

Mondher Charfa

Altérité et métamorphose de l'imaginaire dans Les Coréens et Les Huissiers de Michel Vinaver

Cahiers ERTA nr 8, 141-151

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Altérité et métamorphose de l'imaginaire dans *Les Coréens* et *Les Huissiers* de Michel Vinaver

L'univers dramaturgique de Vinaver est sous l'emprise de trois dimensions essentielles de l'écriture théâtrale et permet d'assister au foisonnement d'espaces lointains et de personnages souvent ambigus et aliénés : la dimension idéologique qui a un impact direct sur le discursif, la part esthétique qui opère la rupture à travers une postmodernité scénographique et le côté anthropologique qui fait de l'œuvre un regard cosmopolitique qui quitte la sphère patriotique et embrasse les cieux ouverts du monde asiatique et algérien. C'est dans cette perspective analytique que nous pourrions concevoir deux entités conceptuelles entrelacées ; celle de l'altérité et celle bien entendu de la métamorphose. Nul doute que ces considérations d'ordre académique et par là même théorique ont effectivement marqué l'écriture vinavérienne rebelle et autonome. L'altérité est perçue dès lors dans sa dimension psychologique et ethnique au même moment avec une intervention implicite d'un locuteur géniteur de sensations.

Les Coréens de Michel Vinaver se présente comme une aventure scénographique et littéraire qui émerge d'un monde exotique. Rien ne peut présumer dans le système préalablement complexe de la dramaturgie une évolution quelconque dans les péripéties ascendantes et divergentes de la pièce mais tout au long de cette expérience théâtrale vinavérienne le personnage plane au-dessus d'une altérité manifeste. Il s'agit dès lors de se préoccuper de cette effusion de l'être dans sa qualité ontologique et de voir au fond de chaque personnage créé

un rituel littéraire qui justifie l'identité française au sein de l'atmosphère hostile que l'envolée belliqueuse édifie et longe l'imaginaire de son auteur. Dans un autre contexte, la pièce *Les Huissiers* permet de mettre en lumière un désordre administratif et les différentes « magouilles » prépondérantes sans souci de correction ni de réforme, dans leur « vécu » tout cru. Cette pièce reprend les figures politiques dont Paidoux incarne la part insolite et nous renvoie à cette dualité sartrienne de l'idéal et de l'actuel en ce sens que Hugo rêve de charme psychologique et que Hoederer part dans sa quête hypocrite nécessaire. Dans *Les Huissiers* une marge sociale est préétablie pour valoriser cette poétique du quotidien à valeur interprétative.

S'agit-il d'une métamorphose des images diurnes que la pensée occidentale tente d'ébranler ? Quel imaginaire serait-on amené à façonner et vivifier dans les décombres avant-gardistes de l'écriture vinavérienne ? Quels liens peut-on tisser dans le dialogique tout au long des deux pièces à résonance symbolique ? Il incombe à cet égard de se référer à cette biographie de Michel Vinaver selon Marianne Noujaim en nous fournissant des informations précises sur sa vie et son œuvre avant d'élucider certaines données sur sa stylistique dramatique et ses différentes stratégies polyphoniques au sein de cette création¹.

Et c'est dans cette même perspective que l'on pourrait concevoir la pièce *Les Huissiers* en lui conférant cette valeur fondamentale de l'altérité comme un jeu incessant d'identité accolée à ceux qui désirent occulter la part imaginaire de leur figure et acquérir des masques aux valeurs imaginaires. Notre propos est de vérifier dans les deux œuvres dramatiques la notion même de drame existentiel qui repose essentiellement sur la *persona* au sens grec et donner une valeur effective au sens premier d'imaginaire, il s'agirait selon Vinaver de forger

¹ « *Les Coréens* (1955), *Les Huissiers* (1957), *Iphigénie Hôtel* (1959), *Par-dessus bord* (1969), *La Demande d'emploi* (1971), *Dissident, il va sans dire et Nina, c'est autre chose* (1976), *Les Travaux et les jours* (1977), *À la renverse* (1979) et *L'Ordinaire* (1981). *Le Dernier Sursaut* (1988), *King* (1998), *11 septembre 2001* (2001) et *Les Troyennes* (2003) », [dans :] M. Noujaim, *Le Théâtre de Michel Vinaver. Du dialogisme à la polyphonie*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 8 et p. 33.

« une identité théâtrale nationale ... »² pour contrecarrer le chevauchement des colorations identitaires internationales sous l'hégémonie d'une doctrine commune suprême. L'altérité comme reconnaissance littéraire serait confrontée à un imaginaire hostile imprégné par la violence conceptuelle et physique. L'imaginaire devrait se présenter dans la sphère individuelle comme une compréhension de l'autre et une acceptation de ce voisinage dans le sens de Michaux.

Selon Vinaver, cela réside dans la peinture de l'univers imaginaire du narrateur et l'auteur lui-même, (l'auteur n'étant plus démiurge mais produit du texte dramatique) il reste une question de distinction à facettes diverses³. Partant des points de divergences des deux œuvres, il nous reste, à présent, un dernier sens que nous aurions à élucider concernant le sujet de notre vision littéraire. Il s'agit des *Huissiers* qui est difficilement conçu dans la sphère imaginaire des administrateurs. C'est tout simplement un homme énigmatique, étrange et marginal avec ses œuvres de controverse. Surtout, les idéogrammes chinois et l'esprit avant-gardiste comme une pensée qui s'imbrique aux idéaux de l'époque. C'est par là que l'on peut concevoir la vraie création dramatique d'inspiration artistique. Il crée des poèmes et des textes-images, tout en sachant qu'il tente de transformer son écriture en s'accordant aux valeurs nouvelles. Mais il ne s'agit nullement que d'une poésie du quotidien.

Pour ce qui est de la question de l'altérité, nous nous référons aux approches de Denise Jodelet mettant en œuvre toutes les considérations polyphoniques et insistant sur les différents niveaux de compréhension. Outre le côté critique et distancié de l'altérité, nous pensons que la métamorphose est la chose la plus marquante de ces écrits qui évoluent à chaque spectacle, à chaque représentation et forgent par là-même une image nouvelle transposée de l'être en tant qu'interlocuteur virtuel et représentant une caste anthropologique à part entière comme c'est le cas de Wen-Ta dans *Les Coréens*. Tout au long de son analyse, Jodelet permet de considérer la postmodernité

² E. Ionesco, *Notes et contre-notes : Discours sur l'avant-garde*, Paris, Gallimard, 1992, p. 122.

³ M. Vinaver, M. Henry, *Écrits sur le théâtre I*, Lausanne, Éditions de l'Arche, 1982, p. 33.

comme ultime échappatoire esthétique de l'écriture du Moi, et nous aurions du mal à concevoir l'autre sans penser aux approches de Husserl sur la question et surtout l'intentionnalité qui émerge de ce rapport d'échange continu et fructueux. En vérité, la réflexion épistémologique naît de cette approche objective qui quitte la sphère thématique en abordant la question épineuse du discours⁴.

Notons bien à cet égard que la figure de Hun-Tan qui nous ramène vers une altérité collective se présente dans certains passages narratifs la même visée didactique qui fait de Vinaver énonciateur du discours le théoricien et l'anthropologue qui se cache dans l'implicite du discours authentique. Désormais, la figure du blessé Ten consolide cette couleur locale qui serait le garant du patrimoine au sein du discours :

Hun-Tan

J'ai avancé à genoux à travers la cuisine qui était pleine de l'odeur de graisse chaude et de poussière et je ne respirais pas. Et je ne me reconnaissais pas moi-même parce que le fourneau n'était pas dans le coin gauche près de la fenêtre, le fourneau était au milieu de la cuisine et sur le fourneau il y avait la marmite et sur la marmite il y avait le couvercle. Je me suis avancé jusqu'au fourneau et j'ai soulevé le couvercle, le couvercle était tiède. Ma gorge brûlait et mes paupières brûlaient.

Ir-Won

Et Len-Buc ?

Hun-Tan

Il n'y avait que le haut du fourneau et il n'était plus à sa place. Tout le reste était sous les débris du mur et du plafond, sous la poussière et dans la poussière. J'ai soulevé le couvercle.⁵

L'authenticité du discours dramatique de Vinaver est la belle réponse aux vaines tendances à uniformiser cet universel et lui conférer un discours spécifique, le choix des mots, l'usage de structures appropriées, l'ellipse très suggestive, le non-dit, l'alliance des contraires et l'émanation suggestive des soucis psychologiques. En somme, le Moi en l'autre n'est que pure falsification du véridique et une chance de se retrouver dans le reflet de ce qu'on conçoit.

Dès lors, évoquer cette libre zone d'échange au sein de la pièce permet de mieux concevoir le rituel discursif et lui conférer une sacralité sans précédent ; bien entendu, nous ne saurions lui

⁴ D. Jodelet, *Formes et figures de l'altérité*, www.pug.fr/extract/show/780.

⁵ M. Vinaver, *Les Coréens*, [dans :] *Idem, Théâtre complet I : Les Coréens - Les Huissiers*, Arles, Actes Sud, 2004, p. 21.

léguer la part utopique de sacralité dans la mesure où le domaine symbolique moderne ne permet pas de faire valoir la notion de « foi ». Croire en un Moi sublime travaillé par un tragique du quotidien. L'espace social est d'ors et déjà le bastion du combat éternel entre l'individualisme prédominant et l'étendard social qui bascule vers l'uniformisation.

Les précisions ramenées par les didascalies permettent de mieux appréhender l'art d'esquiver les questions et de mieux gérer l'espace et ces indications donnent des directives au metteur en scène en lui donnant le pouvoir magique d'ajouter et d'effacer. Une fenêtre ouverte sur le social ou un balcon qui étale les conflits et les vicissitudes.

Le nouveau paramètre symbolique permet de considérer cette série d'échanges que l'on retrouve aussi dans *Les Huissiers* et qui permet de mettre en exergue toute série d'interactions effectives. L'altérité est le don de dévoiler les intentions de l'autre dans un échange discursif conséquent, une sorte de combat dans l'arène du langage et pour le théâtre de Vinaver. Notons bien que le spectacle permet aussi d'intensifier ces séries de jeux par les différentes formes spectaculaires : le son, l'image, la lumière, la mimique, la posture du corps, l'intensité ou la vacuité du regard, etc.

C'est en fait ce lien si fort qui se tisse entre identité et altérité et constitue par là même la dynamique majeure du théâtre vinavérien. Le Moi profond dans le théâtre vinavérien n'est pas visible et se veut souvent multiple dans la mesure où la question essentielle est au-delà des propos des personnages, la vérité est ailleurs et ne réside pas dans le narratif dramatique mais dans la dialectique qui hante tout échange interactif. De fait, dans ce passage symbolique au monde phénoménal qui tiendrait compte de la perception des choses et surtout des consciences formelles, tout au long de l'expérience dramatique, le plus important est la véracité de l'intention, cette expression vécue comme impression de l'art d'aimer mais aussi l'art de haïr, un art théâtral qui devance son époque et serait à l'image du poète-prophète dont les prévisions prémonitoires ne sont que pures illusions sauf que l'origine du récit est un fait historique : le

massacre de la tribu bédouine de Zéboula dans *Les Huissiers* et la chevauchée de Bélair dans les chemins asiatiques.

Nous pensons à cette lecture qui retrace le volet de la perception et permet l'identification dialectique vis-à-vis de l'autre, c'est la dynamique constructive du Moi et de l'Autre qui serait dans les deux œuvres en question une série d'échanges qui seront repris d'une manière redondante, à dimension ludique. Ceci nous amène à méditer plus sur la part psychologique identitaire de tous les personnages et qui prend en charge toute intention ou pensée portées vers l'Histoire. La vérité réside selon Vinaver dans le quotidien, dans le détail et la vie d'un pauvre mesquin n'est pas une pure fiction mais un mal à digérer, une information à ancrer dans l'imaginaire et c'est à partir de ce moment qu'on peut concevoir la pensée sauvage.

Une fois encore l'héritage dramatique trouve son écho dans la lignée vinavérienne d'où les approches comparatistes multiples effectuées entre lui et ses prédécesseurs ; c'est ce contact imaginaire qui fait appel à une contamination plutôt positive du Moi. La fameuse rencontre fortuite qui détermine le résultat effectif de la pensée. Et c'est par là que l'on peut parler d'accomplissement. Le dramaturge entreprend une approche plutôt délicate dans la compréhension de l'altérité et saurait aussitôt répondre aux questions de l'existence: « Je m'accomplis au contact du Tu ; c'est en devenant Je que je dis Tu. Toute vie véritable est rencontre. Au commencement est la relation »⁶. En ce sens, la question qui se pose est la suivante : qui serait ce Tu inné qui s'imisce dans le texte ? Et dans cette même lignée sommes-nous amenés à dévoiler cette tendance à théoriser le discours dans le contexte théâtral et faire véhiculer les notions idéologiques dans une situation de langage ? En fait, pour ce qui est de la question de l'altérité, notons bien que les personnages qui évoluent dans l'univers dramatique naissent de cette volonté de différence et c'est là que réside la problématique : s'il s'agit de créatures à l'image de leur auteur dramaturge, nous sommes en présence d'ombres de cette pensée profonde et dans le cas

⁶ M. Buber, *La vie en dialogue*, Paris, Aubier Montaigne, 1959, p. 13-18.

où ces masques échappent à leur auteur nous devrions méditer sur leurs destinées nouvelles.

Loin de considérer notre auteur comme le mieux placé pour défendre cette hypothèse d'éthique, nous considérons que l'ensemble d'échange dans le théâtre comme double de la vie peut nous initier les préceptes de Moi transcendantal qui mime et n'avoue pas, qui profère et ne dit pas, qui dicte et ne tisse pas de récit. Et c'est dans la lecture de Lavinas que l'on peut retrouver l'écho de cette sorte de « nudité » première qui nous rappelle l'approche naturelle rousseauiste de l'Homme dans sa pure investigation des choses et des faits, sa vision pure des personnes qui semblent transgresser son intimité et ébranler son silence si peuplé d'imaginaire :

Toute pensée est subordonnée à la relation éthique, à l'infiniment autre en autrui et à l'infiniment autre dont j'ai nostalgie. Derrière la venue de l'humain il y a déjà la vigilance à autrui. Le moi transcendantal dans sa nudité vient du réveil par et pour autrui.⁷

Avec le cadavre disparu et les pensées disparates, l'imaginaire vinavérien invite à réfléchir mais aussi dénature ce « moi » qui devance son statut et met en jeu tout un appareillage d'un « nous » vertigineux qui déjoue le « moi » aliéné et fait rapprocher le « tu » qu'il s'approprie et tend à le présenter comme le substitut du démiurge. Le dénominateur commun, nous semble-t-il, en tout cela c'est le drame existentiel contemporain qui met en scène le corps blessé et dévalorisé de l'homme : un Roberto Zucco qui part du fait divers pour l'ancrer dans l'imaginaire collectif ou bien Albouy qui ne cesse de s'interroger dans un *no man's land*⁸. La violence serait le fait de créer une ambiance qui brusque et qui ébranle son spectateur afin d'incarner vivement une version plutôt symbolique du mythe et de permettre que cette représentation puisse parvenir à soulever les questions épineuses.

Afin d'approcher cette figure de l'altérité dans *Les Coréens* de Vinaver nous aimerions interroger les textes et voir dans l'entretien de la jeune Wen-ta et Bélair une manière d'esquiver

⁷ E. Levinas, *Altérité et transcendance*, Paris, Fata Morgana, 1995, p. 108-109.

⁸ B. M. Koltès, *Roberto Zucco suivi de Tabataba-coco*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011.

le conventionnel, simuler une amitié présumée et tenter d'évaluer cet autre lointain :

Wen-ta

Parce qu'il posait des mines, la nuit, j'allais avec lui. Il se mettait à plat ventre sous une couverture noire au bord de la route et moi je me mettais derrière un arbre. Il creusait un trou dans le goudron et quand il avait fini il me faisait comme ça avec la main, et j'apportais une tasse pleine de goudron tout neuf qu'il versait autour et qu'il lissait avec la main.

Bélaïr

Tu entends, sing-sing ? C'est comme ça qu'ils font pour nous faucher nos guiboles dans les rizières. Celui-ci, Wen-Ta, a sauté sur une mine. Ça a fait de ses jambes une belle pâtée qu'il s'est dit que ce n'était plus la peine de continuer. Mais nous avons fumé ensemble une cigarette.

Wen-ta

Ça fait woum !

Bélaïr

Des coups de fusil ? Oui, des coups de fusil. J'ai perdu mon fusil mais on me donnera un autre fusil...ah non ! J'irai d'abord me faire soigner.⁹

À chaque fois le dialogue des deux personnages tient compte des conditions qui régissent l'itinéraire dialogique. On ressent à chaque fois une certaine évolution sur le plan de la pensée et on évite la perception du sur place. Ils seraient embarqués dans un espace de possibilités éventuelles.

Dans *Les Huissiers* un autre contexte régit aussi bien l'aspect identitaire et discursif des personnages mais ce qui attire l'attention est l'intrusion implicite du dramaturge dans le discours dramatique. La question du village de Zéboula rend le contexte historique en vraie dépendance vis-à-vis du jugement de ce massacre perpétré en Algérie. Le domaine politique peut être désigné par une machine à jouer, une sorte de déviation par rapport à l'analyse objective des faits. C'est le politique qui fait fausse note avec l'esthétique et aliène l'homme dans ses discours emplis de projection. En d'autres termes, c'est le mythe à forger et à vivifier. Et c'est sur un autre plan que nous nous rendons compte des qualités différentes des personnages et de leurs intentions à travers leurs discours :

Simène

Je croyais que vous étiez pour les cheveux courts, monsieur Créal.

Créal

Je l'ai été. La prospérité d'une profession était en jeu. Pensez qu'avec cette mode, en deux ans les coiffeurs ont quintuplé leur chiffre d'affaires. Les cheveux courts, ça exige une coupe tous les quinze jours, avec ce qui s'en suit : shampoing et mise en plis, décoloration et recoloration.

Simène

Je ne vous comprends pas. Maintenant vous voulez leur enlever tout ça ?

⁹ M. Vinaver, *Les Coréens*, op. cit., p. 74.

Créal

On ne revient pas en arrière. L'essor des coiffeurs est inséparable du bien-être économique du pays, mais voilà. Peu à peu, je me suis convaincu que plus la femme se coupera court, plus elle ressemblera à l'homme, et plus elle se désintéressera du soin de sa beauté...¹⁰

Dans cette scène, la question des cheveux courts suscite tant d'intérêt. Et c'est la méditation sur la part économique qui nous amène à mieux appréhender ce sens nouveau de l'anecdote outre la dimension symbolique et emblématique de ces cheveux courts et surtout la réflexion sur la femme comme un être dépendant, échappant à tout asservissement. Bien entendu, dans un contexte idéologique ce passage extrait des *Huissiers* restitue un contexte à la fois politique et emblématique et répond à cette idée fondamentale de métamorphose de l'imaginaire qui s'instaure sur une *imago* emmagasinée dans les plis du souvenir.

L'altérité dans cette perspective émane de l'échange, qu'il soit production de pensées multiples sur les mentalités des peuples, leurs visions du monde et leur conception des choses ; c'est comme si Vinaver voulait donner de la légitimité aux propos des *Huissiers* mais au fond nous décelons ce constat si maléfique et absurde qui fait penser à l'Homme révolté de Camus « Le soleil a sa face noire ». Ce soleil noir est pris en considération dans la trame narrative qui traverse les conversations sans fin des *Huissiers* et rend la mission impossible à l'énonciateur demiurge d'intervenir pour rectifier le tir.

En somme, l'expression dramatique se veut une syntaxe aux règles infaillibles sur le plan de la forme discursive mais à propos de l'enchaînement des idées, toute identification retrouve écho dans l'image transposée d'autrui ; en d'autres termes, le modèle est brisé, qu'il soit dans *Les Coréens* ou dans *Les Huissiers*, et pour cette raison l'œuvre dite ouverte et plurielle dans la perspective de Umberto Eco porte ses fructueuses interactions dans une large mesure aux cimes des intentions multiples¹¹. Contrairement à Camus qui se sent le cœur pleinement grec,

¹⁰ M. Vinaver, *Les Huissiers*, [dans:] *Idem, Théâtre complet I : Les Coréens - Les Huissiers*, op. cit., p. 217.

¹¹ U. Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

Vinaver forge son mythe dans les plis du réel et cherche à élucider des faits historiques et les fait sortir des bribes de journaux découpés ; qu'ils soient d'une guerre insolite et vaine en Corée ou la tragédie bédouine au fin fond algérien. Dans cette sphère esthétique, tout fait penser à une réminiscence qui se déploie dans le voyage initiatique, l'art dramatique vinavérien émane de la négation du Moi aliénant et part en quête d'absolu et nous avons vu l'impact de Camus sur l'expérience vinavérienne mais cela n'exclut pas l'apparition d'une griffe de créateur qui considère le théâtre comme aliénation en soi et qui appelle à une folie ouverte, limpide et révoltée comme celle d'Antonin Artaud. Une dynamique qui restitue dans l'historique sa part subversive et dans l'idéologie son éclat contestataire, de ce fait, nous considérons que l'œuvre de Vinaver demeure pleinement avant-gardiste et ancrée dans le post-modernisme. En vérité la question qui demeure toujours vivifiée est la suivante : serions-nous en face d'œuvres qui n'apportent pas de réponse ? Et ne posent pas de substituts logiques ?

L'écriture vinavérienne jaillit du silence comme une destinée et impose son modèle de questionnement sur l'identité occidentale vague et désorientée et c'est pour cela que l'espace-canevas coréen et algérien se veulent la sphère même de cette mouvance spirituelle. Si Camus avait trouvé dans le mythe de Sisyphe et de Caligula un plan propice à l'émancipation du désespoir, pour Vinaver le véridique réside dans le quotidien et cette esthétique de la négation. C'est pour cette raison que nous avançons le fait que l'altérité est en quête d'une métamorphose sur tous les plans, une mouvance des voix, des péripéties et des marques du dramatique et il ne faut pas se fier à l'intitulé ni à l'espace dans la mesure où toute expression n'est qu'un grand leurre, une gageure édictée par son auteur et qui lui échappe à chaque représentation renouvelée. Dès lors, le spectaculaire actualise les scènes écrites et manifeste cette métamorphose actualisée du dire pour que Moi et Autre fusionnent sans aucune prétention de véracité ni d'équité ethnique, dans un monde hostile qui saigne le belliqueux, le totalitarisme et l'hégémonie de l'intolérance.

bibliographie

Buber M., *La vie en dialogue*, Paris, Aubier Montaigne, 1959.

Levinas E., *Altérité et transcendance*, Paris, Fata Morgana, Paris, 1995.

Noujaim M., *Le théâtre de Michel Vinaver. Du dialogisme à la polyphonie*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Vinaver M., *Théâtre complet I : Les Coréens - Les Huissiers*, Paris, Actes Sud, 2004.

Eco U., *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

abstract

Alterity and imaginary's metamorphose in Les Coréens and Les Huissiers of Michel Vinaver

The contemporary theater has many subversive dramatic forms. The concept of theatricality may cover many considerations of modern French drama. Anyway. We try to have evidence about otherness (alterity) and its line's manifestation which we will focus. We have searched to read both conceptually and aesthetically by structure of imagination. The rise of dramatic theatre during the same scene that firmly established symbolic and daily life represented discourses.

keywords

drama, alterity, imagination, metamorphose, discourse

mondher chafra

Chercheur doctorant en arts du spectacle, Université de Sousse, Tunisie. Auteur de recueil de poésie *Les doigts virtuels* (Annasser, 2006). Master en arts du spectacle, École supérieure des beaux-arts de Sousse, 2007 : *Les figures de la subversion dans le théâtre de Fadhel Jaïbi* (publié chez Edilivre, en 2009). Doctorat en cours sur le théâtre français contemporain à la faculté des Lettres de Sousse : *Théâtralité, littérature et pratique de l'imaginaire chez Sarraute, Koltès et Vinaver*.