

PARUTION  
DU THÉÂTRE  
COMPLET  
DE MICHEL  
VINAVER  
EN HUIT  
VOLUMES

*ACTES SUD / L'Arche*

**J**e crois que vivre dans la contradiction, et ne pas en souffrir d'une façon intenable, c'est de moins en moins exceptionnel. On évolue vers un type d'individu de moins en moins homogène, constitué par assemblage d'éléments apparemment réfractaires, ne se fondant pas les uns dans les autres.

Chaque pièce est un chantier de fouilles. Mais je ne cherche pas UN sens (au monde, à la vie, etc.). Je cherche à raccorder des choses, avec l'espoir que cela donnera naissance à des bouts de sens – et ainsi de suite, d'une façon discontinue et plurielle.

Je n'écris pas pour le théâtre, plutôt contre lui. J'emploie la forme théâtrale, parce que pour moi, écrire, c'est partir du délié et arriver peu à peu à lier. L'écriture romanesque est liée au départ, elle piège, alors qu'avec un assemblage de répliques théâtrales on est dans le discontinu, le tout-venant. Je ne pense, en écrivant, ni aux opportunités ni aux contraintes de représentation. Je ne me « représente » pas mes pièces, qui n'existent pour moi, pendant l'écriture, qu'en tant que texte.

*Dans les classes de ballet, je me préoccupais surtout de la façon dont le mouvement opère : comment passer d'une position à l'autre, en entraînant le tout. Il faut comprendre que le mouvement vient d'un momentum ou d'un changement de position, et qu'il doit se dérouler clairement, une position à la fois, pour que l'étape suivante puisse se produire. À moins de penser ainsi, on ne sent pas la progression dans le mouvement qui est pourtant très logique, et qui naît d'une chose passant ainsi dans une autre. Je ne parle pas du produit d'un raisonnement, mais de la logique du mouvement lui-même.*

Merce Cunningham

La banalité quotidienne n'a jamais cessé de m'intéresser. La matière de vie journalière dans son état le plus indifférencié, le plus confus, le plus indistinct, le plus neutre. Partir à zéro.

*En toutes les parties de la Nature, il y a des merveilles ; on dit qu'Héraclite, à des visiteurs étrangers qui, l'ayant trouvé se chauffant au feu de sa cuisine, hésitaient à entrer, fit cette remarque : « Entrez, il y a des dieux aussi dans la cuisine. » Eh bien, de même, entrons sans dégoût dans l'étude de chaque espèce animale : en chacune, il y a de la nature et de la beauté.*

Aristote

*De même, avoir l'esprit philosophique, c'est être capable de s'étonner des événements habituels et des choses de tous les jours, de se poser comme sujet d'étude ce qu'il y a de plus général et de plus ordinaire ; tandis que l'étonnement du savant ne se produit qu'à propos de phénomènes rares et choisis, et que tout son problème se réduit à ramener ce phénomène à un autre plus connu.*

Schopenhauer

Comme le tireur à l'arc dans le zen, je ne vise rien, je m'applique à bien tirer.

## scène 1

*T*ôt le matin dans une clairière au milieu des broussailles, un homme est étendu. Il est revêtu de l'uniforme de l'armée américaine. Un homme dans l'uniforme de l'armée française apparaît en boitant. Il regarde autour de lui, puis parle.

BELAIR

Fait un fichu temps, pas ton opinion, camarade ?

BROOKS

T'as dit là une vérité qui me plaît. Il en faut pas beaucoup pour me plaire. Je suis facile à vivre.

BELAIR

Entre les différentes choses qui peuvent vous arriver, vivre est une des plus faciles, j'ai remarqué ça tout à l'heure.

BROOKS

Ah oui ? Et comment t'as fait pour remarquer ça ?

BELAIR

En rouvrant les yeux.

Oui, je suis plus étonné que la moyenne des gens par ce qui se passe, et qui est reçu généralement comme « allant de soi ». Pour moi, rien ne va de soi, surtout pas les choses plus communes, comme de vivre ensemble (pour un couple), de vendre (pour un représentant). Moi, je n'en reviens pas. C'est tous les jours un peu le commencement du monde. En même temps, c'est le ressassement, au-delà de toute nausée. D'où l'ironie...

Mon ambition est de faire jaillir quelques éléments de connaissance à partir d'un travail de mises en relation. Je postule, mais sans prétendre en contrôler l'effet, que ce travail a quelque chance d'avoir un usage pour d'autres ; qu'il y a, à partir de ces compositions, une communicabilité possible, qui, à la limite, serait d'une efficacité plus grande que celle d'idées, de thèses, de théories. Dans ce processus de composition, primauté est nécessairement donnée au travail *sur la matière même*, en l'occurrence la parole humaine, la parole dialoguée, qui est utilisée comme un *liant* entre les éléments disparates que j'assemble. Je travaille la parole comme un peintre le trait et la couleur, comme un musicien le son. Je m'associe plus naturellement au peintre ou au musicien qu'à l'auteur dramatique, sans doute parce que j'utilise la parole, non pour exprimer des sentiments ou

des idées, mais pour matérialiser des relations de différences et de répétitions, pour sortir de l'indistinct, pour faire émerger à partir du chaos des choses un « entre-les-choses ». C'est un travail très élémentaire, au ras des phénomènes...

*Il y a des gens qui disent : « Que représente votre tableau ?... Quoi ?... Il y a une pomme, c'est entendu, il y a... Je ne sais pas... Ah ! une assiette ; à côté... » Ces gens-là ont l'air d'ignorer totalement que ce qui est entre la pomme et l'assiette se peint aussi. Et, ma foi, il me paraît tout aussi difficile de peindre l'entre-deux que les choses. Cet « entre-deux » me paraît un élément aussi capital que ce qu'ils appellent « l'objet ».*

Braque

**J**e ne prends pas le monde pour donné, sans cesse il faut le faire. Ici, l'agent actif est l'artiste, et peu importe son conditionnement social, ses idiosyncrasies individuelles, pour peu qu'il soit un bon remueur de matière, à même de mettre en parenthèses, sans les nier, sans les refuser, ses coordonnées personnelles.

**L'**artiste occupe, dans la société, le rôle du bouffon – celui à qui il est non seulement permis mais demandé de distraire, en disant ce que personne n'ose penser ou imaginer, de nommer l'innommable, de jeter le ferment des changements à venir, de bousculer les perspectives.

**L**e théâtre ancré dans le quotidien, c'est avant tout une capacité de trouver le plus extrême intérêt à ce qui est le moins intéressant, de porter le quelconque, le tout-venant, au sommet de ce qui importe. N'est-elle pas quelque part de ce côté-là, avec des contours à peine encore dessinés, la force de subversion adaptée aux formes d'oppression d'aujourd'hui ?

*Un autre motif de fragilité, c'est paradoxalement, pour l'artiste, la fermeté et l'insistance de son regard. Le pouvoir, quel qu'il soit, parce qu'il est violence, ne regarde jamais ; s'il regardait une minute de plus (une minute de trop), il perdrait son essence de pouvoir. L'artiste, lui, s'arrête et regarde longuement (...). Regarder les choses radicalement, jusqu'à leur épuisement (...), ceci est dangereux, car regarder plus longtemps qu'il n'est demandé (j'insiste sur ce supplément d'intensité) dérange tous les ordres établis, quels qu'ils soient.*

Roland Barthes

**L**e réfractaire n'est pas le rebelle.  
Il ne vient pas s'opposer au réel ou à l'ordre social.  
Mais il se trouve que quelque chose fait que ça ne colle pas et donc son comportement est à l'écart de ce qu'on attend, et c'est souvent plus intolérable.



**L**e jour où j'ai découvert la peinture de Dubuffet a été pour moi un jour important, parce que j'ai trouvé dans sa peinture la traduction, tout d'un coup, de ce que je ressentais de façon un peu confuse, et qui est le rapport du personnage au paysage. Et c'est, chez Dubuffet, un rapport ironique. Je crois que, chez moi aussi, quand je dis « être perdu dans le paysage », c'est à la fois l'angoisse, la réalité de l'angoisse du rapport au monde, le monde dont nous sommes, et c'est aussi une comédie ; c'est aussi quelque chose de drôle, le rapport au paysage. Enfin ! Le fait d'être perdu quelque part, c'est drôle ! Si j'oppose paysage à machine, eh bien, la machine, c'est ce qui est contrôlé, ce qu'on peut contrôler, ce qui peut aussi bien se disloquer, mais voilà,

moi, j'ai vraiment une difficulté de relation avec les machines. Il suffit que j'aie à faire avec quelque chose qui ressemble à une machine pour qu'elle cesse de bien fonctionner. Alors que dans un paysage, je m'accommode.

*La chaussée la plus dénuée de tout accident et de toute particularité, n'importe quel plancher sale ou terre nue poussiéreuse, auxquels nul n'aurait l'idée de porter son regard, sont pour moi nappes d'ivresse et de jubilation.*

Dubuffet

## Compagnons de recherche :

La citation de Merce Cunningham provient des « Ateliers d'écriture théâtrale à l'université », *1992, Écrits sur le théâtre 2*, p. 193.

Braque est cité par Michel Vinaver en exergue de « Iphigénie Hôtel : présentation », *Écrits sur le théâtre 1*, p. 178.

La citation d'Aristote provient des *Parties des Animaux*, *Collection des Universités de France, Paris, 2003*, p. 17.

La citation de Schopenhauer provient du *Monde comme volonté et comme représentation*, *Presses Universitaires de France, Paris, 2004*, p. 852.

Le texte de Roland Barthes provient d'une lettre à Antonioni, citée par Michel Vinaver dans une anthologie de textes choisis, in : *Cahier du nouveau théâtre d'Angers, n°55, 2003*, p. 16.

Le texte de Dubuffet est cité par Michel Vinaver dans les *Écrits sur le théâtre 1*, p. 128.

# Michel Vinaver

est né à Paris en 1927. En 1953, il entre à la Gillette Company, où il occupe jusqu'en 1980 des fonctions de cadre puis de direction générale dans plusieurs villes d'Europe. Après deux romans publiés chez Gallimard en 1950 et 1951, il s'engage dans une carrière de dramaturge et d'écrivain en parallèle avec son activité dans l'industrie. Ses pièces ont été publiées par Gallimard, L'Arche, L'Aire, et Actes Sud. Actes Sud et L'Arche se sont associées pour publier les huit volumes de son *Théâtre complet*.

# Théâtre Complet

Vol. 1 : Les Coréens (1955) /  
Les Huissiers (1957),  
*Actes Sud, 2004.*

Vol. 2 : Iphigénie Hôtel (1959) /  
Par-dessus bord (version hyper-brève, 1967-1969),  
*Actes Sud, 2003.*

Vol. 3 : La Demande d'emploi (1973) /  
Dissident, il va sans dire (1978) /  
Nina, c'est autre chose (1978) /  
Par-dessus bord (version brève, 1978),  
*L'Arche, 2004.*

Vol. 4 : Les Travaux et les Jours (1979) /  
À la renverse (1986),  
*L'Arche, 2002.*

Vol. 5 : L'Ordinaire (1981) /  
Les Voisins (1984),  
*Actes Sud, 2002.*

Vol. 6 : Portrait d'une femme (1984) /  
L'Émission de télévision (1988),  
*Actes Sud, 2002.*

Vol. 7 : Le Dernier Sursaut (1988) /  
King (1998) /  
La Fête du cordonnier, *d'après Dekker* (1958),  
*Actes Sud, 2005.*

Vol. 8 : L'Objecteur (2001) /  
11 septembre 2001 (2002) /  
Les Troyennes, *d'après Euripides* (2003),  
*L'Arche, 2003.*

Du même auteur :

Lataume, roman, *Gallimard, 1950.*

L'Objecteur, roman, *Gallimard, 1953.*

Les Histoires de Rosalie, « Castor Poche »,  
*Flammarion, 1980.*

Théâtre complet (deux volumes), *Actes Sud, 1986.*

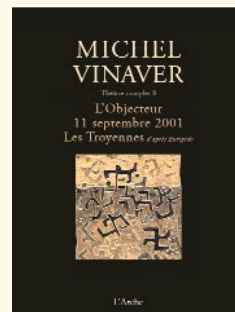
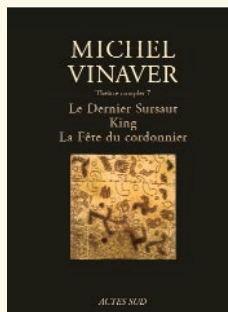
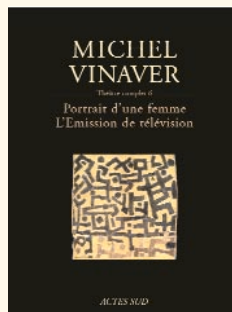
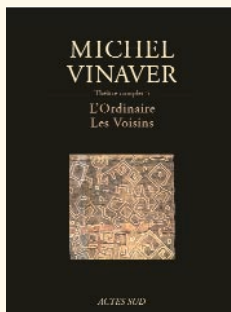
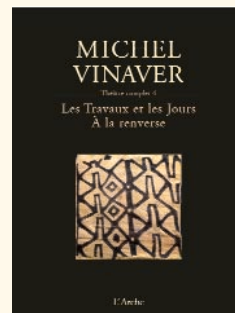
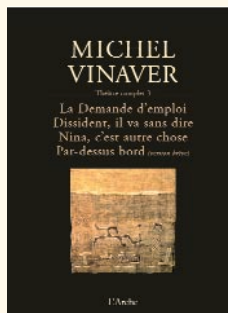
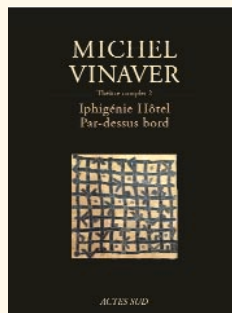
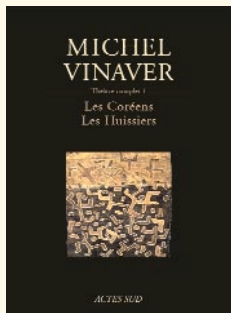
Le Compte Rendu d'Avignon, *Actes Sud, 1987.*

Écritures dramatiques (sous la direction  
de Michel Vinaver), *Actes Sud, 1993.*

Écrits sur le théâtre 1, *L'Arche, 1998.*

Écrits sur le théâtre 2, *L'Arche, 1998.*

La Visite du chancelier autrichien en Suisse,  
*L'Arche, 2000.*



## ACTES SUD

18, rue Séguier – 75006 Paris

Téléphone 01 55 42 63 00

Télécopieur 01 55 42 63 01

Site Internet : <http://www.actes-sud.fr>

E-mail : [contact@actes-sud.fr](mailto:contact@actes-sud.fr)

## L'ARCHE

Editeur

86, rue Bonaparte – 75006 Paris

Téléphone 01 46 33 46 45

Télécopieur 01 46 33 56 40

Site Internet : <http://www.arche-editeur.com>

E-mail : [contact@arche-editeur.com](mailto:contact@arche-editeur.com)