiques, amenant une recomposition de la *mimèsis* qui présente des personnages disloqués, au langage fragmentaire.

¹ Vinaver, Michel, *Écrits sur le théâtre 1*, L'Arche, Paris, 1998, « Le sens et le plaisir de l'écriture », entretien avec Jean-Pierre Sarrazac, p. 286.

² Les dates sont celles de l'achèvement du manuscrit.

³ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 1998, "Auto-interrogatoire", p. 309.

⁴ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 1998, "À la renverse : notes en bout d'écriture", p. 262.

Homme et économie : une opposition fondatrice

Que chez Vinaver l'Homme et l'économie s'opposent de façon constante, voilà qui relève de l'évidence. Cette opposition vient du décalage entre les personnages et leur milieu professionnel : ils mythifient l'entreprise mais cette dernière reste instable, précaire¹. Dans *Par-dessus bord*, les propos de Lubin ouvrant les mouvements 1, 2 et 4 ne cessent de glorifier le papier-toilette qu'il essaie de vendre à M^{me} Lépine : « Quelque chose aujourd'hui à vous présenter de sensationnel² », « Quelque chose de sensationnel aujourd'hui pour vous madame Lépine³ », « Une offre sensationnelle madame Lépine nous avons pensé à vous⁴ ». Quoi de plus normal, pourrait-on dire, pour un représentant de commerce ? Mais les dirigeants de Ravoire et Dehaze ne sont pas en reste. Dans le dernier tableau, Benoît récompense quelques employés modèles, le dialogue versant alors dans le burlesque : ainsi, un certain Dutôt, directeur des ventes, est présenté comme ayant « enfoncé l'épée dans les reins de l'adversaire⁵ » de l'entreprise, avant de déclarer lui-même : « Un général ne peut rien faire sans ses troupes alors merci à tous⁶ ». Cette apologie de Ravoire et Dehaze vole pourtant en éclats quelques instants après ces congratulations, alors qu'on annonce le rachat de la société par son concurrent américain « United Papers ».

Le discours et l'action suivent en fait des dynamiques différentes. Ce décalage cinématique se révèle un décalage d'échelle entre ce que vit le personnage dans son environnement immédiat et les vastes mouvements de l'économie mondialisée. Vinaver assure d'ailleurs que c'est le « micro » qui déclenche son écriture.

En fait, il n'y a que le micro-économique à partir duquel, si l'opération d'écriture réussit, on aboutit à des possibilités de compréhension partielle. En cours de travail, j'ai besoin de partir de ce qui est à l'extrême de la banalité, du « banalissime ». Par exemple, dans Par-dessus bord, du rapport entre un vendeur et un grossiste, entre deux employés

¹ Ubersfeld, Anne, *Vinaver dramaturge*, Librairie Théâtrale, Paris, 1989, p. 105.

² Vinaver, Michel, *Par-dessus bord (version hyper-brève) in Théâtre complet 2*, Actes-Sud, Arles, 2003, p. 247.

³ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 2003, p. 266.

⁴ Idem., p. 314.

⁵ Idem., p. 409.

⁶ Idem., p. 409.

administratifs qui divergent sur les solutions à adopter par rapport à un niveau de stock trop élevé...¹

Cette différence de flux entre les courants que suivent les personnages et ceux dans lesquels sont entraînées leurs entreprises permet aussi de mettre en valeur la façon dont les fatalités économiques se grippent à cause des grains de sable que représentent les accidents humains². La structure d'*À la renverse* repose d'ailleurs sur la conjonction de deux trajectoires *a priori* éloignées l'une de l'autre : la florissante société de crèmes solaires *Bronzex* s'écroule alors qu'une tête couronnée médiatise son cancer de la peau. Il ne s'agit pas tant d'un rapport de cause à effet que d'un choc provoqué par le fracas de deux temporalités : le *fatum* économique et l'*alea* humain. Mais aussi bien, dans *La Demande d'emploi*, c'est l'économie qui provoque la dégradation des rapports humains : Fage, récemment mis à la porte à cause de méthodes managériales brutales, cherche à retrouver un travail et subit de la part de Wallace, directeur du recrutement des cadres d'une entreprise, un interrogatoire serré qui, au bout du compte, paraît déboucher sur une incertitude : « ses chances sont de cinquante pour cent ils sont deux qui restent³ ». À tel point que Louise, la femme de Fage, demande au recruteur : « C'est donc une question de hasard maintenant ?⁴ ». Jamais la situation de Fage ne paraît aussi brouillée qu'à la fin de la pièce.

L'opposition de l'Homme et de l'économie amène donc une déflagration dans la mesure où l'un et l'autre portent réciproquement atteinte à leur intégrité. Sur le plan dramaturgique, ces micros explosions entraînent une *mimèsis* tout-à-fait particulière.

Un drame en fusion

On a pu qualifier le théâtre de Vinaver de « réaliste » justement parce qu'il montre l'économie par le prisme de ses répercussions sur l'humain, et vice-versa. Cela pourrait être juste, n'était l'exigence du réalisme : celle du lieu concret où prend place l'activité de l'Homme, lieu expliquant en partie cette activité alors que le lieu en lui-même — réciprocity dialectique — est modifié par elle. Or, comme le dit Anne Ubersfeld : « l'écriture de Vinaver implique un espace neutralisé⁵ ».

¹ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 1998, entretien cité avec Jean-Pierre Sarrazac, p. 287.

² Ubersfeld, Anne, *op. cit.*, 1989, p. 106.

³ Vinaver, Michel, *La Demande d'emploi in Théâtre complet 3*, L'Arche, Paris, 2004, p. 74.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ubersfeld, Anne, *op. cit.*, 1989, p. 108.

L'imbrication du monde professionnel et de l'espace intime nécessite une zone abstraite où peuvent se percuter des sphères que le réel tient éloignées dans leur topographie. Ainsi s'explique que la distribution de *La Demande d'emploi* comporte non seulement Wallace (le recruteur) et Fage (le candidat), mais aussi la femme et la fille de ce dernier, avec cette mention : « Ils sont en scène sans discontinuer¹ », sans qu'aucune indication de lieu n'intervienne par la suite dans le dialogue, alors même que les répliques prononcées proviennent manifestement d'espaces et de moments hétérogènes. C'est aussi le cas dans *Par-dessus bord* et *À la renverse*, ce qui inscrit ces textes dans une démarche anti-naturaliste, puisqu'ils ont besoin d'un contenant neutre² pour pouvoir se déployer. Dans la dernière pièce, la didascalie inaugurale précise néanmoins le cadre du dialogue :

Simultanément un espace de bureaux (y compris couloirs et salle de réunion), l'atelier de remplissage de l'usine Bronzex, le bureau présidentiel de la Sideral Corporation of Cincinnati, le salon de la princesse Bénédicte de Bourbon-Beaugency, le hall d'arrivée de l'aéroport Charles-de-Gaulle et, pendant la grève, le carreau de l'usine ainsi qu'un local où s'est repliée provisoirement la direction³.

On dénombre donc pas moins de neuf lieux qui, sur l'espace de la page, sont par la suite matérialisés par des retraits différents. À ces lieux s'ajoute un espace abstrait, espace de « papier », celui de « LA VOIX DU RÉCIT » qui ouvre la pièce, tandis que, ainsi qu'une didascalie le précise, « Les propos des personnages s'insèrent comme des éclats dans le corps du récit⁴. » Ce tressage semble porter le drame à un degré de fusion qui fait le feuilleté si caractéristique de l'écriture de Vinaver, pâte dense et pourtant trouée, dans laquelle jamais la déflagration ne morcelle les matériaux. Ceux-ci sont toujours réunis, réunis en tant que séparés, certes, mais réunis malgré tout.

Tout se passe en effet comme si les motions déflagrantes de l'économie à l'égard des vies humaines et celles de l'aléatoire humain vis-à-vis des règles économiques ne parvenaient pas à imposer leurs dynamiques, finissant par constituer comme des poches de résistance à l'intérieur même des forces auxquelles elles s'opposent sans les contrecarrer tout-à-fait. Cette réunion d'éléments antagonistes n'est pas sans rappeler les mythes fondateurs auxquels peut se référer le double mouvement d'inclusion et d'exclusion des personnages de Vinaver, si l'on en croit l'auteur lui-même :

¹ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 2004, p. 7.

² Ubersfeld, Anne, *op. cit.*, 1989, p. 111.

³ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 2004, p. 98.

⁴ Vinaver, Michel, *Ibidem*, p. 95.

Le thème « entrée-sortie », le mouvement dialectique entre ces deux pôles, se relie, bien sûr, aux mythes des origines des temps, par exemple le Jardin d'Eden où rien n'était séparé, tout était participation, fusion. Il se relie à la « réconciliation des contraires » (à la « fin des temps ») qui marque l'aboutissement de l'Histoire...¹

Fusion ou séparation ? Chez Vinaver, nombreux sont les personnages qui ne choisissent pas, réunissant en eux-mêmes des postures qu'on aurait crues inconciliables. Alex, dans *Par-dessus bord*, est emblématique de cela, comme le montre Kevin Elstob :

Yet as he enters the « normal world » of Ravoire et Dehaze, his words recall his father's death, « mon père est mort en tombant en arrière dans une fosse à merde poussé par un SS maintenant moi » (p. 496). As he takes his first step into the company he says, « Jiji, faisons le premier pas ensemble tiens-moi la main c'est glissant » (p. 497). Though Alex seemingly surrenders to Ravoire et Dehaze, he is alive as he slides, giving continuity to his family's struggle. Though he is becoming part of « the system », his words hint at dissent².

Elstob va encore plus loin en résumant ainsi l'action de *La Demande d'emploi* et de *Par-dessus bord* : « the integration of opposition into the system³ ». En effet, dans la première pièce, la firme de voyages-vacances pour laquelle Fage passe un entretien, CIVA, a été créée par deux objecteurs de conscience, l'un français, l'autre américain. Quant à Alex et Jiji, dans la seconde, quelle que soit leur volonté de dissidence, ils se trouvent enrôlés chez Ravoire et Dehaze.

De cette façon, la percussive entre l'économique et l'humain engendre la dislocation interne de ce dernier, dislocation se manifestant à travers le langage, qui lui aussi semble subir la portée vibratoire des déflagrations de l'action.

Une parole en recomposition

L'une des marques les plus frappantes de ce phénomène apparaît lorsqu'une séance de brainstorming tente dans *Par-dessus bord* d'acoucher d'un nom pour un papier toilette de Ravoire et Dehaze. Avançant sur le

¹ Vinaver, Michel, "Auto-interrogatoire", *op. cit.*, 1998, p. 310.

² Elstob, Kevin, *The Plays of Michel Vinaver. Political Theater in France*, Peter Lang, New York, 1992, p. 96.

³ Elstob, Kevin, *op. cit.*, p. 107.

terrain sensible de l'analité, le marketing se retrouve porteur de poésie ironique en proposant des noms tels que « Mousse et Bruyère », « Hermine », « Hosannah », « La Voie lactée », « Rêve », « Eden ». Mais, ainsi que le remarque Elstob :

These marketing policies echo such May 1968 slogans as « la vie est ailleurs » or « je prends mes désirs pour la réalité car je crois en la réalité ». These were slogans of the student's revolt in May 1968, to be found in the graffiti on the walls of the universities. (...) The marketing team sets out to conquer a market by taking people's desires and molding them to the needs of the company's sales policy¹.

Le marketing, afin d'accroître la profitabilité de l'entreprise, détourne ainsi l'expression de la révolte pour la transformer en message publicitaire, donc en injonction consumériste asservissante. Le langage de l'Ordre économique intègre le lexique qui entendait s'en émanciper. L'usage de l'anglais semble également le symptôme de cette domination, comme on le voit dans la réplique suivante :

Vous bénéficierez de notre know-how dans les domaines du research and development et du Financial planning et du marketing on prendra les grandes décisions ensemble mais you're on your own la société que nous achetons ça n'est pas les machines ni les bâtiments ni les produits it's the people ce sont les gens c'est vous tous que nous voulions c'est vous tous que nous avons².

Les termes anglais font sur le plan linguistique ce que les investissements américains font dans la pièce sur le plan économique³. De la même façon que les investisseurs entendent mettre au pas les employés, l'anglais prend le pas sur le français et le diffracte.

D'une manière plus générale, sans faire de référence directe à la thématique économique, c'est justement la métaphore de l'explosion que Vinaver utilise pour caractériser la libération d'énergie propre à la *mimèsis* d'une pièce de théâtre :

La pièce est une déflagration d'énergie dont le but est de forcer un accès vers le réel. Quel est l'enjeu ? Il faut que le processus explosif arrive à

¹ Idem., p. 94.

² Vinaver Michel, *Par-dessus bord*, cité par Elstob, *op. cit.*, p.90.

³ Elstob, Kevin, *Ibidem*.

fissurer et à ébranler la croûte qui nous enveloppe, croûte à laquelle nous ne cessons d'ajouter couche après couche pour nous protéger du réel¹.

Cette explosion brise l'unicité de notre vision du réel et lui oppose une fragmentation porteuse d'ironie. Sur le plan stylistique, Vinaver la décrit ainsi :

Enlevez l'ironie, il n'y a plus rien. Alors où est-elle ? Dans la succession ininterrompue d'accidents infimes qui constituent le texte. Que sont ces accidents ? Les trous, les pannes dans le dialogue, les courts-circuits, les surgissements incongrus de rythmes et de rimes, les sautes de niveau de signification d'une réplique à l'autre, les catastrophes à peine perceptibles dans les relations entre personnages, les enchaînements manqués, les tamponnements de phrases qui ratent leur rencontre².

C'est ici que Vinaver affirme rejoindre Brecht :

Ma démarche a un autre point de départ, pour aboutir – je crois - à un « effet de distanciation » comparable. Elle consiste à prendre des éléments de réalité brute, plate, et à les dissocier les uns des autres en les recomposant par la méthode du montage, du collage, de l'assemblage, du lacérage (sic) ... Ce qui les fait percevoir dans toute leur étrangeté³.

La dissociation d'éléments que l'on tient réunis dans le réel comme le montage d'éléments *a priori* disjoints confèrent aux répliques une étrangeté provoquant leur mise à distance. Or ce style, que l'auteur identifie comme une tendance globale de son écriture, donne un tour particulièrement sensible à la façon dont les rapports économiques et humains se heurtent et se mêlent. Ainsi en est-il dans cet extrait de *La Demande d'emploi* :

NATHALIE. Cette enveloppe ? Qu'est-ce que j'en sais ? ça ne me dit rien
FAGE. Nathalie je cherche un job un seul tu entends ? Chaque lettre qui arrive peut justement être ce seul job que je cherche
NATHALIE. Je veux le faire papa et le garder
FAGE. Un job un seul c'est tout
LOUISE. Mon chéri quand est-ce qu'elle t'a dit ça ? Et tu es sûr qu'elle ne plaisante pas ?
FAGE. Tu es encore lycéenne Nathalie
NATHALIE. Je ne le garderai pas toute la vie un an ou deux jusqu'à ce qu'il sache dire son premier mot

¹ Vinaver, Michel, *op. cit.*, 1998, "Une écriture du quotidien", p. 127.

² Vinaver, Michel, *Ibid.*, p. 129.

³ Vinaver, Michel, *Ibid.*, "Auto-interrogatoire", p. 313.

WALLACE. *La combinaison d'un réel dynamisme et d'une personnalité créatrice*

FAGE. *Oui vous avez besoin de quelqu'un qui soit une turbine à idées pas un imitateur, mais un initiateur eh bien ça correspond assez à qui je suis*

WALLACE. *Comprenez-moi bien il ne suffit pas d'engendrer des idées¹*

Le lecteur comprend d'emblée que l'ironie dont Vinaver parle à propos de son écriture n'a rien à voir avec celle des manuels scolaires, de la même façon que sa « distanciation » ne recouvre pas exactement celle de Brecht. Procédons à une analyse de détail de ces répliques pour tenter d'en saisir le fonctionnement. Des échos sont perceptibles entre des répliques prononcées dans des chronotopes différents. Les deux premières répliques concernent une convocation à un entretien que Fage découvre par hasard dans la maison : sa fille Nathalie, qui s'occupe d'ordinaire du courrier, l'aurait-elle laissé passer ? Puis, changement de sujet, Nathalie parle de l'enfant qu'elle attend de son copain Mulawa. Or, ce qu'elle en dit, « Je veux le faire et le garder » semble aussi correspondre à l'implicite du discours de Fage, à la recherche d'un travail qu'il souhaiterait lui aussi « faire » et « garder ». Sur un autre plan, l'intervention de Wallace : « La combinaison d'un réel dynamisme et d'une personnalité créatrice », résumant ainsi ce qu'il attend du futur employé, semble commenter l'intervention de Nathalie, affirmant qu'elle ne souhaite garder son enfant que jusqu'à ce qu'il sache dire son premier mot. De la même façon, la réplique du recruteur : « *il ne suffit pas d'engendrer des idées* », résonne avec la situation de Nathalie, qui, elle, va bien engendrer une réalité et non une idée. L'ironie vinaverienne consiste certes à isoler les particules du dialogue, lesquelles, privées de leur liant, apparaissent dans toute leur singularité et leur étrangeté. Mais en outre le travail de l'écriture connecte entre elles situations privées et professionnelles, les unes répondant aux autres de façon décalée, dans un montage au sein duquel rapports humains et économiques semblent si intriqués qu'il apparaît illusoire de les séparer.

L'action de *Par-dessus bord*, *La Demande d'emploi* et *À la renverse* met en scène la déflagration des rapports humains et économiques. Leurs échelles, leurs dynamiques, leurs mobiles : tout les oppose. Ce conflit fondateur est présenté à travers une *mimèsis* particulière, dans laquelle un espace abstrait autorise des dissociations et des associations reconfigurant le réel autant que le drame. Du coup, c'est la notion même de conflit qui se dilue, tant l'humain est pénétré par l'économique, de la même façon que

¹ Vinaver Michel, *op. cit.*, 2004, p. 13.

l'économique ne peut se débarrasser de l'humain. Le personnage du drame, à la fois dans le système et hors de ses structures, produit alors un discours fragmentaire, dans lequel sphères privée et professionnelle se mêlent. Pourtant ce travail sur le matériau de la parole n'aboutit pas à un procès, dans la mesure où tous ces éclats de voix ne peuvent aboutir à un récit unique susceptible de se transformer en réquisitoire. Le dialogue vinaverien, s'il montre en quoi les relations marchandes et intimes s'emboîtent les unes dans les autres, se tient dans la complexité car il déplace sans cesse son centre de gravité et se garde de prendre parti.

Bibliographie

Elstob, Kevin, *The Plays of Michel Vinaver. Political Theater in France*, Peter Lang, New York, 1992

Ubersfeld, Anne, *Vinaver dramaturge*, Librairie Théâtrale, Paris, 1989

Vinaver, Michel, *Écrits sur le théâtre 1*, L'Arche, Paris, 1998, « Le sens et le plaisir de l'écriture », entretien avec Jean-Pierre Sarrazac

Vinaver, Michel, *Par-dessus bord (version hyper-brève) in Théâtre complet 2*, Actes-Sud, Arles, 2003

Vinaver, Michel, *Par-dessus bord (version hyper-brève) in Théâtre complet 2*, Actes-Sud, Arles, 2003