Association des Amis du TPR

le Souffleur

Octobre 2005
n° 3

La demande d'emploi
de ***Michel Vinaver***

Fr. 2.-

Billet du comité de l'association des amis du TPR

Sommaire

Michel Vinaver
Repères biographiques 3

L'argument
de La demande d'emploi 4

Le cadre et les protagonistes
Wallace, Fage, Louise et Nathalie 5

Extrait
Entretien de Michel Vinaver avec Jean-Louis Rivière 6

Combien?
Le regard d'un écrivain 8

«La demande d'emploi»
Le regard d'une psychologue du travail 9

Revenir à Beau-Site 10

Revenir à Vinaver 11

Entretien
Michel Vinaver
Charles Joris
Daniel Jeannet 12

Après avoir consacré les précédents numéros de notre journal «Le Souffleur» à Pirandello et Marivaux, nous poursuivons notre démarche d'information sur les créations du TPR en consacrant ce numéro à Vinaver et plus spécialement à LA DEMANDE D'EMPLOI dont la mise en scène assurée par Charles Joris sera présentée à Beau-Site en octobre 2005.

En effet, après avoir monté dans ce même lieu deux pièces de Vinaver (PAR-DESSUS BORD en 1983 et LES VOISINS en 1989) et après avoir mis en scène IPHIGÉNIE HÔTEL pour la Théâtrale de Bienne en 1991, Charles Joris revient à cet auteur exceptionnel en 2005 à Beau-Site.

Comme Michel Vinaver est non seulement l'auteur de nombreuses pièces de théâtre, mais a aussi beaucoup écrit sur le théâtre et sur sa démarche théâtrale, il nous a paru intéressant de construire ce troisième numéro du «Souffleur» autour de diverses réflexions et prises de positions de Vinaver lui-même.

Certaines d'entre elles sont d'ailleurs fort récentes puisque vous pourrez découvrir notamment des extraits d'un entretien qui a eu lieu en mai 2005 à l'initiative de notre Association entre Michel Vinaver, Charles Joris et Daniel Jeannet (ancien directeur du Centre culturel suisse à Paris). Cet entretien qui a été enregistré dans les studios de la Radio Suisse Romande à Paris sera diffusé par cette dernière à l'occasion des premières représentations.

Nous vous proposons aussi divers textes de Charles Joris ainsi que le regard d'un écrivain et celui d'une psychologue du travail sur «LA DEMANDE D'EMPLOI» que nous remercions vivement pour leur contribution. En outre, vous pourrez également découvrir le regard d'un metteur en scène québécois sur cette pièce. L'écrivain, c'est Claude Darbellay, professeur au Lycée Blaise-Cendrars, dont le texte intitulé LA PETITE PATRIE avait d'ailleurs fait l'objet d'une mise en scène au TPR par Charles Joris en 1991.
La psychologue du travail, c'est Mathilde Vuille, ancienne assistante du Groupe de psychologie appliquée de l'Université de Neuchâtel.
Le metteur en scène, c'est René-Daniel Dubois qui a notamment écrit diverses pièces de théâtre, enseigné au Conservatoire d'art dramatique de Québec et qui a mis en scène LA DEMANDE D'EMPLOI à Montréal en 2003.

Nous vous souhaitons un bon périple autour de LA DEMANDE D'EMPLOI et une belle découverte (ou redécouverte) de cet important auteur contemporain qu'est Michel Vinaver.

Pour terminer: nos félicitations d'une part à Gino Zampieri pour sa mise en scène de l'opéra I CAPULETI E I MONTECCHI de Bellini au Théâtre Bienne-Soleure et d'autre part aux jeunes de l'Ecole de Théâtre du TPR pour leur spectacle du début juin 2005 intitulé: T'AS LE TICKET CHIC... T'AS LE TICKET CHOC! et basé sur deux histoires inspirées de textes d'Anne-Lise Grobéty (m.e.s. Cédric du Bois).

Signalons enfin les trois prochaines créations suivantes au TPR:

- ***VOYAGES DE RÊVE*** spectacle du TPR destiné aux adolescents (m.e.s. Jean-Martin Moncéro) du 7 au 11 décembre 2005.
- ***LA MOSCHETA*** de Ruzante (m.e.s. Gino Zampieri) du 16 au 25 février 2006.
- ***OCÉAN MER*** d'après Alessandro Baricco, par la Compagnie «L'outil de la Ressemblance» (m.e.s. Robert Sandoz) en coproduction avec le TPR, du 22 au 30 avril 2006.

Le Comité

Michel Vinaver

Repères biographiques

1927
naissance à Paris, de parents d'origine russe. Fait ses écoles à Paris, Annecy et New-York.

1944
s'engage comme volontaire dans l'armée française de Libération.

1947
obtient un Bachelor of Arts à la Wesleyan University, Connecticut.

1950
son premier roman, LATAUME, est publié chez Gallimard, grâce à l'intervention de Camus.

1951
publication de son deuxième roman, L'OBJECTEUR. Passe une licence de lettres à la Sorbonne. Est engagé comme stagiaire auprès du fabricant de rasoirs Gillette, où il devient rapidement chef du service administratif.

1955
écrit la pièce LES CORÉENS, qui sera montée par Roger Planchon.

1957-1959
écrit LES HUISSIERS et IPHIGÉNIE HÔTEL, qui ne seront portés à la scène que bien plus tard, notamment par Antoine Vitez

1960-1966
poursuit son ascension professionnelle en devenant PDG de Gillette Belgique, puis de Gillette Italie, enfin de Gillette France. Continue d'écrire et de publier, en s'inspirant notamment du monde des affaires.

1969
commence à rédiger PAR-DESSUS BORD (près de 60 personnages, 25 décors, 7 heures de représentation) que le TPR montera dans sa version intégrale en 1983, dans une mise en scène de Charles Joris.

1970-1971
LA DEMANDE D'EMPLOI

1978-1983
DISSIDENT IL VA SANS DIRE; NINA C'EST AUTRE CHOSE; LES TRAVAUX ET LES JOURS; A LA RENVERSE; L'ORDINAIRE.

1984
LES VOISINS (Prix Ibsen) pièce qui sera mise en scène au TPR par Charles Joris.

1986
devient professeur associé à l'Institut des Hautes Etudes Théâtrales, à Paris, puis professeur d'études théâtrales à l'Université de Paris VIII.

1990
L'ÉMISSION DE TÉLÉVISION; LE DERNIER SURSAUT.

1991
traduit LE TEMPS ET LA CHAMBRE de BOTHO STRAUSS, mis en scène par Patrice Chéreau.

1999-2002
KING; LA VISITE DU CHANCELIER AUTRICHIEN EN SUISSE (essai); 11 SEPTEMBRE 2001; LES TROYENNES (d'après Euripide).

L'argument *de LA DEMANDE D'EMPLOI*

Au chômage depuis trois mois, un directeur des ventes cherche un nouvel emploi. Dans le même temps où il se plie à des questionnaires réglés comme des machines infernales, il affronte sa fille «gauchisante» et sa femme, qui supporte mal la perte d'un cadre de vie sécurisant.

Cette trame simple sert de support à une écriture dramatique expérimentale: absence de lieu, rupture de chronologie, enchevêtrement des motifs et des rythmes. Dans les espaces mélangés, les personnages entrecroisent leurs temps et se parlent. Non sans réalisme: comme toujours, chacun est seul ici avec tous et partout.

(tiré de la couverture de «LA DEMANDE D'EMPLOI» publiée à L'Arche, 1973)

Xavier Voirol

Répétions à La Sarraz en août 2005

La tragédie? - La déflagration comique!

«Je pense que, aujourd'hui, on ne peut pas comprendre le monde, notre relation au monde par le tragique...»

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Dijon le 31 janvier 2003.

«Je crois qu'il y a, en gros, deux formes d'ironie: (...) l'ironie qui est fondée sur l'énoncé du contraire de ce que l'on pense. C'est une façon de mettre en relief et de dénoncer celui que l'on prend pour cible. (...) Il y a cette autre ironie qui vient du rapprochement, de collisions de propos tenus dans un texte dialogué, et qui a un sens distinct du sens de chacun des propos pris séparément.»

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

(...) «Je crois que nous vivons dans un monde où le mal n'est plus incarné de la même façon qu'avant. Et il n'y a plus non plus le «destin» qui permettait d'écrire des tragédies. (...) Ce n'est pas le choix de ne pas écrire de tragédie mais le monde d'aujourd'hui nous prive de cette possibilité. Il y a des catastrophes, des choses «cosmiquement» horribles, mais la tragédie ne se constitue pas.» (...)

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

Le cadre et les protagonistes

Wallace, Fage, Louise et Nathalie

«(...) Cette pièce parle d'une portion du monde à peu près totalement absente des scènes en particulier et des œuvres en général, ici: ceux que j'appelle les puissants-intermédiaires. Les membres de la classe moyenne supérieure - qui ne sont pas «ceux qui décident» mais qui ne sont pas non plus «ceux qui ne décident rien». Ils sont ceux qui gèrent. Ceux qui font rouler la machine. Qui l'entretiennent. La réparent. La reconstruisent perpétuellement. En un mot: lui donnent sa forme physique.»

«(...) A mes yeux, LA DEMANDE D'EMPLOI est à la classe moyenne ce qu'est à la classe ouvrière le film LES TEMPS MODERNES de Charlie Chaplin - lyrisme en moins. Elle dit qu'il existe des dieux qui finissent presque nécessairement par bouffer leurs adorateurs et leurs prêtres. C'est leur nature-même, de les bouffer. Et c'est d'ailleurs précisément parce que cette nature-là est la leur, qu'ils sont adorés.

Le fait que le protagoniste central de la pièce, qui est en train de se faire mettre en morceaux, ait autrefois lui-même mis des gens en morceaux est capital: il se voit être tout à coup téléporté «ailleurs» - précisément là où il en a lui-même envoyé d'autres, sans regret. Il sait donc mieux que quiconque qu'il n'y a pas de pitié à attendre. La vie est un combat et c'est tout. Prenant conscience de la révolte de sa fille, Fage ne lui demande pas «Qu'est-ce qu'elle a fait de mal, cette société?» non, il demande: «Quel mal est-ce qu'elle t'a fait: «à toi»? C'est essentiel, dans le monde qui nous est montré: l'autre n'existe pas. N'existe que la machine. Et notre place en son sein.»

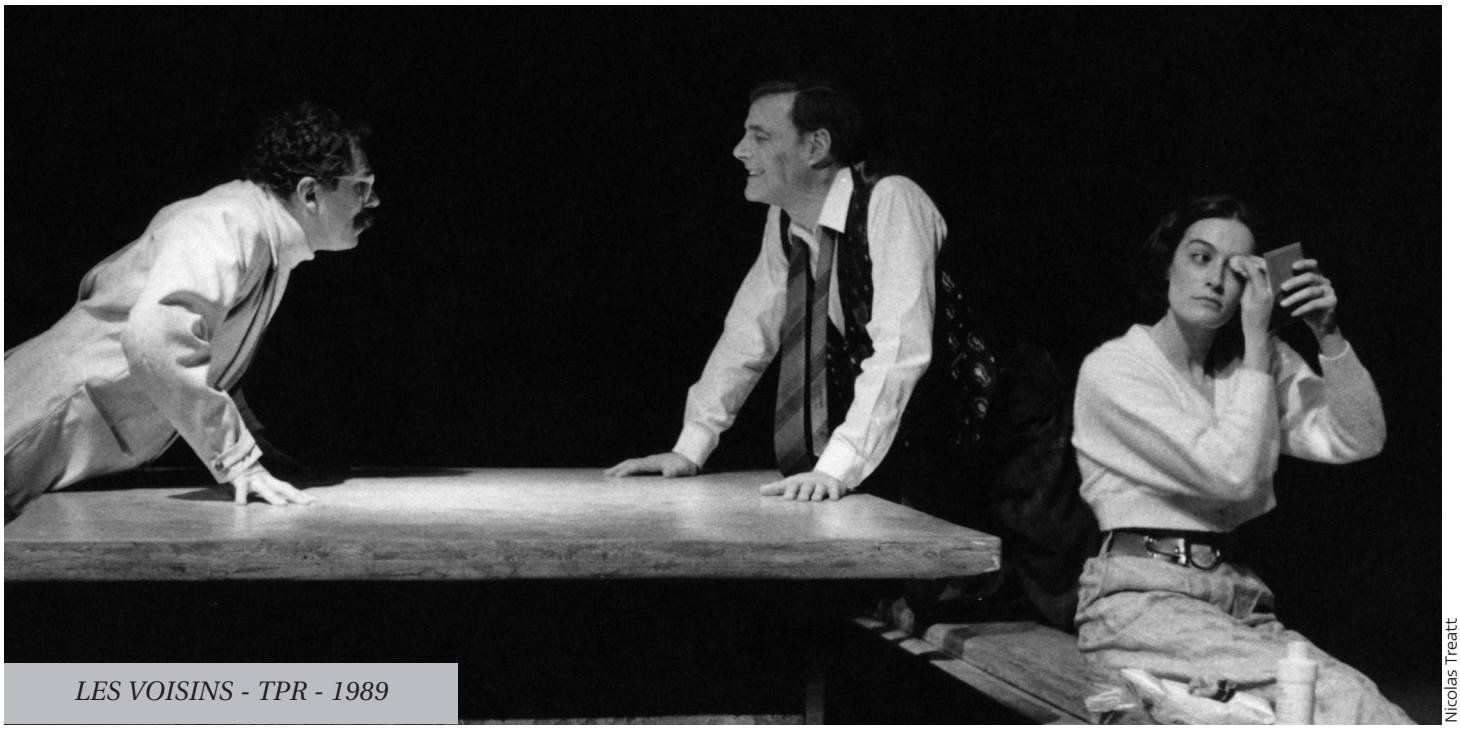
« (...) Et puis et puis. Il y a le nom de Fage. Qui, à l'oreille, fait «phage» — manger, en grec. Comme dans «anthropophage».
Et puis, et puis... Il y a l'épouse, Louise, qui se prépare à entrer à son tour dans la danse du pouvoir. Monsieur Fage n'est pas seulement remis en question à l'extérieur, dans le monde, par le fait d'avoir professionnellement été jeté aux déchets. Il n'est plus celui qui va dehors être un maître et revient à la maison être un bon mari, un bon père trop compréhensif. Bientôt, il ne sera même plus le seul de la maison à savoir ce que c'est que d'exercer sa volonté.

Et puis, et puis, il y a Nathalie. En dehors de l'approfondissement de la prise de conscience des enjeux de la pièce, c'est sans doute à son égard à elle que les choses ont le plus bougé, pour moi, en vingt-et-quelques années. Au départ, il me semblait qu'elle était surtout un autre signe de l'échec de Fage: elle lui échappe. Mais je crois désormais que, tout au contraire, elle représente un possible. Une interrogation. Un rapport au désir que Fage, lui, a totalement éteint en lui-même. Wallace l'appelle, Louise le repousse, mais Nathalie quant à elle, lui ouvre une nouvelle porte. Qu'il se sent incapable de franchir.

C'est ça, «LA DEMANDE D'EMPLOI»: un constat, une révolte, sans jugement.

Sans jugement parce que Wallace n'est pas accusé. Pas plus que Fage. Ce n'est pas l'homme-Wallace qui est en scène, mais le statut-Wallace, la fonction-Wallace. L'homme-Wallace, nous n'apprendrons strictement rien de lui. Rien d'autre, en tout cas, que sa capacité à exercer ses fonctions avec brio. Wallace, c'est Fage lui-même, tel qu'il était AVANT. Il y a avant, et il y a après.»

René-Daniel Dubois
Tiré de «Pourquoi monter LA DEMANDE D'EMPLOI de Michel Vinaver?»



LES VOISINS - TPR - 1989

Nicolas Treatt

En 1989, Charles Joris montait LES VOISINS de Vinaver. A cette occasion furent publiés dans le «Répertoire N° 47» du TPR le texte de cette pièce et celui d'un

«Entretien de Michel Vinaver avec Jean-Louis Rivière»

dont l'extrait ci-après concerne LA DEMANDE D'EMPLOI et PAR-DESSUS BORD.

JLR – Après le monstre de PAR-DESSUS BORD en 1969, vous écrivez une pièce de dimension extrêmement réduite, peu de personnages, une durée relativement courte: c'est LA DEMANDE D'EMPLOI, dont on pourrait dire que par son titre, son sujet, elle nomme, ou elle pointe immédiatement, ce qui est un thème constant dans votre théâtre, celui de perdre son emploi; et le préfacier de votre Théâtre complet disait que perdre son emploi, pour vous, c'est comme dans l'œuvre de Molière, être cocu, c'est à la racine. Donc là, vous êtes tout de suite dans le sujet.

MV – En même temps que le personnage central perd son emploi, l'auteur perd son temps, en ce sens que c'est la première pièce que j'écris où l'on ne sait vraiment plus ce qui se passe du point de vue du temps. Le temps est perdu.

JLR – On peut être perdu dans le temps comme dans le paysage?

MV – Ce qui est sûr, c'est qu'il ne s'agit pas d'une simple déconstruction de la chronologie. La pièce est faite de trente morceaux, qui ne sont pas dans un rapport tel qu'on puisse rétablir une séquence temporelle. Tout ce que je peux dire, c'est que je me suis trouvé lancé dans une entreprise par rapport au temps qui aboutit à un mouvement de spirale, c'est-à-dire à la fois de répétition, de «retour à», ceci est constant, et à la fois d'avancement, parce qu'il y a quand même, en pointillé, quelque chose qui ressemble à une histoire se déroulant, donc s'inscrivant dans une chronologie. Cette pièce, je l'ai écrite en réaction à PAR-DESSUS BORD, en réaction au monstre, me disant: je veux faire une chose qui soit légère, qui soit manipulable, qui soit montable. La tentation du petit, la tentation de ce qu'on peut prendre dans la main. Et puis j'ai eu une autre tentation, qui était d'écrire comme trente pièces indépendantes, chacune pouvant être, sinon indépendante, autonome: un archipel. J'avais donné comme titre provisoire à la pièce: L'ECOLE DU THÉÂTRE. Je m'étais dit: tiens, c'est peut-être un outil pédagogique dont je suis en train d'accoucher. Les acteurs peuvent peut-être jouer avec ça, pas seulement jouer la pièce, mais jouer avec elle.

JLR – En même temps qu'on est, avec LA DEMANDE D'EMPLOI, au cœur du thème qui court dans toutes les autres pièces, antérieures et postérieures, il y a aussi là un développement du travail formel, de la recherche formelle au sens de la composition dramatique.

MV – Dans le sens du morcellement. On ne peut pas dire qu'il n'y ait pas eu fragmentation dans les pièces précédentes, et notamment dans PAR-DESSUS BORD, mais la démarche ici s'est radicalisée. Ce sont trente instants, et chacun commence d'une façon tout à fait abrupte et se termine sans que quelque chose aboutisse au plan de l'histoire; le morceau se termine parce qu'à un moment donné ça s'arrête, et là je suis obligé de faire la relation avec la musique, avec la forme musicale. On peut dire que la pièce a figure de thème et variations. Le thème du premier morceau, c'est: oui, j'ai perdu mon emploi et je suis en train de me faire interviewer par quelqu'un qui va peut-être me permettre d'en retrouver un autre. Et c'est un peu comme si chacun des trente morceaux qui suit le premier répétait cela avec variation.

JLR – C'est une pièce que vous aimez beaucoup, non?

MV – Peut-être comme on peut aimer d'avoir été jusqu'au bout de quelque chose qu'on n'aurait pas cru pouvoir atteindre.

JLR – Moi, c'est une pièce qui me fait un effet étrange. Dans beaucoup de vos pièces, il y a une noirceur ou un désespoir, ce sont des mots que l'on a employés, qui toujours étaient liés organiquement au comique et à la drôlerie; et j'ai l'impression que LA DEMANDE D'EMPLOI, c'est une pièce qui n'est pas noire au sens où elle serait liée au comique, mais qu'il y a quelque chose là qui est à peu près étranger aux autres pièces que vous avez écrites jusqu'à présent, et qui serait de l'ordre de la tristesse.

MV – Je sens tout-à-fait l'opposé.

JLR – Ah oui?

MV – Pour moi c'est une pièce qui est complètement comique, je veux dire, elle l'est capillairement, dans tous ses instants. D'abord, parce qu'il n'y a pas un seul des quatre personnages qui ne soit pas en lui-même comique. Comique, cela veut dire quoi? Cela veut dire en décalage par rapport à ce qu'il attend de lui-même dans la situation où il se trouve. Il me semble que c'est une pièce peau de banane.

JLR – Mais encore?

MV – On touche à l'ambivalence du triste et du drôle. Vous voyez ça triste, moi je vois ça drôle, et je crois que ce sont les deux versants de la pièce. Il n'y a rien de plus triste, il n'y a rien de plus drôle, que quelqu'un qui s'étale dans la rue alors qu'il marchait d'un pas assuré. C'est ça le sujet de la pièce.

JLR – Moi j'avais l'impression qu'au contraire il n'y avait rien de pire, ni rien de mieux, qui pouvait arriver.

MV – Le sujet de la pièce, c'est quelqu'un qui marche d'un pas assuré et qui s'étale, et qui ne veut pas admettre qu'il s'est étalé, donc tous les mouvements qu'il fait renvoient à une posture debout qu'il n'a pas, ça c'est le drôle, mais évidemment c'est aussi d'une cruauté extrême.

JLR – Un peu comme quelqu'un qui serait en train d'apprendre à nager, le ventre posé sur un tabouret, et qui serait sûr d'être dans l'eau?

MV – Ce serait moins cruel. Moi, LA DEMANDE D'EMPLOI me ferait davantage penser à LA MÉTAMORPHOSE. On se trouve tout d'un coup sur le dos, mais le dos est devenu une carapace, et les pattes remuent en l'air. Et on continue de s'appeler Grégoire Samsa. C'est un peu le débat: est-ce que Kafka est drôle, est-ce que Kafka est triste?

(RÉPERTOIRE N° 47 du TPR, pages 45 à 49)

L'écriture théâtrale

«Ce que j'aime dans l'écriture de théâtre, c'est que ce sont d'autres qui parlent, toujours...»

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Dijon le 31 janvier 2003.

«(...) Je laisse venir les mots, je laisse venir les personnages, je n'ai pas d'intention de départ, je laisse se poser là les mots, les répliques et puis en définitive viennent peu à peu les situations, les personnages et le parcours de l'histoire qui se raconte. Il n'y a pas de projet prédéterminé, en général (...)».

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

«(...) Un des grands malentendus par rapport à mes textes vient de ce que certains metteurs en scène ou lecteurs pensent que les espaces dans les dialogues sont du non-dit. Non. Tout est à la surface: ces pannes, le fait que l'on entende mal ce que l'autre dit, tout cela est inséparable de la parole».

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

Entre Charles Joris et Michel Vinaver existe une longue fréquentation. En 1983, Joris décide de monter PAR-DESSUS BORD, sept heures de spectacle, un pari un peu fou qui fera date dans l'histoire du TPR. L'action se situe dans une fabrique de papier hygiénique où le marketing tente de singulariser son produit afin que le consommateur se torche de préférence avec sa marque plutôt qu'avec la concurrence. Une bouffonnerie autant qu'une démonstration des lois de l'offre et de la demande. Il y avait là du UBU ROI où le personnage central est devenu l'entreprise elle-même autour de laquelle gravitent des «figures».

Combien ?

Suit, en 1989, LES VOISINS. Deux familles paisibles sont soudain perturbées par des éléments extérieurs et tout ce à quoi elles croyaient est balayé. Dans un entretien publié dans le répertoire du TPR numéro 47, Vinaver déclarait (en 1987) que ce qui l'intéressait c'était «comment il y a interaction entre le *fonctionnement* du système et les différents fonctionnements individuels». Le fonctionnement. Ici et maintenant. «Il faut que j'aie le nez collé au miroir. Sans quoi je ne m'y intéresse pas».

Maintenant, en 2005, LA DEMANDE D'EMPLOI, pièce écrite juste après PAR-DESSUS BORD, entre 1970 et 1971. Ici, c'est un directeur des ventes qui se retrouve au chômage. Questions: quelle place nous offre, nous laisse ou nous enlève l'économie? Quels comportements sont attendus, quels discours obligés?

Vendre, se vendre: deux faces de la même réalité. Non pas qui es-tu, que penses-tu, qui aimes-tu mais, combien? Combien tu veux, combien tu peux, combien tu vaux. Tu n'es qu'un chiffre sur un tableau, un croisement entre recettes et dépenses. Si tu perds ton emploi et n'en retrouves pas un assez vite, tu ne peux plus, même si tu veux, parce que tu ne vaux plus. Tu es juste un demandeur. Et un demandeur n'a plus ni lieu, ni temps. Juste un futur hypothétique au cas où il trouvera un nouveau travail. Si possible avant que ses amis l'ignorent, sa femme le quitte, ses enfants le méprisent. Parce que, ici et maintenant, qui perd ne gagne jamais. C'est la règle. Mort au vaincu.

Dans l'arène du Colisée, les gladiateurs saluaient l'empereur d'un «César, ceux qui vont mourir te saluent». Un entretien d'embauche devrait commencer par la même formule. Cela éviterait illusions et déconvenues.

«Wallace, directeur du recrutement des cadres CIVA. Ce qui est capital dans l'homme que nous cherchons c'est la maîtrise de l'événement dont il est capable je veux dire la maîtrise dont il est capable de l'événement (...) Fumez-vous? (...) Quels sont vos objectifs personnels? (...) Pas plus haut? Pourquoi? (...) Pour ce poste? Nous avons dû recevoir entre cent cinquante et deux cents candidatures (...) En dehors du ski et du tennis quels sports encore pratiquez-vous?(...) Vous parlez couramment l'anglais naturellement (...) Des amis vous en avez beaucoup? »

Toute la famille est touchée, décalée. Les dialogues se croisent, se font, se défont, bousculent la chronologie. Chacun doit s'investir de nouveaux points de repère et l'écriture théâtrale expérimente, elle aussi, ces ruptures, ces collisions.

LA DEMANDE D'EMPLOI n'est pas en trente tableaux mais en trente morceaux. Pour celui qui est éjecté du circuit, il s'agit en effet de «recoller les morceaux» selon la formule, ou de finir morcelé. Et si la pièce de Vinaver est «éclatée » autant pour le lieu, la chronologie, les sentiments des personnages, leur parole, c'est qu'est donné, le temps d'une représentation, le sentiment d'éclatement qui devient la réalité de celui qui ne peut plus répondre à la question: combien?

Claude Darbellay

La demande d'emploi:

le regard d'une psychologue du travail

Une phase de chômage, des recherches d'emploi, passer des entretiens de sélection... ces situations et démarches sont désormais courantes dans le parcours de vie professionnel.

Dans cette pièce, Vinaver nous propose un thème d'actualité et le traite de manière globale en présentant un homme au chômage, Fage, simultanément dans la situation d'entretien et dans son contexte familial. On a ainsi accès aux différentes facettes de ce personnage qui le placent à un niveau humain, face à ses contingences quotidiennes, sa vie de famille et sa recherche d'emploi. On le voit se présenter, se décrire lors de l'entretien qui est mis en scène, tout en l'observant agir et se positionner au sein de sa famille, fragilisé, isolé petit à petit et en perte d'estime de soi.

Ecrite entre 1970 et 1971, cette pièce évoque déjà la plupart des problématiques associées au monde du travail que nous connaissons. De plus, la confrontation des deux personnages dans l'entretien de sélection illustre, en quelque sorte, le décalage entre une vision traditionnelle du travail et les attentes et exigences de la nouvelle structuration du marché économique. On perçoit alors la transition qui s'est opérée ces trente dernières années au travers des questions évoquées telles que la gestion de carrière, la culture d'entreprise, l'engagement organisationnel, les valeurs au travail, les notions de compétence, de personnalité, d'employabilité, d'auto-évaluation, l'importance et la fonction du travail dans la vie d'un individu (sécurité, positionnement dans le champ social, définition de soi, reconnaissance) l'équilibre vie privée/vie professionnelle ou encore le rôle de la famille (soutien mais aussi jugement).

Face à un recruteur tout puissant dans sa manière de conduire l'entretien, opaque dans ses intentions et ses attentes, volontairement déstabilisant et investiguant bien au-delà des éléments concernant le travail, Fage va progressivement se dévoiler, exposer et justifier sa ligne de conduite adoptée jusqu'à présent.

On le verra alors droit, intègre, loyal, fiable, constant et engagé dans son investissement au travail, chargé de convictions et de bonne volonté: 23 ans d'ancienneté dans la même entreprise, poursuivant une carrière linéaire (entrer dans une entreprise, y évoluer, lui être fidèle et y rester) et convaincu d'avoir suivi le «juste chemin».

Chaque question de Wallace (le recruteur) viendra alors ébranler ses certitudes. En effet, on percevra dans ses attentes une vision du travail plus stratégique, individualiste et opportuniste: valorisant le collaborateur animé par ses intérêts personnels avant tout et sachant les accorder aux intérêts de l'entreprise pour les réaliser, valorisant l'adaptabilité et la flexibilité, valorisant le collaborateur réflexif et sachant «se vendre».

On sent alors qu'au delà des questions, ce sont deux «cultures» deux représentations du travail qui s'opposent et que les bases, les implicites, les buts et les enjeux ne sont pas les mêmes. Fage semble alors presque rigide, naïf et dépassé dans ce qu'il incarne: ce sont les fondements même de ce qu'il est qui sont mis en jeu et qui se désagrègent. Touchant et dur face à face...

Simultanément, on se retrouve spectateur de scènes familiales impliquant Fage, sa femme et sa fille. Ce cadre chargé de ses propres problèmes vient interférer avec celui du chômage du «chef de famille». Ces deux pôles en interaction fragilisent l'équilibre global du foyer: perte de sécurité, de prévisibilité, doutes, peurs, comment réagir?

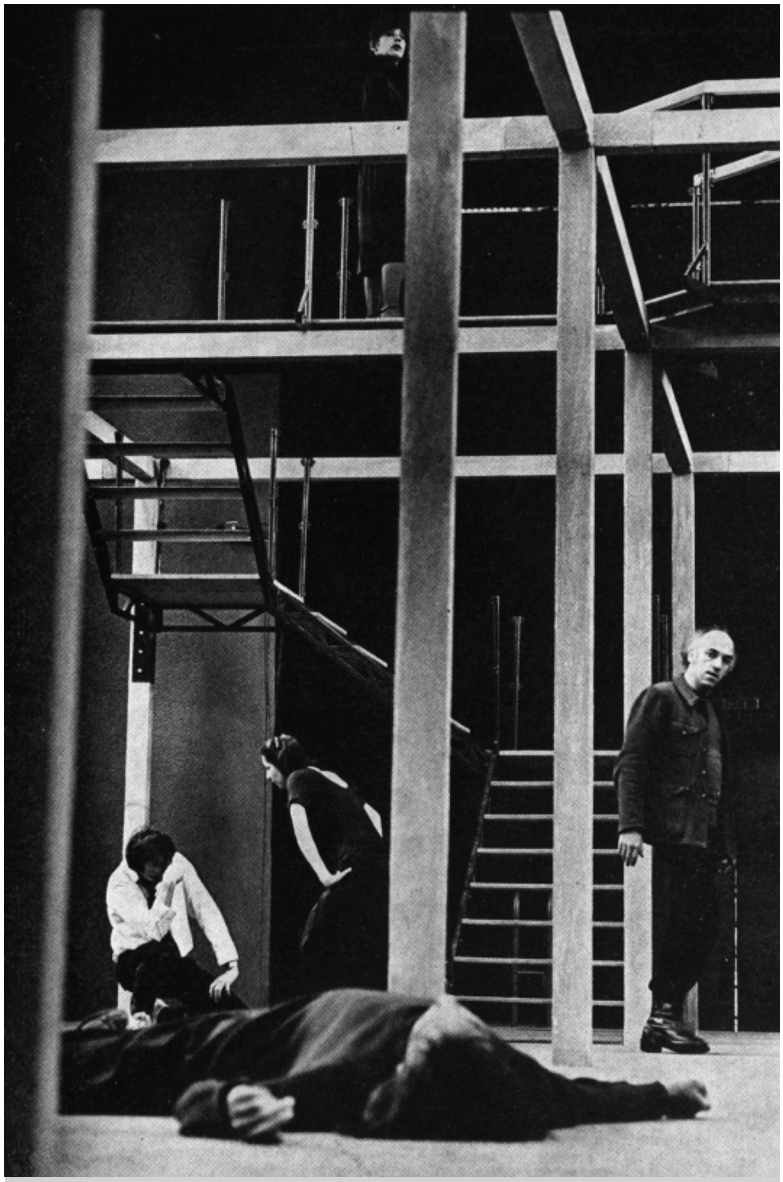
On vérifie alors, par son manque, l'impact du travail sur la sécurité, l'assurance, la structure sociale et la stabilité de la sphère familiale aussi. De son côté, dans ce passage de vie précaire, cette dernière emprunte tour à tour les rôles d'appui, mais aussi d'éléments perturbateurs, rajoutant sa part de soucis et de préoccupations, tout en se permettant la critique et le jugement. Donnant accès à une tranche de vie réaliste et humaine, cette pièce touche par les préoccupations familières qu'elle met en scène.

Mathilde Vuille

Revenir à Beau-Site

«Au début, à La Chaux-de-Fonds, j'ai fondé une compagnie de «comédiens-routiers», LES COMÉDIENS DU CASTEL.

Quelques années plus tard, j'ai monté avec eux LES CORÉENS, et fait la connaissance de l'auteur, Michel Vinaver. A Neuchâtel, Jean Kiehl m'a accueilli dans sa troupe, LA ST GRÉGOIRE, et, cigarette au bec, il m'en a beaucoup appris sur l'art de l'interprétation. Il m'a poussé vers l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg. J'y ai accompli le cursus de formation méthodique du jeune acteur. A la fin, j'ai été appelé à remettre sur pied le THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND. J'ai passé quarante ans à l'animer sans cesse et sans ennui. TPR: j'aime toujours ce sigle programme que je n'ai pas inventé. J'en suis maintenant séparé. Ma vie théâtrale ambulante se poursuit dans le champ de la langue française.



Pierluigi Zaretti

PAR-DESSUS BORD - TPR - 1983

Je viens d'écouter, en décembre 2004, Michel Vinaver lire au Théâtre National Populaire de Villeurbanne sa version intégrale de PAR-DESSUS BORD, sa pièce majeure. Tous ceux qui étaient là étaient saisis de cette puissante et émouvante impression: la voix de l'auteur révélait, avec une simplicité comme inouïe et sur un rythme soutenu, le chef d'œuvre du théâtre français de la seconde moitié du XX^{e} siècle.»

«(...) Le 20 septembre 1970, à la Biennale de La Chaux-de-Fonds, Michel Vinaver avait déjà lu cette même version intégrale, sept heures durant, dans la chapelle désaffectée de la rue de la Promenade. Et lorsqu'enfin en 1983, le TPR put ouvrir sa maison du théâtre à Beau-Site, c'est à la mise en scène de PAR-DESSUS BORD, de cette même version intégrale, jamais encore représentée, que les spectateurs de Suisse romande furent conviés. Michel Vinaver vint y assister plusieurs fois...

De même qu'en juin 2003 il vint à Vidy où, à l'invitation de René Gonzalez et de René Zahnd, j'avais animé un atelier d'acteurs pour remettre en jeu, dans un temps rapide mais intense, la version hyper-brève cette fois. C'était une découverte pour tous les acteurs, ce fut une forte surprise, et qui déclencha aussitôt un vibrant enthousiasme et d'inventifs transports ludiques.

2005! C'est agréable pour moi de repasser par La Chaux-de-Fonds, puisque la direction du TPR me le demande, et c'est un bonheur d'entraîner une nouvelle troupe à l'aventure dans ce lieu extraordinaire entre tous: la salle variable de Beau-Site! C'est un plaisir de revenir... à Vinaver, que je n'ai d'ailleurs jamais quitté; tout ce que j'ai fait s'est au fond développé comme à partir de lui... car lorsque j'ai connu Vinaver, il avait choisi le théâtre depuis pas très longtemps, le théâtre, mais parallèlement à une autre profession, engagée dans la réalité; le théâtre, mais l'ECRITURE du théâtre!...»

Charles Joris (2005)

Revenir à Vinaver

« (...) On se souvient qu'en 2000, à Vidy, à Beau-Site, la compagnie Gardaz-Michel jouait TOP DOGS, faisant mouvoir même les gradins de spectateurs, pleins à craquer. C'était le beau temps revenu de la création collective, sur thème d'actualité, même si Urs Widmer avait écrit le texte du côté de Zurich, et le jeu était choral délibérément, comme le training des cadres en recyclage professionnel, en réanalyse psychique. Le choc, l'émotion, étaient sensibles sur les gradins...

Trente ans plus tôt, Vinaver s'en était pris à cette angoisse de l'homme fort brusquement mis au rebut. LA DEMANDE D'EMPLOI mettait en scène la vie de tout le monde, la vie de la famille, la position sociale, la vie du travail, le talent et le pouvoir, la vie des loisirs, l'argent, la liberté, l'enfantement et les responsabilités. Elle les montrait «de l'intérieur» cette société qui bascule, la violence des effondrements, les paniques de la perte et de la privation, l'enfermement de la dépression, et par sursauts, le surgissement d'énergies débridées, l'éclat vital et amoral de la jeunesse - et l'effroi, parfois le rire, que tout cela, pêle-mêle, projette.

Un homme doit tout recommencer. Il est averti, ce n'est pas facile. Mais c'est encore moins facile que ça. Il ne suffit pas du tout de vouloir recommencer... il y a beaucoup de choses qui vous en empêchent. Vous-même, qui résistez au changement que vous vous étiez engagé hardiment à accélérer...

Faut-il y revenir, à ce monde tel qu'il était, et allant comme il allait en 1970? Oui, remettre l'ouvrage sur le métier... Si c'est pour y revenir de plus près, quoique à plus longue distance. LA DEMANDE D'EMPLOI n'est plus ce qu'elle a été, c'est ce qu'elle est, c'est ce qu'elle va être que nous avons à découvrir.

Au théâtre, on peut repasser aujourd'hui ce qui se passait autrefois mais il faut le réinventer. Rien n'est plus utile que cela. (Et de toute façon si vous êtes au théâtre, c'est que ça se passe aujourd'hui!)

Pour le reste pourquoi voudrions-nous en dire trop avant d'avoir travaillé beaucoup? »

Charles Joris (2004)

Entretien

Michel Vinaver - Charles Joris - Daniel Jeannet

Pour le retour de Michel Vinaver au TPR avec LA DEMANDE D'EMPLOI, nous avons souhaité cette rencontre entre son auteur et Charles Joris, et demandé à Daniel Jeannet, ex-directeur du Centre Culturel Suisse de Paris et l'un des meilleurs connaisseurs du théâtre français, de mener cet entretien. Celui-ci a proposé qu'il soit enregistré à Paris, dans le studio de la Radio Suisse Romande, qui le diffusera sur Espace 2 au moment des représentations. Nous reproduisons ici, en accord avec la RSR, l'essentiel de cet entretien.

Xavier Voirol

Répétions à La Sarraz en août 2005

Daniel Jeannet – Charles Joris, comment avez-vous rencontré l'œuvre de Michel Vinaver ?

Charles Joris – Alors que j'étais encore étudiant, j'ai découvert, dans une librairie de Lausanne, LES CORÉENS. J'ai acheté ce livre, je l'ai lu et je fus bouleversé. J'avais joué bien des auteurs pour bien des raisons différentes jusque-là, mais, tout à coup, je trouvais comme rassemblé en un seul auteur quelque chose dont je me suis dit: aujourd'hui, pour moi c'est le théâtre le plus complet que je puisse imaginer. Celui qui est le plus présent dans le contemporain. Celui qui est le plus poétique dans l'ordre du théâtre que je souhaitais. J'avais monté par exemple MORTS SANS SÉPULTURE de Sartre. On était là en face d'un théâtre qui pouvait représenter pour moi complètement ce que j'attendais du théâtre et, dès ce jour-là, j'ai commencé à rêver de pouvoir le réaliser.

DJ – A cette époque, la revue THÉÂTRE POPULAIRE publiait un texte fondamental, L'USAGE DU THÉÂTRE, qui était la définition de la mission du théâtre selon Michel Vinaver: dès son origine, le théâtre a pour usage d'émouvoir l'homme, c'est-à-dire de le faire bouger. Sa fonction est de bousculer le spectateur...

CJ – Ce qu'il faut se rappeler, c'est que l'époque était violemment polémique et que Michel Vinaver n'était pas dans le camp qui était le camp «pointu» ni dans le camp réactionnaire. Alors où était-il? L'usage du théâtre précise effectivement un nouvel usage du théâtre. Un usage du théâtre qui est aussi bien la passion que la raison mais un usage du théâtre qui n'était partagé par presque personne d'autre.

DJ – Michel Vinaver, rappelez-nous l'importance de la revue THÉÂTRE POPULAIRE, ce qu'elle a été pour le théâtre français, européen et pour vous, jeune auteur.

MV – La revue est née de la conjonction de ce que faisait Jean Vilar, à l'époque, avec le TNP (Théâtre National Populaire), et d'un tout jeune éditeur, Robert Voisin. Robert Voisin a commencé par éditer le petit journal du TNP et puis est née sa maison d'édition L'ARCHE et à partir de cela, la revue THÉÂTRE POPULAIRE. Et la revue THÉÂTRE POPULAIRE d'emblée a pris la défense des idées de Jean Vilar, jusqu'à la bombe qui a éclaté avec l'arrivée de Brecht en France, du Berliner Ensemble, en 54, et ce que Barthes, qui faisait partie du petit noyau dur de THÉÂTRE POPULAIRE avec Bernard Dort, a appelé, je ne sais plus si c'était son foudroiement ou son éblouissement, à partir de quoi, assez rapidement, s'est instituée la terreur. C'est-à-dire que qui n'était pas brechtien ne valait pas un pet. Et, moi, au fond, j'étais aussi ébloui par le Berliner Ensemble, (ce que j'en ai vu, je n'habitais pas Paris) mais pas au point de devenir brechtien. Et lorsque LES CORÉENS furent montés à Paris, d'abord à Lyon puis à Paris quelques mois après, c'est assez curieux de s'en souvenir aujourd'hui, les brechtiens me sont tombés dessus et évidemment la droite aussi. Je n'étais pas assez brechtien pour les uns, et j'étais trop brechtien pour les autres.

DJ – A cette époque vous êtes un jeune romancier et un jeune auteur de théâtre de moins de 30 ans. Vous êtes aussi entré comme cadre chez Gillette et donc vous êtes au début de cette double vie que vous allez mener jusque dans les années 1980.

MV – Oui, je suis entré comme jeune cadre stagiaire en 53, je crois. Je venais de publier deux romans chez Gallimard et j'allais, deux ans après mon entrée chez Gillette, écrire ma première pièce, LES CORÉENS. Pour la plupart, mes pièces ont été écrites en même temps que je servais l'entreprise Gillette, cette multinationale dans le domaine des produits de grande consommation…

DJ – Jusqu'à devenir PDG de Gillette Belgique, Italie, France et…

MV – Et pour finir l'agent de l'acquisition par Gillette d'une entreprise familiale française, S.T. Dupont, briquets de luxe et inventeur de la jetabilité avec «criquet» Gillette a acheté Dupont parce qu'il y avait «criquet», un produit qui était dans la droite ligne de l'invention géniale par Gillette de la lame jetable; et voilà, je me suis trouvé à la tête de cette entreprise de briquets. C'est ici que j'ai terminé ma carrière chez Gillette après 27 ans, je crois, de bons et loyaux services.

DJ – Charles Joris, en 1959, quand vous mettez en scène avec votre jeune compagnie d'amateurs, LES COMÉDIENS DU CASTEL à La Chaux-de-Fonds, qui préfigurent le futur THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND, LES CORÉENS de Michel Vinaver, est-ce que vous avez conscience de toutes ces dimensions du personnage, des arrière-plans qui viennent de nous être rappelés?

CJ – Conscience d'arrière-plans, certes non. Mais l'envie de jouer et de monter

LES CORÉENS était très forte, unanimement partagée par tous les camarades. LES COMÉDIENS DU CASTEL, des jeunes gens, étaient «engagés» comme on disait à l'époque et il ne s'agissait pas de jouer n'importe quoi. La prise de position par rapport à la guerre d'Algérie, des choses qui, nous le savions, ne pouvaient pas être dites en France, pouvaient être dites de chez nous en Suisse, cela était vraiment important et nous en étions conscients.

DJ – Michel Vinaver, que diriez-vous des CORÉENS aujourd'hui?

MV – LES CORÉENS mettent en scène une poignée de soldats faisant partie du bataillon français du corps expéditionnaire des Nations Unies en Corée. Ces soldats ont perdu le contact avec le gros du corps auquel ils appartiennent et on les voit dans une espèce de no man's land, au milieu des broussailles de Corée. La pièce se situe dans ce qui reste d'un village anéanti par les bombes du corps expéditionnaire. Un soldat français blessé est recueilli par une petite fille coréenne et amené au village. Alors on peut voir une sorte de parcours initiatique de ce soldat, qui fait partie au départ de cette turbulence sans aucun sens qu'est un groupe de militaires dans une guerre qu'ils ne comprennent pas et dont ils se fichent absolument. Et voilà, qu'est-ce que c'est la vie, qu'est-ce que c'est la survie, qu'est-ce que c'est d'avoir faim, comment est-ce qu'on fait avec quelqu'un qui est passé de l'autre côté, a trahi, a mangé alors que les autres ne mangeaient pas? La pièce remue un peu tout ça. Et la défense de cette pièce comprend aussi bien un camp que l'autre. Elle ne dit pas les uns ont raison et les autres ont tort, mais elle montre le réel en deçà de toute espèce d'engagement idéologique, elle s'intéresse à voir de quoi s'est fait le réel de tous les jours dans ces différentes populations, dans ces différentes situations.

DJ – Vous n'êtes pas un auteur engagé. Vous l'avez toujours précisé. Vous êtes, c'est le titre d'ailleurs de votre deuxième roman, un objecteur; pourrait-on ajouter... désengagé?

MV – Je ne sais pas si on peut dire désengagé mais je crois que le seul mot d'engagement déplace le problème. On est engagé par le fait, pour un auteur, de s'intéresser à explorer le réel et de l'explorer par tout ce qui est de l'ordre du plus petit, de l'infime, du banal, de l'ordinaire et de voir à partir de cette exploration ce qui peut commencer à faire sens quand on connecte tel bout du réel avec tel autre bout du réel. Et le réel, c'est aussi bien des situations et des traits de caractère que des pensées et des sentiments. Ecrire, c'est aller à la recherche du réel par la fouille de ce matériau qu'est la vie quotidienne et de la vie quotidienne dans ses rapports avec le macro-politique, le macro-économique, les grands horizons dans lesquels nous sommes tous incrustés.

DJ – Ensuite, Charles Joris, - c'est un souvenir mémorable, en 1970, lors de la 2e Biennale du THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND à La Chaux-de-Fonds - vous allez inviter Michel Vinaver à lire PAR-DESSUS BORD. Cette pièce, qui est une sorte de Moby Dick, selon les termes mêmes de l'auteur, qui dure 7 heures à la lecture si je me souviens bien, cette pièce vous plonge au cœur du quotidien et de celui de l'entreprise.

CJ – C'est l'histoire d'une entreprise...

DJ – Qui fabrique du papier hygiénique.

CJ – ... et qui va être rachetée par les Américains. Une comédie aristophanesque. Michel Vinaver écrit là consciemment une pièce qui le met en question littérale-

Joris a laissé l'entrelacs se produire tel qu'il était écrit dans les entrechocs et les collisions des différentes facettes de PAR-DESSUS BORD. Pour moi, c'est un des plus grands souvenirs de théâtre, absolument unique dans tout mon parcours, celui des représentations à La Chaux-de-Fonds.

MV

ment lui-même. Il s'y projette en saltimbanque, presque en pantin, en pantin qu'on désosse dans le début de la pièce. Il n'est autre que Passemar, le personnage principal. Et c'est une grande œuvre qui s'organise après ce que Michel Vinaver a appelé une traversée du désert, c'est-à-dire après n'avoir plus su littéralement quoi écrire mais surtout n'avoir plus pu écrire… Il doutait: à quoi ça sert? Il n'était plus joué; les pièces de grande importance avaient déjà été écrites… Et il écrit là l'œuvre magistrale, qui contient tout ce moment-clef de l'histoire de la deuxième moitié du XX^{e} siècle. Il y a véritablement tout dans PAR-DESSUS BORD. Comme toujours dans la grande comédie, tout se mêle, tout frotte avec tout, avec une veine comique déchaînée qui permet de prendre conscience d'autant mieux des thèmes les plus dramatiques et les plus tragiques que charrie aussi cette pièce-là.

MV – Je crois qu'il faut dire que cette représentation de la pièce par le TPR, dans la mise en scène de Charles Joris, était la première création de la pièce dans sa version intégrale, c'est-à-dire dans les 7 heures de représentation, plus les deux entractes nécessaires. La pièce avait été créée par Planchon dans une version réduite et non seulement réduite mais recomposée de façon à éviter l'entrelacs, qui lui paraissait non représentable. Joris a laissé l'entrelacs se produire tel qu'il était écrit dans les entrechocs et les collisions des différentes facettes de la pièce. Pour moi, c'est un des plus grands souvenirs de théâtre, absolument unique dans tout mon parcours, celui des représentations à La Chaux-de-Fonds.

DJ – Et c'est un souvenir partagé! Cet entrelacs, cette construction très subtile, très polyphonique. C'est une forme de construction «multipistes» dans lesquelles les répliques se télescopent, se tissent…

MV – Vous savez, je viens de réaliser en fait qu'il y a deux types d'entrelacs dans mon écriture. L'entrelacs de deux ou plusieurs scènes qui s'entrechoquent et qui s'interpénètrent, qui sont dans des intersections les unes avec les autres - ce sont donc des segments longs qui sont en entrelacs avec d'autres segments longs. Et par ailleurs, dans la matière même du dialogue, le fait que tel personnage dit telle chose et que l'on n'entend pas ce qui est normalement attendu comme la réponse mais on entend une réplique qui vient d'une autre situation, peut-être dans un autre temps et là, ce sont les entrelacs des segments courts qui peuvent être au niveau d'une seule réplique, de trois lignes ou de trois mots. Dans PAR-DESSUS BORD, ce sont surtout des segments longs qui s'entrelacent alors que dans LA DEMANDE D'EMPLOI ce sont des entrelacs super courts.

DJ – PAR-DESSUS BORD, c'est tout l'organigramme d'une grande entreprise. C'est l'absorption d'une plus petite par la grande. C'est aussi l'éjection, l'exclusion d'un cadre qui s'appelle Passemar, le personnage central, qui est un peu vous Michel Vinaver? Passemar?

MV – Pour moi, puisque vous évoquiez ma panne de 10 ans, Passemar a été un peu ma façon de reprendre, de renouer avec la possibilité d'écrire, c'est-à-dire de m'accepter comme étant à la fois un écrivain de théâtre et un cadre dans une entreprise et, donc, d'en terminer avec ce qui avait été ma contrainte pendant tous les débuts de mon parcours d'écriture théâtrale, à savoir: il fallait absolument garder séparées, avec une cloison étanche entre les deux, mes deux casquettes. Voilà. Alors, Passemar a été effectivement à la fois un cadre subalterne plutôt falot dans cette entreprise, et quelqu'un qui essaie d'écrire une pièce de théâtre.

DJ – Cela relève de la gageure, du défi, avec le Théâtre Populaire Romand de ce

temps là, qui a des moyens très mesurés, qui travaille dans des limites budgétaires extrêmement modestes, que de monter cette œuvre polyphonique qui réunit des dizaines de personnages. C'était un événement extraordinaire. Charles Joris, c'est la foi qui déplace les montagnes?

CJ – Monter PAR-DESSUS BORD, c'était au fond obéir à quelque chose que je portais depuis longtemps et dont je savais que c'était acquis pour mes camarades aussi bien que LES CORÉENS dans l'ancien temps. Il fallait monter Vinaver. Dans l'intervalle, celui-ci, au désespoir de ne pas voir se monter une œuvre telle que PAR-DESSUS BORD, s'était mis à écrire le théâtre de chambre. C'était terrible de voir qu'il faut en passer, même à l'intérieur du théâtre, par les filtres étroits de l'économie pour arriver au public.

DJ – Il y a aussi peut-être ce phénomène plus général - Michel Vinaver dans ses ÉCRITS SUR LE THÉÂTRE le rappelle - qu'est l'évolution du statut du metteur en scène qui, depuis la fin du XIX^{e} siècle, progressivement depuis Craig et surtout dans les années 50-60, avec le Berliner Ensemble, avec d'autres manifestations, devient celui qui est l'auteur du spectacle. Michel Vinaver explique très bien le fait que le metteur en scène, auteur du spectacle, a relégué dans les marges l'auteur généraliste, comme il dit, c'est-à-dire l'écrivain. Et donc il y a divorce, en tout cas aujourd'hui, entre un certain type d'auteur et le plateau.

MV – Vous évoquiez ces dix années pendant lesquelles j'ai cessé d'écrire. Un des facteurs de cette traversée du désert, c'était l'état du théâtre tel que vous le décrivez, c'est-à-dire qu'en fait il n'y avait plus place pour l'auteur, l'auteur était devenu quasiment, soit inutile, soit tenu à remplir le rôle d'un instrument du spectacle, c'est-à-dire à fournir le livret d'un spectacle. Moi, j'avais le boulot chez Gillette, ce qui m'a beaucoup aidé parce que j'avais un gagne-pain et une activité qui m'intéressait, dans laquelle je me plaisais. Alors je me suis dit: ce n'est peut-être pas plus mal de passer à autre chose et puis si le théâtre s'en va d'un côté et moi de l'autre, c'est pas plus grave que ça, quoi!

DJ – Vous défendez toujours aujourd'hui ce statut d'indépendance de l'auteur. D'ailleurs beaucoup vous en voudront peut-être de ne pas être collégial ou corporatiste, tous souhaitant évidemment que le théâtre les nourrisse.

MV – Je n'ai jamais trop compris la position d'auteurs qui mettent en avant leurs droits, en tant qu'auteurs. Je ne crois pas qu'un auteur a des droits. Je ne crois pas qu'il a le droit de vivre de sa production a priori. Je ne crois pas qu'il a des droits, quels qu'ils soient, d'être diffusé. Je pense que l'auteur doit, dans la mesure où il choisit d'être un auteur de théâtre, ou un artiste dans d'autres domaines, accepter le fait qu'il faut qu'il se débrouille, soit par la vente de son art, soit par d'autres moyens. Là-dessus, je sais que je suis tout à fait en dehors du courant, mais je n'ai jamais dévié de ce sentiment qu'il n'y a aucune légitimité a priori au fait d'être un écrivain.

DJ – Et le metteur en scène qui vous est cher, c'est celui qui est à l'écoute du texte. C'est celui qui ne l'enfouit pas dans une surabondance d'images…

MV – Je crois qu'il faut commencer par dire que, après tout, j'écris des textes et que si ces textes sont montés, tant mieux, mais je ne suis pas à attendre qu'il y ait une mise en scène pour sentir que le texte trouve son aboutissement. Le texte peut trouver son aboutissement dans le fait qu'il existe sous la forme d'un livre,

qu'il peut être lu et que, un jour ou l'autre il peut être pris en charge par un metteur en scène. C'est une relation toujours assez ambivalente que j'ai eue à l'égard de la scène, ne pas être ni pressé ni trop anxieux.

DJ – Il faut rappeler tout de même que les plus grands metteurs en scène, en France, ont monté vos pièces, à commencer par Roger Planchon, Jean-Marie Serreau, Antoine Vitez, Jacques Lassalle, Alain Françon et j'en passe. Donc, vous êtes un auteur gâté de ce point de vue.

MV – Oui, j'ai été gâté mais j'ai aussi été, pendant 17 ou 18 ans, complètement évacué en tant qu'auteur, à tel point d'ailleurs que, quand j'ai réémergé avec PARDESSUS BORD et LA DEMANDE D'EMPLOI, j'étais comme un jeune nouvel auteur. Il y avait quelques personnes qui se souvenaient avoir vu Les Coréens, mais c'était l'exception.

DJ – Charles Joris, deux autres rencontres importantes encore, deux autres rendez-vous avec Michel Vinaver: LES VOISINS à l'horizon des années 86-87, que vous avez montés à Beau-Site, à La Chaux-de-Fonds et puis cette expérience extraordinaire réalisée à Bienne à propos d'IPHIGÉNIE HÔTEL.

MV – Puisqu'on évoquait PAR-DESSUS BORD et l'unicité de cette expérience - jusqu'à présent la seule mise en scène de la pièce dans sa version intégrale, il y a une autre expérience unique signée par Joris qui est IPHIGÉNIE HÔTEL. Il n'a pas fait la création de la pièce. Elle avait déjà été montée par Antoine Vitez à Paris, mais il a monté - et c'est resté la seule fois - la version intégrale, qui a une durée d'un peu plus de 4 heures, avec une troupe de comédiens amateurs; ça pouvait prendre 1 an ou 2 ans, pour la monter. Ils avaient fait un travail dans lequel, je me souviens, à peu près toute la ville de Bienne avait collaboré. C'était un événement on peut dire, civique.

Michel Vinaver disait:

«oui, j'ai essayé de mettre

(je caricature un peu, mais...)

j'ai essayé de mettre tout

PAR-DESSUS BORD dans

LA DEMANDE D'EMPLOI»

maintenant je suis en train de

constater que c'est vrai.

CJ

DJ – Et maintenant, Charles Joris, le THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND, dans votre mise en scène, présente LA DEMANDE D'EMPLOI.

CJ – Michel Vinaver écrit cette DEMANDE D'EMPLOI pendant qu'il est encore en train de finir d'écrire PAR-DESSUS BORD. La pièce reprend au fond tous les thèmes de PAR-DESSUS BORD mais au lieu d'être foisonnante, au lieu de s'étaler sur sept heures, au lieu d'avoir tous les charmes d'une très grande polyphonie, ici Michel Vinaver va mettre au défi quatre acteurs. Le tissage du texte est extrêmement enchevêtré. Les temps et les lieux glissent souvent d'une réplique à l'autre dans des ailleurs; donc comment faire pour que ce soit intelligible, comment faire pour que ce soit à la fois la restitution des charmes du théâtre de Vinaver, c'est-à-dire une comédie d'un côté et, je dirais d'un autre côté, un drame profondément humain: un homme qui risque d'entraîner sa famille dans la déroute.

DJ – Il faut dire aussi que cette spirale se déroule en trente petits morceaux, comme des rounds. Une trentaine de rounds.

CJ – Le diabolique, c'est que la densité de chacun de ces trente morceaux est telle qu'on a l'impression d'une très grande œuvre, c'est-à-dire que ce que Michel Vinaver disait: «oui, j'ai essayé de mettre (je caricature un peu, mais...) j'ai essayé de mettre tout PAR-DESSUS BORD dans LA DEMANDE D'EMPLOI» maintenant je suis en train de constater que c'est vrai.

DJ – Michel Vinaver, 50 ans après L'USAGE DU THÉÂTRE, ce très beau texte reste intact pour vous?

MV – J'en rabats sur l'ambition de secouer le cocotier jusqu'au point où les fruits tomberont. C'est pas vrai ça! Le théâtre n'a plus l'importance qu'il avait dans la Grèce du V^e siècle, et même peut-être encore du temps de Sartre. Et pourtant, oui, je crois foncièrement que ce qui est dit dans ce texte reste vrai au sens que, si les ébranlements, si les secousses se font plus imperceptibles, elles se font et elles se propagent de façon plutôt souterraine qu'en fanfare. Je le vois par exemple dans le travail avec les étudiants. Il y a des résonances, dans la mesure où, sortant d'un travail sur telle ou telle pièce, eh bien, c'est un peu comme si ceux qui avaient participé à ce travail se sentaient un peu décalés par rapport à ce qu'ils étaient une heure avant. Alors voilà, on ne peut pas espérer plus.

Extraits choisis par
Bernard Liègme

Une écriture sans ponctuation

Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

«WALLACE. Dans la spéléologie il se produit en ce moment un mouvement considérable auquel il y a un an seulement personne ne semblait s'attendre mais nous l'avions prévu et dans le bateau à voile dans le parachutisme non chez nous on ne vous laissera pas jouir de vos succès avant que vous puissiez reprendre souffle on vous propulse plus loin plus haut.»

LA DEMANDE D'EMPLOI, morceau No 16, page 55

WALLACE. Il y a des images fortes dont on n'arrive pas à se débarrasser moins on les supporte plus elles vous hantent tout naturellement vous vous cognez sans cesse à l'image de votre enfant de seize ans se mettant sous le premier nègre sorti de sa brousse sans qu'il y ait eu seulement violence sans qu'il y ait eu passion émotion sans qu'il y ait eu même précaution.»

LA DEMANDE D'EMPLOI, morceau No 16, page 64

Question du public: «Vous ne ponctuez pas vos textes, est-ce pour que l'acteur fasse sa propre ponctuation?»

«(...) L'abandon de la ponctuation m'est arrivé, ça n'a pas été une décision. La ponctuation m'est tombée des mains. Ce n'est qu'après coup que j'ai rationalisé. Il s'est avéré que la ponctuation de la parole orale a peu de choses à voir avec la ponctuation canonique. (...), l'absence de ponctuation permet de donner au comédien la possibilité de jouer lui-même avec le texte, à partir de sa propre respiration.»

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à

Pierluigi Zaretti

PAR-DESSUS BORD - TPR -1983

Enjeux

«La composition de LA DEMANDE D'EMPLOI ne renvoie à aucun mythe précis. Toutefois, dans mes Notes préparatoires, je retrouve ceci: «La spirale. La question. Le sacrifice (Icare). Le labyrinthe (Minotaure). La crucifixion. Adam chassé du paradis - pourquoi? A fauté! Qu'est cette faute? Frappe à la porte, demande sa réadmission parmi les bienheureux.» Et encore ceci: «Grand thème: naissance / initiation / passage / acceptation - rejet / affirmation de soi - culpabilité - rejet de soi / qui je suis».

Michel Vinaver

Ecrits sur le théâtre 2
L'Arche, 1998, pages 68 et 69

La mise en scène

« (...) il y a une réduction, puisque le metteur en scène doit choisir ce qui sera signifié, montré, par rapport à d'autres options possibles, et puis il y a une augmentation, c'est-à-dire tout ce que la mise en scène et le jeu des acteurs apportent, et qui est objet de surprise d'émerveillement pour l'auteur. Je crois qu'il n'y a pas de mise en scène réussie s'il n'y a pas ces deux mouvements, et de réduction et d'augmentation (...)».

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

Le travail d'acteur

« (...) Il est arrivé souvent qu'un acteur en cours de répétition me demande: «qu'est-ce qu'il faut que je me raconte pour dire cette réplique?». Je lui réponds: rien. Et à ce moment-là je me rends compte que la culture de l'acteur consiste précisément à nourrir la réplique qu'il va dire par un contexte. Quand je dis: il n'y a rien d'autre dans la réplique que ce qui se produit dans la parole à ce moment-là, l'acteur ne se sent pas toujours à l'aise (...)»

Intervention de Michel Vinaver en séminaire à Théâtre Ouvert le 8 mars 2003.

L'écriture et la scène

«Peut-être n'écris-je pas vraiment pour le théâtre, j'écris, c'est tout, et ce que j'écris prend la forme d'un texte dramatique. Dans un sens, j'écris plutôt contre le théâtre, c'est-à-dire que ce que j'écris tend à s'opposer à la pratique habituelle du théâtre, tend à faire problème.

Je crois à l'intérêt d'un texte achevé qui fait résistance au metteur en scène comme aux comédiens, un texte insoluble, c'est l'expression de VITEZ. Souvent aujourd'hui le texte est un des éléments maniables du spectacle, au même titre que le dispositif scénique, les éléments sonores ou de lumière. Pourquoi pas? Mais de participer à ce type de travail n'aurait pas de sens pour moi.»

Michel Vinaver

Ecrits sur le théâtre, pages 294-295
Editions L'Aire, Lausanne, 1982

La demande d'emploi

de Michel Vinaver

par le **Théâtre Populaire Romand**

Mise en scène	**Charles Joris**
Scénographie	**Neda Loncarevic**
Son et musiques	**Christoph Bollmann**
Lumières	**Matthieu Bueche**
costumes	**Julie Boegli**
Direction technique	**André Simon-Vermot**
Régie sonore	**Antoinette Rychner**
Photos	**Xavier Voirol**
Affiches et graphisme	**Giselle et Christian Götz**
	avec
Louise	**Anne-Laure Luisoni**
Nathalie	**Ania Temler**
Fage	**Jacques Gardel**
Wallace	**Jean-Philippe Meyer**

PREMIÈRE

JEUDI	**20 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
vendredi	**21 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
samedi	**22 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
dimanche	**23 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**17h00**
mardi	**25 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
mercredi	**26 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
jeudi	**27 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
vendredi	**28 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
samedi	**29 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**20h30**
dimanche	**30 octobre**	**Théâtre Populaire Romand**	**La Chaux-de-Fonds**	**17h00**

Billetterie: **L'heure bleue • Tél. 032 967 60 50 • billet@heurebleue.ch • www.heurebleue.ch**
Ouverte du mardi au vendredi: de 11h à 14h et de 16h à 18h30 • samedi: de 9h à 12h

Réductions: **Membres de l'Association des Amis du TPR et SAT, rabais de Fr. 10.- par billet.**
Cartes Label bleu et Sésame-RTN, rabais de Fr. 5.- par billet.

• • • • • • • • • • PROCHAINS RENDEZ-VOUS PROPOSÉS PAR LE THÉÂTRE POPULAIRE ROMAND • • • • • • • • • •

Voyages de rêve • Mis en scène par Jean-Martin Moncero • Avec Cédric du Bois, Sandrine Girard et Tom Tafel • **Du 7 au 11 décembre 05, au TPR, La Chaux-de-Fonds**

L'île des esclaves de Marivaux • Mis en scène par Gino Zampieri • Avec Philippe Bombled, Cédric du Bois, Nathalie Jeannet, Jean Lorrain et Ania Temler • **Le 8 janvier 06, au Théâtre L'heure bleue, La Chaux-de-Fonds • En tournée du 9 janvier au 4 février 06.**

Nocturne à deux balles • Par le duo Eve & Basile • **Les 10 et 11 février 06, au TPR, La Chaux-de-Fonds.**

La Moscheta de Ruzante • Mis en scène par Gino Zampieri • Avec Ahmed Belbachir, Jean-Marie Daunas, Michel Grobéty et Sophie Lukasik • **Du 16 au 25 février 06, au Théâtre L'heure bleue, La Chaux-de-Fonds • En tournée du 28 février au 26 mars 06.**

Adhérez à l'Association des Amis du TPR

COTISATIONS POUR LA SAISON 2005-2006

Fr. 30.- : étudiants, apprentis, AVS, AI
Fr. 60.- : simple
Fr. 90.- : double
Fr. 120.- : triple
Fr. 150.- : soutien

CCP: 17-612585-3

La carte d'adhérent donne droit notamment au journal «le **Souffleur**» consacré aux créations du TPR ainsi qu'à **une réduction de Fr.10.- par billet** pour lesdites créations dans toutes les villes partenaires et à un rabais identique pour les spectacles de la « saison » au TPR et à L'heure bleue (à l'exception des concerts organisés par la société de Musique).

Pour plus d'informations: Association des Amis du Théâtre Populaire Romand (TPR) • rue de Beau-site 30 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • Tél. +41 32 913 15 10 • Fax +41 32 913 15 50 • E-mail: amis@tpr.ch
www.tpr.ch