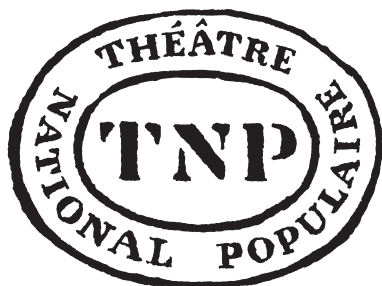


Cahier du TNP **S**

Michel  
Vinaver

**Par-dessus  
bord**



# Une œuvre-monde

## **L'auteur**

- 3** Vie et écrits de Michel Vinaver

## **La pièce**

- 7** *Laisser venir tout ce qui vient*, Michel Vinaver  
**9** *Une somme à six temps*, Gérald Garutti

## **Commentaires**

- 11** *Les Tables de la Loi du marketing*, d'après Michel Vinaver  
**12** *Fulgurances*, Michel Vinaver  
**17** *Le bonheur des choses*, Georges Perec

## **Analyse**

- 18** *Une épopée du capitalisme*, Gérald Garutti  
**24** Organigramme de l'entreprise Ravoire et Dehaze

# Le monde de l'œuvre

## **Mythologie**

- 26** *Une farce « hénaurme »*, Aristophane  
**27** *La Guerre des dieux*, Georges Dumézil

## **Capitalisme**

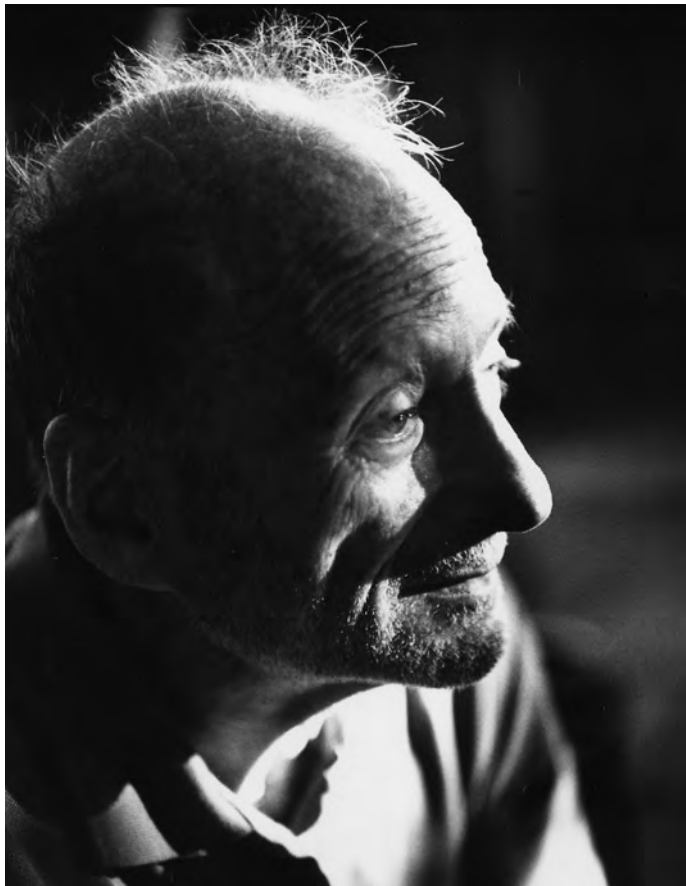
- 30** *Le Défi américain*, Jean-Jacques Servan-Schreiber  
**31** *Un capitalisme héroïque et euphorique*, Michel Vinaver/Gérald Garutti  
**35** *Produire disent-ils*, Antonin Artaud

## **Contestation**

- 37** *Un désir aliéné*, Herbert Marcuse  
**38** *Mai 1968: de la libération à l'aliénation*, Michel Vinaver/Gérald Garutti  
**41** *La Société du spectacle*, Guy Debord

## **Avant-gardes**

- 42** *La Révolution par le théâtre*, Julian Beck  
**44** *Hurléments sacrés*, Allen Ginsberg  
**45** *Révolutions musicales*, entretien avec Yves Prin  
**46** *Quand l'art s'emballe*, Michel Vinaver/Gérald Garutti



Michel Vinaver © Ted Paczola

# Vie de Michel Vinaver

**1927** Naît à Paris, de parents originaires de Russie.

**1938-1943** Études secondaires à Paris, Cusset, Annecy, New York.

**1944-1945** Engagé volontaire dans l'armée française.

**1946-1947** Bachelor of Arts, Wesleyan University, Connecticut, USA.

Études de littérature anglaise et américaine. Abandonne un mémoire sur l'écriture de Kafka, y substitue l'écriture d'un ensemble de nouvelles.

**1947** Traduit *The Waste Land* de T. S. Eliot (publication dans *Poésie* n° 31, en 1984).

**1947-1948** Écrit un roman, *Lataume*, que Albert Camus fait publier chez Gallimard.

**1950** A partir de son expérience de l'armée et de la Guerre Froide, écrit *L'Objecteur*, son deuxième roman publié par Gallimard, honoré du prix Fénéon.

**1951** Licence libre de lettres à la Sorbonne.

**1953** Cherche un emploi. La société Gillette France répond à sa petite annonce. Embauché comme cadre stagiaire. Nommé chef de service administratif, trois mois plus tard.

**1955** Suit les répétitions d'*Ubu Roi* à Annecy pendant l'été (stage d'art dramatique amateur). Gabriel Monnet, qui dirige le stage, lui demande s'il écrirait une pièce. Écrit *Les Coréens* pendant ses trois semaines de vacances. Gabriel Monnet doit renoncer à monter cette pièce, interdite par le ministère de la Jeunesse et des Sports. Elle est montée en octobre 1956 par Roger Planchon à Lyon, puis en février 1957 par Jean-Marie Serreau à Paris. La presse de droite et traditionaliste se répand en imprécations. Le reste de la presse salue la naissance d'un auteur dramatique.

**1957-1959** Écriture de deux pièces, *Les Huissiers* et *Iphigénie Hôtel*. Elles attendront, l'une vingt-trois ans avant d'être créée par Gilles Chavassieux à Lyon, l'autre dix-huit ans avant d'être créée par Antoine Vitez à Paris.

**1959-1960** Fait un stage dans la force de vente de Gillette en Angleterre. L'entreprise l'envoie neuf mois dans une école internationale de management à Lausanne. Nommé P.-D.G. de Gillette Belgique

(40 employés). Début du marketing en Europe. Premières promotions de produits de grande consommation pour stimuler le désir et non plus seulement répondre au besoin, et ce, au niveau du public et à tous les niveaux de la distribution.

**1964** Promu P.-D.G. de Gillette Italie (300 employés). Expansion rapide de cette unité.

**1966** Promu P.-D.G. de Gillette France (1 000 ouvriers et employés).

**1969** Fin de la « Longue Panne »: une dizaine d'années s'étaient écoulées sans pouvoir écrire. Commence *Par-dessus bord*, pièce excédant les limites habituelles (60 personnages, 25 lieux, 7 heures de représentation).

Elle est montée par Roger Planchon dans une version abrégée en 1973 au TNP, et par Charles Joris dans la version intégrale en 1983, au Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds (Suisse).

**1969-1978** Négocie l'acquisition par Gillette de la société S. T. Dupont. Devient P.-D.G. de cette société pour huit ans.

**1979-1980** Délégué général du Groupe Gillette pour l'Europe.

**1981** Publication par Castor Poche des *Histoires de Rosalie*.

**1971-1982** Écrit *La Demande d'emploi*, *Dissident, il va sans dire*, *Nina c'est autre chose*, *Les Travaux et les jours*, *A la renverse*, *L'Ordinaire*. Pièces créées par Jean-Pierre Dognac, Jacques Lassalle et Alain Françon.

**1980-1982** Adapte *Le Suicidé* d'Erdman et *Les Estivants* de Gorki pour la Comédie-Française, pièces mises en scène par Jean-Pierre Vincent et Jacques Lassalle.

**1982-1986** Quitte Gillette et les affaires. Devient professeur associé à l'Institut d'études théâtrales de l'Université Paris III.

**1982-1987** Création, au sein du Centre national des lettres, de la commission théâtrale dont il assure pendant quatre ans la présidence. Publie le *Compte Rendu d'Avignon. Des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*.

**1984** Écrit *Les Voisins*, création par Alain Françon, et *Portrait d'une femme*, création par Claude Yersin.

**1986** Son théâtre complet est publié en deux volumes par Actes Sud.

**1988-2002** Écrit *L'Émission de télévision*, *Le Dernier Sursaut*, *King* (pièces créées à Paris par Jacques Lassalle, Michel Didym, Alain Françon), *11 septembre 2001*, *L'Objecteur* et *La Visite du chancelier autrichien en Suisse*.

**1990-2002** Adapte *Jules César* de Shakespeare, *Le Temps et la chambre* de Botho Strauss et *Les Troyennes* d'Euripide.

**2005** Entame une activité de metteur en scène en présentant sa pièce *A la renverse* aux Théâtre Artistique Athévains.

**2002-2005** Nouvelle édition, en huit volumes, de son Théâtre complet, réalisée conjointement par les éditions Actes Sud et L'Arche.

**2008** Deux metteurs en scène, le Coréen Byun-Jung Joo et la Française Marion Schoëvaërt, présentent *Les Coréens*, production de la troupe Wuturi (Séoul), à la Scène nationale Évreux-Louviers.

### Ouvrages publiés

*Lataume*, roman, Gallimard, 1950.

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

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

*Théâtre complet*, 1<sup>re</sup> édition (deux volumes), Actes Sud et L'Arche, 1986.

*Compte Rendu d'Avignon. Des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*, 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.

### 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); *A 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 Euripide (2003), L'Arche, 2003.

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

Michel Vinaver, *Écrits sur le théâtre I*,  
Auto-interrogatoire, 1978

## **Laisser venir tout ce qui vient**

En entreprenant l'écriture de la pièce, j'ai jeté par-dessus bord toutes questions sur sa *jouabilité*: longueur, nombre d'exécutants, foisonnement des actions et des lieux. Laisser venir ce qui venait comme ça venait. Et puis on verrait.

L'œuvre terminée, bien évidemment démesurée, j'ai procédé au fil du temps à une réduction (la version brève), à une réduction de la réduction (la version super-brève), puis à une réduction de la réduction de la réduction (la version hyper-brève). Sans états d'âme. Ces trois versions ont chacune leur vertu. Il résulte de ce parcours, au fond, quatre pièces différentes.

C'est la « démesurée », l'originale, que Christian Schiaretti a voulu inscrire au programme de la saison 07-08 du TNP. Il m'en parlait depuis bien des années. Cette version, la première donc – que j'ai remise sur le métier depuis sa décision mais sans la raccourcir – lui semblait la seule qui disait tout de notre monde avec la respiration ample qu'il fallait. La longueur même de la pièce devenait sa propre mesure.

Je n'en ai pas été totalement surpris. Charles Joris, en effet, avec le Théâtre Populaire Romand à La Chaux-de-Fonds (Suisse), avait monté la version intégrale en 1983, prouvant par sa mise en scène que la pièce était jouable et digeste dans toute son étendue. Que le TNP présente la version intégrale pour la première fois en France, quarante ans après son écriture, et dans la salle même où Roger Planchon avait créé l'œuvre (dans une version évidemment réduite) en 1973, est dans mon parcours d'auteur un événement.

Michel Vinaver, 2 février 2008



*Playtime*, Jacques Tati, 1967. © Les Films de mon oncle

# Une somme à six temps

**1<sup>er</sup> Mouvement. Cartes sur table** Cadre très moyen, Jean Passemar tente d'écrire une pièce sur son entreprise. Numéro 1 du papier toilette en France, Ravoire et Dehaze est menacé par la concurrence américaine, et ses représentants (Lubin) s'épuisent face aux grossistes (M<sup>me</sup> Lépine). En un ultime sursaut, appuyé par son fils légitime Olivier, le P.-D.G. Fernand Dehaze lance un produit patriotique: *Bleu Blanc Rouge*.

**2<sup>e</sup> mouvement. Bleu Blanc Rouge** L'offensive est un désastre. Intrigues et dissensions déchirent l'entreprise. Le fils illégitime du P.-D.G., Benoît, manœuvre pour prendre sa place. Ravagé par ce naufrage, lâché par tous et au bord de la ruine, Fernand Dehaze tombe dans le coma.

**3<sup>e</sup> mouvement. La prise de pouvoir** La défaillance du père radicalise la compétition entre les fils. Le trop timoré Olivier est évincé par Benoît, plus agressif. Devenu P. D-G., il obtient les pleins pouvoirs et fait débrancher son père. Entre-temps, dans une boîte de jazz, le pianiste Alex Klein, rescapé d'Auschwitz, rencontre Jiji, fille de Lubin.

**4<sup>e</sup> mouvement. Mousse et Bruyère** Benoît promet à son équipe des temps meilleurs et aux réfractaires la porte. Il recrute managers dynamiques (Saillant, Peyre, Battistini) et conseillers en marketing (Jenny et Jack). Tous élaborent un nouveau papier toilette: *Mousse et Bruyère*. Écarté, Olivier se fait consoler par la femme de Benoît, Margerie.

**5<sup>e</sup> mouvement. Le triomphe** *Mousse et Bruyère* est un succès total. Mais certains employés sont passés par-dessus bord (M<sup>me</sup> Bachevski, Lubin). Benoît a déjà de nouveaux projets d'expansion mais il lui manque les capitaux nécessaires.

**6<sup>e</sup> mouvement. Le festin de mariage** Jiji épouse Alex, qui rejoint l'entreprise où est célébré leur mariage. Olivier part avec Margerie à San Francisco. Benoît annonce son mariage avec Jenny et l'absorption de Ravoire et Dehaze par sa concurrente américaine – à l'image des dieux scandinaves décrits par le professeur Onde, jadis ennemis, désormais unis à jamais.

**Donnez-lui  
toutes les satisfactions économiques,  
de façon qu'il n'ait plus rien à faire  
qu'à dormir, avaler des brioches,  
et de se mettre en peine  
de prolonger l'histoire universelle.**

**Comblez-le de tous les biens de la terre,  
et plongez-le dans le bonheur  
jusqu'à la racine des cheveux.**

**De petites bulles crèveront  
à la surface de ce bonheur,  
comme sur de l'eau.**

Dostoïevski, *Dans mon souterrain*, 1863.

# Les Tables de la Loi du marketing

**L'homme du marketing est un créateur de désirs.**

Les désirs et craintes des gens sont en nombre illimité.

L'homme du marketing sait accélérer cette prolifération des désirs.

**L'homme du marketing forme un couple avec le consommateur.**

Il le séduit comme le mâle séduit la femelle – par des caresses provocantes, des mots enchanteurs et des images suggestives.

**L'homme du marketing est totalement disponible.**

Il est ouvert à tous les murmures du monde et à toutes les sollicitations. Il absorbe ainsi les pulsions de l'univers.

**L'homme du marketing est constamment étonné.**

Il s'émerveille des choses les plus banales. Il sait en retrouver la fraîcheur première. Il en dévoile ainsi l'originalité essentielle.

**L'homme du marketing est un voleur et un voyeur.**

Il ouvre toutes les portes. Il vide tous les tiroirs.

Il glane tout ce qui traîne. Il vole tout ce qui brille.

**L'homme du marketing est amoureux fou de son produit.**

Il doit le connaître intimement. Il doit en rêver la nuit. Il doit l'explorer dans tous ses recoins – pour mieux le révéler au monde.

**L'homme du marketing est un religieux et un guerrier.**

Il est un homme de foi possédé par l'esprit de conquête.

Mais sur le champ de bataille, il reste un stratège de glace.

D'après *Par-dessus bord* de Michel Vinaver

# Fulgurances

Notes de Michel Vinaver en cours d'écriture de *Par-dessus bord*, 1967-69.

## Vue sur la pièce

- Ici, pas la tension d'une pièce « finie » ou à finir. Deviennent possibles les ruptures, les discontinuités. Ici, aussi, tout peut se réunir.
- Ici, pas de ressort tendu, de suspens. Pas de cachotteries. De tout côté, « vue sur la pièce ».
- Vendre la mèche d'entrée de jeu: vous allez voir.
- Toutes sortes de petites explosions – cratères de la lune.
- Des actions ou instants discontinus se dissolvent dans le jus qu'ils font.
- Ironie par association – pas d'ironie à l'intérieur de chaque cellule.
- Sur une musique d'Aristophane.
- Au lieu de lutter contre l'écartèlement, mettre ensemble (lier) les deux, dans une tension joyeuse et un grand éclat de rire.

## Il faut partir de rien

- Besoins limités – désirs illimités.
- D'énormes grossissements, et des pans de vie quotidienne (Tchekhov).
- M<sup>me</sup> Lépine-Lubin: variations sur le thème de l'Annonciation.
- Sautes de registre.
- Une description, pas une satire.
- Les enquêteuses = les vestales (d'abrupts basculements dans l'étrange, par le saut dans des situations mythologiques).
- Une pièce de tensions et de détentes – bondissante.
- D'où sortent le marketing, le jazz, le happening? Des USA.

## Fulgurances

- Possibilité de créer une situation de grande intensité émotionnelle en quelques secondes, en quelques répliques – un îlot suspendu relié souterrainement aux autres îlots suspendus – sans devoir ressortir à une progression dramatique aboutissant à un point culminant. Ici aussi, sans doute, préparation il y a – mais par les ruptures abruptes, les renversements de ton qui « isolent » et permettent tout surgissement. Fulgurances. Matière au départ indéterminée, mais vivante et qui par endroits et par moments se boursoufle. Le rôle de l'écrivain (de l'artiste)

est, non pas de se battre pour le triomphe de ses idées – militer – mais de se faire pleuvoir dessus, de se faire poreux, d'emmagasiner ça souterrainement jusqu'à ce que ça fasse nappe et hop! ça ressort sous la forme d'une source et si tout va bien la source devient rivière et change le paysage.

## La pâte

(Il faut parvenir à une pâte d'une certaine consistance, d'une certaine homogénéité, plasticité, fluidité – qu'elle ait pris et qu'elle tienne.)  
– La pâte est faite de choses, d'éléments, de fragments décomposés. Elle est bonne, de consistance suffisante, elle a pris, si d'autres choses, éléments, venant constamment s'y ajouter, s'y fichent et tiennent dans n'importe quel sens (et ainsi grossit la boule...).

## On jette par-dessus bord:

le théâtre/la décence (pudeur), le respect, les us et coutumes, les lois et règlements/le père (Benoît)/le mari (Margerie)/la société (Ravoire et Dehaze)/la Société (Alex/Jiji)/les cadres (Passemar) et les représentants (Lubin)/les méthodes anciennes devenues inopérantes.

## On EST jeté par-dessus bord:

Fernand/Bachevski/Passemar/Lubin

## Passemar: un portrait de l'auteur

- L'auteur comme l'artiste de Picasso (portrait de). Bouffon.
- Passemar: chauve et inquiet, placide, un peu flou, pas très consistant, de la malice, de la lâcheté. Pas facilement cernable, pas entièrement falot.
- L'auteur un écrivain raté « passé » dans l'industrie où il réussit. (Situation Hellzapoppin/Pirandello: l'auteur contre ses personnages-comédiens... introduire le régisseur?) Imperturbables, les danseurs (qui ont Béjart en visée) poursuivent leur travail, avec un récitatif qui renoue avec le cours de M. Onde (thème et variation sur les deux narrations).
- Passemar écrit cette pièce pour tâter de la possibilité qu'offrirait la littérature en cas de chômage. Pourquoi une pièce et cette pièce? Toujours il avait séparé... Il lui est venu l'idée cette fois de se servir de ce qu'il avait observé, etc. Il n'écrit plus comme dans sa jeunesse, pour la gloire. Il a vraiment besoin d'un succès commercial. C'est pourquoi cette question de longueur le préoccupe.





*The Party*, Blake Edwards, 1968. © Collection Institut Lumière

## **Le magma**

- Il faut que ça soit fou.
- Le magma: tout est fondu (le mou?) ou comme les lignes de Bob Dylan, des étrons fulgurants? Ou les deux? Le magma devient de plus en plus désarticulé, éléments du quotidien déraciné – boules de rêve et cela vient déchirer les speeches qui eux-mêmes... Alchimie qui transforme la parole en un Jardin des Délices.
- Et même la fonction du chœur s'est dégradée – ils ne peuvent même plus faire écho, ou combien dérisoirement, à l'événement qui les affecte.
- Le magma: un commentaire ou une paraphrase de l'événement, mais celui-ci est un grand vide jamais nommé, ce ne sont que les débris de sentiments, réactions qu'il a provoquées?

## **Il y a dedans :**

- Lear, Othello, Macbeth/Aristophane (Cornford, Thomson)/Dumézil/  
Norman Brown (Life against death, Lobe's body)/Le théâtre du boulevard/  
fils naturel/héritage, notaire, conseil d'administration/rivalité/France  
Observateur (table ronde décébration)/Happening d'Oldenburg/Léon Wells:  
Lvov/Rabelais/Comptes rendus agences pub. Bates, Publicis/Montaigne  
(La Boétie)/Récits hassidiques/Dubuffet mais aussi Picasso/Y. Klein.

Michel Vinaver, *En cours d'écriture*, 1968, *Écrits sur le théâtre*,  
présentés par Michelle Henry, Tome 1, L'Arche Éditeur, 1998

**Autrefois pour faire sa cour  
On parlait d'amour  
Pour mieux prouver son ardeur  
On offrait son cœur**

**Aujourd'hui, c'est plus pareil  
Ça change, ça change  
Pour séduire le cher ange  
On lui glisse à l'oreille  
Ah! Gudule!  
Viens m'embrasser  
Et je te donnerai**

**Un frigidaire  
Un joli scooter  
Un atomixer  
Et du Dunlopillo  
Une cuisinière  
Avec un four en verre  
Des tas de couverts  
Et des pell' à gâteaux**

**Une tourniquette  
Pour fair' la vinaigrette  
Un bel aérateur  
Pour bouffer les odeurs**

**Des draps qui chauffent  
Un pistolet à gaufres  
Un avion pour deux  
Et nous serons heureux...**

Boris Vian, *La Complainte du progrès*, 1955

## Le bonheur des choses

Il leur semblerait parfois qu'une vie entière pourrait harmonieusement s'écouler entre ces objets si parfaitement domestiques qu'ils auraient fini par les croire de tout temps créés à leur unique usage, entre ces choses belles et simples, douces, lumineuses. Mais ils ne s'y sentiraient pas enchaînés. Nul projet ne leur serait impossible. Ils ne connaîtraient pas la rancœur, ni l'amertume, ni l'envie. Car leurs moyens et leurs désirs s'accorderaient en tous points, en tout temps. Ils appelleraient cet équilibre bonheur.

Dans le monde qui était le leur, il était presque de règle de désirer toujours plus qu'on ne pouvait acquérir. Ce n'était pas eux qui l'avaient décrété, c'était une loi de la civilisation, une donnée de fait dont la publicité en général, les magazines, l'art des étalages, le spectacle de la rue, et même, sous un certain aspect, l'ensemble des productions communément appelées culturelles, étaient les expressions le plus conformes.

Ils étaient épris de liberté. Il leur semblait que le monde entier était à leur mesure; ils vivaient au rythme exact de leur soif, et leur exubérance était inextinguible; leur enthousiasme ne connaissait plus de bornes. Ils auraient pu marcher, courir, danser, chanter toute la nuit.

L'impatience est une vertu du vingtième siècle. A vingt ans quand ils eurent vu, ou cru voir, ce que la vie pouvait être, la somme de bonheurs qu'elle recelait, les infinies conquêtes qu'elle permettait, etc., ils surent qu'ils n'auraient pas la force d'attendre. Ils voulaient jouir de la vie, mais, partout autour d'eux, la jouissance se confondait avec la propriété.

Alors, par bouffés, survenaient d'autres mirages. C'était des marchés immenses, d'interminables galeries marchandes, des restaurants inouïs. Tout ce qui se mange et tout ce qui se boit leur étaient offerts.

Georges Perec, *Les Choses*, 1965, Éditions Julliard

# Une épopée du capitalisme

## Notre *Iliade*

Toute époque a l'épopée qu'elle mérite. Quelle serait *L'Iliade* de nos temps modernes? Un avatar ironique, qui ne conterait plus la guerre de la Grèce contre Troie, assénée à coups de bronze, mais la guerre du Nouveau Monde contre l'Ancien, menée à prix d'argent. Qui ne chanterait plus la colère d'un héros exceptionnel (Achille), furieux de se voir arracher ses amants, mais les soubresauts d'une entreprise moyenne, enragée de se voir dévorer ses parts de marché. Qui n'aurait plus pour enjeu la plus belle femme du monde (Hélène) mais la plus vulgaire des marchandises. Qui serait contée non par un génie mais par un quidam.

Cette œuvre existe. Elle s'intitule *Par-dessus bord*. Somme écrite par Michel Vinaver entre 1967 et 1969, elle constitue l'envers de Mai 1968: une épopée du capitalisme contemporain, à travers la lutte d'une entreprise familiale française de papier toilette (Ravoire et Dehaze) contre la concurrence américaine agressive (United Paper), qui finira par l'absorber. Dans cette guerre des mondes se joue l'américanisation de notre société, de la libéralisation des mœurs à la mondialisation, du marketing à la société de consommation, du management à la civilisation des loisirs. S'y mêlent, dans une gigantesque comédie, dieux scandinaves et happenings *new age*, drame shakespearien et farce aristophanienne, free jazz et papier toilette. S'y ébattent tous les éléments épiques: combats cosmiques, héroïsme extrême, passions excessives, conteur explicite. Théâtre du monde, cette épopée joyeuse dit la naissance de notre capitalisme actuel. Mais l'euphorie de ses origines ne saurait faire oublier son essence guerrière.

## La guerre universelle

«*Le capitalisme porte en lui la guerre comme la nuée l'orage.*» C'est ainsi qu'en prophète de la Première Guerre Mondiale, Jean Jaurès pointait, du système capitaliste, le cœur battant et combattant: la guerre. La guerre des entreprises pour le profit, grâce au jeu de la libre concurrence – rêvée

pure et parfaite – entre initiatives privées. La guerre de l'offre pour captiver la demande, et la guerre de la demande pour ravir l'offre, avec pour arbitre inflexible la main invisible du marché. La guerre de tous contre tous, livrée par chacun à seule fin de satisfaire ses désirs individuels. Autrement dit, transposée à une échelle et à un régime autres, la guerre universelle originelle, hantise absolue du philosophe Thomas Hobbes. En cette jungle primitive, en cet état de nature sans merci, le Marché moderne contemple sa matrice fondatrice et – même s'il préférerait l'occulter – son reflet, à peine archaïque.

Le capitalisme a ainsi, au fil de l'Histoire et de l'épée, conquis le monde: par les armes, par le commerce, par l'argent. Mais sa victoire repose également sur son pouvoir de fascination. S'il captive tant, s'il tend à s'imposer comme la seule utopie à vocation réelle, à valeur ajoutée et à portée mondiale, c'est qu'il promet le bonheur perpétuel de la société d'abondance. C'est qu'il prophétise, à l'horizon de notre temps, la terre promise où régneront pour toujours richesse et satiété, luxe, calme et volupté. C'est qu'il déverse la grâce de la croissance infinie, mane mécanique des temps messianiques. C'est que, jure-t-il, de ses lois de fer et de ses guerres d'airain naîtra un éternel Âge d'or. De cette guerre exaltée et de cette Annonciation *new age*, *Par-dessus bord* chante un épisode essentiel: le nouvel élan d'un capitalisme bondissant.

## A la conquête du monde

Ce moment ponctue une geste multiséculaire. Déjà, à la fin du Moyen-Âge, se déploie en Europe un capitalisme primitif, entre foires et mers marchandes, Méditerranée et Mer du Nord. Lui succède, à l'époque moderne, porté par l'esprit d'initiative des Grandes Découvertes, de la Renaissance et de l'éthique protestante, un capitalisme conquérant, maritime et commercial, qui embrasse l'Atlantique, enchaîne trois continents, étend le marché aux dimensions du monde. Puis, en deux révolutions industrielles (vapeur, électricité), s'épanouit un capitalisme industriel et bancaire, anglo-saxon, de Londres à Boston. Par le miracle de l'industrie, le nécessaire devient un dû, et le superflu une nécessité. Après des siècles de crise de subsistances, de denrées rares et de famines, surgissent les crises de surproduction: soudain, l'offre excède la demande. Le Krach de 1929 illustre qu'abondance de biens peut nuire.

**Et sans doute notre temps  
préfère l'image à la chose,  
la copie à l'original,  
la représentation à la réalité,  
l'apparence à l'être.  
Ce qui est *sacré* pour lui,  
ce n'est que l'*illusion*,  
mais ce qui est profane,  
c'est la *vérité*.**

**Mieux,  
le sacré grandit à ses yeux  
à mesure que décroît la vérité  
et que l'illusion croît,  
si bien que *le comble de l'illusion*  
est aussi pour lui  
*le comble du sacré*.**

Feuerbach, préface à la deuxième édition de *L'Essence du christianisme*, 1841

Après 1945 s'ouvre un cycle de croissance exceptionnelle: les « Trente Glorieuses » (1947-1973). Adossé à l'État-providence et à des instances internationales (tel le FMI), le capitalisme connaît un essor inouï. La production en série génère la consommation de masse et le rêve d'une économie d'abondance. Le siècle est américain – capitales: New York et Los Angeles. Et d'Amérique souffle un vent doublement libéral: libéralisme économique, libéralisation des mœurs. Dans les années 1960, cette société de consommation s'étend en France. Et cette conquête de la Vieille Europe par le Nouveau Monde ne va pas sans combats.

### **Guerre et paix**

De cette guerre, *Par-dessus bord* résonne à tous les niveaux: mythologique, géopolitique, économique, familial. Guerre des dieux Ases et Vanes, racontée par Monsieur Onde. Rivalité des civilisations: Amérique libérale du jeune Kennedy contre France gaullienne patriarcale. Concurrence des entreprises: familiale contre multinationale. Guéguerre des cadres: Madame Bachevski contre Madame Alvarez. Compétition des frères pour succéder au père défaillant. A tous les échelons, capitalisme rime avec dualisme.

Systématiquement, le champion établi est évincé par le *challenger* conquérant: le fils légitime par le bâtard, le cadre affidé par le cadre déloyal, l'entreprise installée par la firme prédatrice, la civilisation historique par le peuple dynamique. Le capitalisme procède par dévoration: contre l'Ancien, le Nouveau a toujours raison. Les éléments rétrogrades sont jetés par-dessus bord, sacrifiés au nom du progrès collectif. En écho à *Dallas*, série culte des années Reagan, *Par-dessus bord*, saga capitaliste de Ravoire et Dehaze, eût pu avoir pour générique: « *Dehaze, ton univers impitoyable* ».

Reste que la guerre inexpugnable s'achève par une paix perpétuelle et une fusion totale. Contre toute attente, les ennemis mortels se muent en alliés éternels. Les dieux fusionnent, les entreprises s'absorbent: « *et jusqu'à la fin des temps il n'y aura plus l'ombre d'un conflit entre les Ases et les Vanes* ». Cette paix soudaine entre rivaux indique que, par-delà les conflits ponctuels, règne une communauté d'intérêts essentielle.

## Accord parfait

Tous s'accordent sur un point: la valeur de la marchandise, devenue le fétiche d'un monde désenchanté. Tous tombent d'accord: « *pour gagner il faut vendre* ». Vendre quoi? Tout, n'importe quoi. Dans la société de consommation, le reliquat de la consommation, le déchet même a vocation à générer du profit. Matière comique, aristophanienne et rabelaisienne, scatologique et carnavalesque, le papier toilette, pris comme source de valeur, pousse à bout la logique capitaliste, où même l'excrément rapporte.

« *Car il faut produire* » (Artaud): produire des ressources pour générer de la richesse. Mais une fois résolue la question de la production, désormais massive, reste le problème de la consommation, et donc d'abord de la circulation. Comment ajuster l'offre à la demande? Comment acheminer jusqu'au consommateur le volume pertinent de marchandises? Cette problématique fonde *Par-dessus bord*. La gestion des stocks et flux y obsède toute la chaîne, du directeur au vendeur. Avec deux terreurs: la rupture de stocks (offre insuffisante) et les stocks invendus (offre excessive). Comment les proscrire?

## L'infini du désir

En générant une demande infinie. La production suivra. Telle est la révélation du néo-capitalisme des années 1960. Si les besoins sont limités, les désirs, eux, sont illimités. Les stimuler, c'est s'ouvrir un marché sans limites. Là réside la révolution du marketing. Tout devient affaire d'image.

La marchandise vire au pur simulacre. Et chacune des marchandises promet le paradis. Dans cette société du spectacle, la contemplation prime désormais sur la production et la consommation. L'être s'était déjà dégradé en avoir; voilà qu'il se réduit au paraître.

S'ensuivent deux réactions. Ici, la découverte de tels champs infinis, ouverts à la pure spéculation, provoque une euphorie lyrique – celle des jeunes loups de *Par-dessus bord*: «  *finalement, le marketing, c'est tout* ». Là, l'aliénation paroxystique à la marchandise nourrit discours contestataires et avant-gardes artistiques, littéraires (*Beat Generation*), théâtrales (*Living Theatre*), plastiques (happenings) et musicales (free jazz). L'art aussi paraît s'affranchir de toutes limites. Mais le recrutement des artistes (Alex) par l'entreprise (Benoît) illustre la capacité du capitalisme à tout absorber, tout récupérer, tout commercialiser – révolte comprise.

## L'œuvre du temps

Ainsi le Marché digère-t-il Che Guevara, réduit à une icône de tee-shirt. Ainsi l'Occident libéral reste-t-il seul debout après l'effondrement soviétique. Les guerres passent, le capitalisme demeure. « *De sorte que la fin rejoint le commencement* », comme le conclut Jean Passemar, cadre médiocre à la croisée de Woody Allen et Snoopy, auteur improbable de *Par-dessus bord*. « *Mon propos est simplement ceci: l'absorption de la moyenne entreprise, où je suis moi-même un cadre moyen, par une puissante société américaine. Est-ce un bien? Est-ce un mal? Je ne sais pas. J'aimerais y voir plus clair.* » En un geste « nietzschéen », à l'éternel retour du même s'ajoute la suspension du jugement, par-delà le bien et le mal – ou peut-être en-deçà, entre prémoralité et amoralité.

L'histoire ne sera donc pas tranchée. D'autant qu'elle est travaillée par des temps contradictoires, qu'expriment trois figures de la judéité – trois rapports à l'Histoire. Temps transhistorique avec M. Cohen, chef comptable de l'entreprise et de l'Histoire, juif biblique en charge du Livre, qui, du Temple à l'ordinateur, « *a vécu tout ça* ». Temps catastrophique avec Alex Klein, enfant rescapé d'Auschwitz, génie avorté, par qui « *le jazz est fini* », et pour qui tout s'achève « *dans le gouffre* ». Temps messianique avec Jenny Frankfurter, juive new-yorkaise, jeune et brillante comme ce Nouveau Continent, où, radieux, l'avenir reste à bâtir.

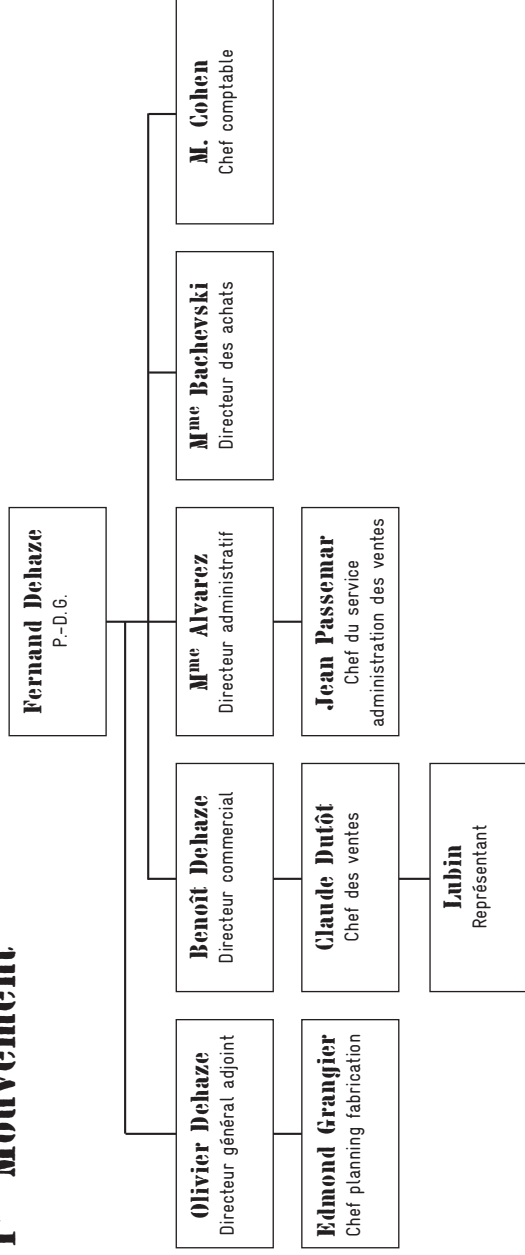
Cycle capitaliste contre fil de l'Histoire, « *no future* » d'après la Shoah contre Terre Promise à venir: au final, c'est bien cet appel du grand large américain qui résonne le plus dans *Par-dessus bord*, épopée d'un capitalisme gai. Si, quarante après, ce monde d'hier nous paraît déjà un pays lointain, c'est qu'il chantait le temps de l'innocence. Et qu'aujourd'hui, cette innocence n'est plus.

Gérald Garutti

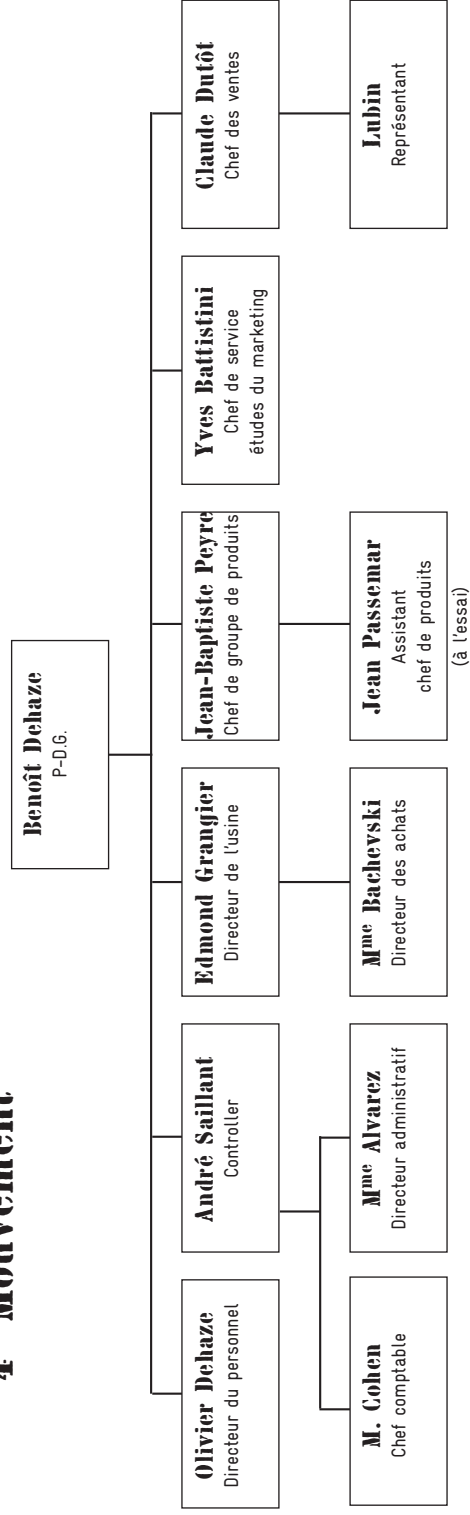
Normalien, agrégé de lettres modernes, Gérald Garutti est auteur, metteur en scène et dramaturge. Il est conseiller littéraire du TNP. Il dirige le département Arts et Humanités à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT).

# L'organigramme de Bavoire et Dehaze

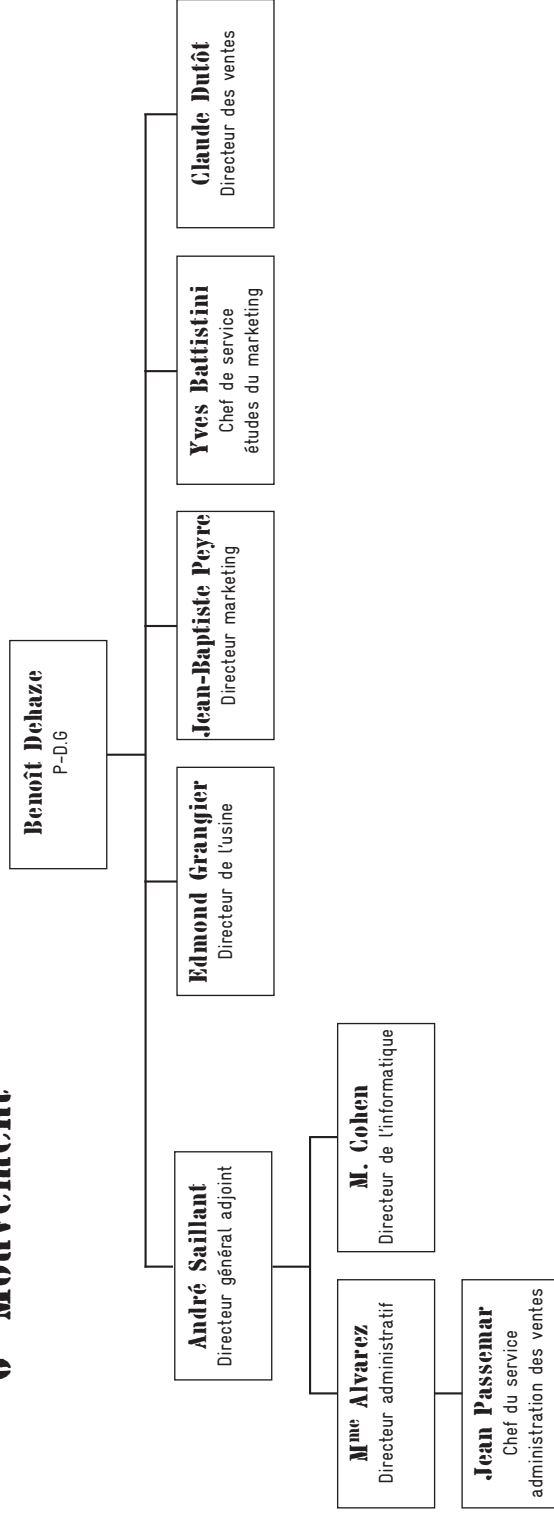
## 1<sup>er</sup> Mouvement



## 4<sup>e</sup> Mouvement



## 6<sup>e</sup> Mouvement





# Une farce « hénaurme »

**Trygée** Mais ça ne va pas! qu'est-ce qui vous prend? Arrêtez, par les dieux, n'allez pas me gâcher un si beau coup à faire vos gambades.

**Chœur** Ce n'est pas moi qui veux faire des gambades, c'est le plaisir, sans que je bouge, qui fait valser mes jambes.

**Trygée** Ça suffit! Arrête, arrête de danser!

**Chœur** Tiens, regarde, ça y est, j'ai arrêté.

**Trygée** C'est ce que tu dis, mais tu n'arrêtes pas.

**Chœur** Un seul pas, laisse-moi juste celui-là, c'est le dernier.

**Trygée** Un seul, d'accord, mais pas une danse de plus.

**Chœur** Bon, nous ne danserons pas, si ça peut te rendre service.

**Trygée** Voilà, vous voyez bien, vous n'avez pas fini.

**Chœur** Juste ce petit jeté, nom de Zeus, de jambe vers la droite, et c'est fini.

**Trygée** Je vous l'accorde, et ne m'ennuyez plus.

**Chœur** Mais vers la gauche, aussi, je ne peux pas m'en empêcher. Je suis content, je jubile, et je pète et je ris:  
Un vieux serpent change de peau; moi, j'ai quitté mon bouclier.

**Trygée** Ne vous réjouissez pas trop vite: vous n'êtes sûrs de rien. Attendez que nous la tenions; il sera temps alors de vous réjouir et de lancer des cris, des rires; alors, à vous la liberté de prendre la mer, rester chez vous, baiser, dormir, célébrer les panégyries, faire des festins, jouer au cottabe, vivre en vrais sybarites, et hurler vos youyous.

Aristophane, *La Paix*, 421 av. J.-C., traduction Claire Nancy

# La guerre des dieux

*Pour le personnage de Monsieur Onde, Michel Vinaver s'est fortement inspiré de l'anthropologue Georges Dumézil, professeur au Collège de France, et de ses cours sur la mythologie scandinave, fidèlement repris dans Par-dessus bord. Voici le récit original de cette guerre des dieux.*

1. Les Scandinaves connaissent deux peuples de dieux, les Ases et les Vanes. Les Ases sont les dieux qui entourent *Odhinn* et *Thôrr*; *Odhinn*, leur chef, est le dieu-roi-magicien, patron des chefs et des sorciers terrestres, possesseurs des runes efficaces et des puissances qui leur permettent une action immédiate dans tous les domaines. *Thôrr*, le dieu au marteau, est le grand batailleur céleste, le pourfendeur des géants, qui passe le plus clair de son temps en expéditions punitives, et on l'invoque pour vaincre dans les combats singuliers. Les Vanes au contraire sont les dieux de la fécondité, de la richesse et de la volupté; sur les trois principaux d'entre eux, sur *Njördhr*, sur *Freyr*, sur *Freyja*, sont rassemblés des mythes. *Snorri*, qui les anthropomorphise au maximum, localise Ases et Vanes, voisins, dans la région du bas «Tanaïs», près de la Mer Noire.

2. Deuxième temps. Les Ases attaquent les Vanes et il s'ensuit, comme dit le poème, «la guerre pour la première fois dans le monde». «*Odhinn*, dit *Snorri*, marcha avec son armée contre les Vanes; mais ceux-ci résistèrent et défendirent leur pays; tantôt un parti, tantôt l'autre avait la victoire; chacun dévasta le pays de l'autre et ils se firent des dommages mutuels...». Par le poème, haletant, allusif, nous connaissons les deux épisodes – les deux seuls – de la guerre:

1- Une sorcière du nom de *Gullveig* «Ivresse de l'or», évidemment issue des Vanes ou envoyée par eux, vient chez les Ases. Ceux-ci la brûlent et la rebrûlent dans la salle d'*Odhinn*, sans réussir toutefois à la tuer. Elle continue de vivre, ensorceleuse. En particulier, elle «est toujours le plaisir de la mauvaise femme».



Edward Coley Burne-Jones, 1833-1898, *La Bataille de Flodden Field, 1513*  
 Photo RMN © Gérard Blot

2- *Odhinn*, le grand dieu magicien, chef des Ases, décoche son épieu sur l'ennemi, faisant pour la première fois le geste magique que plusieurs textes de sagas attribuent ensuite à des chefs humains. Dans l'air, le jonc se change en épieu et les ennemis s'enfuient, saisis d'une peur panique. Il ne réussit pourtant pas, puisque la même strophe décrit ensuite une rupture de l'enceinte des Ases par les Vanes.

3. Troisième temps: lassés par cette alternance coûteuse de demi-succès, Ases et Vanes font la paix. Une paix imprévue, aussi totale que la guerre a été acharnée; une paix par laquelle, d'abord comme otages, puis comme égaux, « nationaux », les principaux Vanes, les dieux *Njördhr* et *Freyr*, la déesse *Freyja*, viennent compléter à l'intérieur, par la fécondité et la richesse qu'ils représentent, la société des dieux d'*Odhinn*. Ils s'y incorporent si bien que, lorsque le « roi » *Odhinn* meurt, c'est *Njördhr*, et après lui *Freyr* qui deviennent rois des Ases. Jamais plus, en aucune circonstance, il n'y aura l'ombre d'un conflit entre les Ases et les Vanes et le mot « Ases », à moins de précision contraire, désignera aussi bien *Njördhr*, *Freyr* et *Freyja* qu'*Odhinn* et *Thörr*.

Il n'est pas besoin de souligner l'exact parallélisme non pas seulement des valeurs idéologiques qui sont au point de départ (juxtaposition et opposition des « riches » et des « sacrés »), mais aussi des intrigues, depuis le point de départ jusqu'au résultat final, en passant par les deux épisodes (puissance de l'or; acte magique provoquant la panique de l'ennemi) dans lesquels se résume de façon excessive la guerre des dieux riches et des dieux magiciens. Il paraît peu pensable, surtout étant donné que d'autres peuples indo-européens connaissent des récits homologues, que le hasard ait deux fois composé ce vaste ensemble. L'explication la plus simple, la plus humble, est d'admettre que les Romains, au même titre que les Scandinaves, tenaient ce scénario d'une tradition antérieure commune et qu'ils se sont contentés d'en rajeunir les détails, les adaptant à leur « géographie », à leur « histoire » et à leurs modes, y introduisant les noms de pays, de peuples et de héros suggérés par l'actualité.

Georges Dumézil, *L'Héritage indo-européen à Rome*, 1949,  
 Éditions Gallimard, Quarto



# Le défi américain

La puissance américaine n'est plus celle que nous avons connue après la guerre. Elle a changé d'échelle et, pour ainsi dire, de nature. Nous la découvrons parce qu'elle débarque ici. Tant mieux, le choc est rude. Il est préférable à la surprise. Il nous oblige à regarder.

Plusieurs économistes raisonnables se demandent si, finalement, devant l'impressionnante avancée prise par l'industrie américaine dans les secteurs clé, la voie la plus rapide du développement pour les Européens n'est pas de laisser le soin aux managers américains de gérer l'essentiel de nos industries. C'est d'ailleurs vers quoi l'Europe s'oriente depuis plusieurs années, et l'on ne voit guère de symptômes sérieux de changement de cap. N'est-ce-pas, économiquement parlant, la meilleure solution, la plus simple au fond?

Une société tout à fait nouvelle est en vue, qui émergera avant que les hommes de trente ans aient pris leur retraite. Ce ne sera pas seulement une société plus « riche ». Au-delà d'un certain seuil, la richesse se traduit moins par un niveau de vie supérieur que par un mode de vie différent. La société « post-industrielle » sera caractérisée par une liberté sans précédent de l'homme à l'égard des contraintes physiques, économiques, biologiques: quasi-disparition du travail manuel, temps libre supérieur au temps de travail, abolition des distances, développement spectaculaire des moyens de culture et d'information, pouvoir décuplé sur la nature et sur la vie, etc. Cette société sera-t-elle plus heureuse? C'est une autre question, qui ne comporte sans doute pas de réponse. Mais il est certain qu'elle représentera l'avant-garde de l'histoire humaine, et ceci nous regarde.

Jean-Jacques Servan-Schreiber, *Le Défi américain*, Éditions Denoël, 1967

# Un capitalisme héroïque et euphorique

## Le capitalisme, système excrémental

**Gérald Garutti** La société de consommation est également une société de déjection. On produit et on rejette.

**Michel Vinaver** Le capitalisme se régénère constamment, en jetant, en se libérant de ses propres déchets, en faisant sa toilette.

Il va aux toilettes et en sort en meilleure forme. Il a inventé des formes d'auto-régénération. Les entreprises meurent aussi. Pourquoi? Parce que d'autres les poussent dehors. Une entreprise puissante s'engourdit et devient victime de jeunes ayant l'énergie que l'autre a perdue. Ce système a à voir avec le système excrémental. Mais il est plus dynamique qu'un organisme vivant. L'éjection, la déjection font partie du cycle de la vie.

**G. G.** Le système se purge en permanence.

## Jeunesse perpétuelle du capitalisme

**M. V.** Et il rajeunit sans cesse. Microsoft a damé le pion à IBM, Google dame le pion à Microsoft. C'est une chaîne sans fin, qui montre l'éternelle jeunesse du système. La décrépitude est toujours en cours, mais s'accompagne de croissance. Les mythologies traditionnelles comportaient des cycles d'éternel retour, donc des moments de régénération et de succession. Aujourd'hui, la succession semble se faire sans arrêt.

**G. G.** Le capitalisme porte la dévoration permanente. Un produit chasse l'autre. Le présent l'emporte sur le passé. Pas de primat de l'ancienneté.

**M. V.** Ce qui n'empêche pas le passé de devenir un objet de consommation, par la commémoration. Le passé aussi peut servir à ça.

## L'avancée perpétuelle

**G. G.** Que reste-t-il du capitalisme?

**M. V.** La capacité à créer des richesses quand un abîme se creuse. Le capitalisme est mouvant, paradoxal.

**G. G.** Si, comme le suggère votre titre *Par-dessus bord*, le capitalisme est un paquebot, dans quelle direction va-t-il?

**M. V.** Il n'a pas besoin de direction. C'est métaphysique. Il se constate comme le mode de fonctionnement sans destination autre que lui-même.

**G. G.** Il est sa propre fin. Sa finalité, c'est son processus.

**M. V.** Avec une croissance zéro, le capitalisme ne peut survivre. La croissance est dans son essence.

**G. G.** C'est le système du « toujours plus ».

**M. V.** Oui, toujours plus, sinon je sombre. Cela ne s'explique pas au niveau d'une rapacité. C'est inscrit dans les gènes mêmes du système.

### **Le capitalisme héroïque**

**G. G.** Quelle transformation du capitalisme se joue dans la pièce?

**M. V.** *Par-dessus bord* raconte un moment particulier de l'histoire du capitalisme: la découverte d'une réponse aux besoins limités par la stimulation de désirs, qui, eux, sont illimités. Le marché est donc beaucoup plus large que ce que l'on pensait. Naît alors le marketing – la création de richesses par l'appel à l'imaginaire. Ce moment-là, je l'ai toujours associé à l'épopée homérique. *L'Illiade* chante l'absence de limites à la fureur et au plaisir de la guerre. Même si l'on meurt beaucoup, il n'y a pas la peur de la mort. C'est un peu pareil dans *Par-dessus bord*. Il y a une espèce d'enivrement de l'action. L'opération de délestage, de rejet des acteurs du système, n'est pas ressentie comme douloureuse. C'est un moment du capitalisme qu'on peut appeler héroïque. Avec enivrement, ce système découvre sa capacité à progresser, à faire émerger les désirs comme force économique.

### **Le capitalisme désenchanté**

**G. G.** Comment a évolué le capitalisme depuis *Par-dessus bord*?

**M. V.** Il n'y a plus cette jubilation. Il s'est stratifié et sédimenté. Il y a des spécialistes. On sait faire, on n'est plus dans ce tissu affectif, cette émotion, cette vibration. On est dans la délocalisation. Il n'y a plus d'attachement, ni géographique, ni affectif, plus de rapport physique avec la production. On travaille à distance. Ce qui se faisait à côté de moi se fait désormais à l'autre bout du monde. Il n'y a plus de sentiment

d'appartenance, de fidélité à l'entreprise. Aujourd'hui, quitter une entreprise ne pose plus aucun problème, alors que c'était un déchirement. C'est une mutation importante. Le monstre s'est beaucoup refroidi.

### **Le marketing: le désir comme valeur**

**G. G.** *Par-dessus bord* illustre la révolution du marketing. Les désirs étant illimités, le marché est illimité. Dès lors, tout n'est qu'affaire d'inventivité. Là intervient le marketing: dans l'invention de nouveaux désirs. Avec, à l'appui, un postulat anthropologique: l'homme est un être de désir sans fin. De là se déclenche l'apparition de nouveaux produits, donc de nouveaux besoins, etc. Le paraître l'emporte sur l'être. L'image imprimée sur l'objet prime sur l'objet. Qu'a apporté le marketing?

**M. V.** L'exploitation de la découverte de l'inconscient. Ça a été juteux. Ça a informé les créatifs des agences de publicité. Le marketing découvre aussi, à tous les niveaux de la distribution, le cadeau, cette caresse tendre. Le plaisir, le gratuit sont introduits dans l'action commerciale. On met au jour les fibres qui peuvent être actionnées pour augmenter les flux des marchandises. Ce qui semblait être structuré pour toujours peut être relativisé. Jusqu'aux valeurs qui sont mises en vibration par le marketing.

### **Bulles spéculatives**

**G. G.** Il est une machine à créer de la valeur, l'impression de valeur.

**M. V.** Il invente une valeur et elle se réalise. La richesse s'accroît. On ne peut donc dire qu'il s'agisse d'un fantasme ou d'une imposture.

**G. G.** Mais le marketing joue comme une bulle spéculative. La spéculation (l'élaboration « conceptuelle ») provoque une inflation qui vient se surajouter au produit. Le produit, avec son petit corps matériel, se voit pourvu d'une grande aura (bulle), née du travail spéculatif du marketing.

**M. V.** Oui, le produit, c'est plus que le produit. C'est exactement ce que dit Benoît dans *Par-dessus bord*.

Deuxième entretien, *Capitalisme*, octobre 2007



© Three Lions/Hulton Getty (d. r.)

## Produire disent-ils

De plus en plus les Américains trouvent qu'ils manquent de bras et d'enfants, c'est-à-dire non pas d'ouvriers mais de soldats, et ils veulent à toute force et par tous les moyens possibles faire et fabriquer des soldats en vue de toutes les guerres planétaires qui pourraient avoir lieu, et qui seraient destinées à démontrer par les vertus écrasantes de la force la surexcellence des produits américains, et des fruits de la sueur américaine sur tous les champs de l'activité et du dynamisme possible de la force.

Parce qu'il faut produire, il faut par tous les moyens de l'activité possibles remplacer la nature partout où elle peut être remplacée, il faut trouver à l'inertie humaine un champ majeur, il faut que l'ouvrier ait de quoi s'employer, il faut que des champs d'activités nouvelles soient créés, où ce sera le règne enfin de tous les faux produits fabriqués, de tous les ignobles ersatz synthétiques où la belle nature vraie n'a que faire, et doit céder une fois pour toutes et honteusement la place à tous les triomphaux produits de remplacement.

Plus de fruits, plus d'arbres, plus de légumes, plus de plantes pharmaceutiques ou non et par conséquent plus d'aliments, mais des produits de synthèse à satiété.

Et vive la guerre, n'est-ce pas?

N'est-ce pas, ce faisant, la guerre que les Américains ont préparée et qu'ils préparent ainsi pied à pied.

Pour défendre cet usinage insensé contre toutes les concurrences qui ne sauraient manquer de toutes parts de s'élever.

Car nous avons plus d'un ennemi

et qui nous guette, mon fils, nous, les capitalistes-nés.

*Pour en finir avec le jugement de Dieu*, Antonin Artaud, 1948, Édition Gallimard, Quarto



© Benelux Press/Photononstop

## Un désir aliéné

Et plus la division du travail se spécialise, plus cet appareil leur devient étranger. Les hommes ne vivent pas leur propre vie, mais remplissent des fonctions préétablies. Pendant qu'ils travaillent, ce ne sont pas leurs propres besoins et leurs propres facultés qu'ils actualisent, mais ils travaillent dans l'aliénation. Dans la société, le travail alors devient général, comme les restrictions imposées à la libido: le temps de travail, qui représente la plus grande partie de la vie de l'individu, est un temps pénible car le travail aliéné c'est l'absence de satisfaction, la négation du principe de plaisir. La libido est détournée vers des travaux socialement utiles où l'individu ne travaille pour lui-même que dans la mesure où il travaille pour l'appareil, engagé dans des activités qui ne coïncident, la plupart du temps, ni avec ses propres facultés ni avec ses désirs.

Dans le développement « normal » l'individu vit sa répression « librement », comme si elle était sa propre vie: il désire ce qu'il est normal de désirer; ses satisfactions sont profitables à lui-même et aux autres et il est raisonnablement heureux, et souvent même de manière exubérante. Ce bonheur occasionnel qui se place pendant les quelques heures de loisir séparant les jours ou les nuits de travail, mais parfois aussi pendant le travail, le rend capable de poursuivre son effort ce qui, en retour, assure la permanence de son labeur et de celui des autres. Sa vie érotique est ramenée au niveau de sa vie sociale. La répression disparaît dans le grand ordre objectif des choses qui récompense d'une manière plus ou moins adéquate les individus qui s'y plient et, ce faisant, reproduit de manière plus ou moins adéquate la société dans son ensemble.

Herbert Marcuse, *Éros et civilisation*, Les Éditions de Minuit, 1963

# Mai 1968 : de la libération à l'aliénation

## L'imagination au pouvoir

**Gérald Garutti** Vous avez écrit *Par-dessus bord* entre 1967 et 1969. Mais, de Mai 1968, la pièce ne comporte que deux échos très discrets.

**Michel Vinaver** La pièce incorpore Mai 1968 sans que ce soit d'aucune façon un sujet. Un peu comme une absorption par les pores.

**G. G.** L'un des slogans de Mai 1968 était « *l'imagination au pouvoir* ». Quel lien faites-vous entre Mai 68 et l'explosion du marketing, décrite dans votre pièce ?

**M. V.** Là est la porosité de la pièce par rapport à Mai 68. L'idéologie visible de Mai 68 était « *l'imagination au pouvoir* », mais aussi « *mort à tous les pouvoirs* », y compris le pouvoir du marketing qu'on voyait alors triompher. Il y a une ironie, invisible à l'époque mais qui apparaît aujourd'hui, dans la jonction entre l'idéologie de Mai 68, telle qu'elle s'exprimait dans les slogans, et l'idéologie capitaliste à ce moment-là, dans son nouvel essor. Comme si, finalement, c'était pareil.

**G. G.** En effet. Qu'est-ce-que le marketing, sinon, précisément, l'imagination au pouvoir ?

**M. V.** Une chose est l'imagination qui s'exerce dans la fabrication des campagnes de publicité, qui a une intention de résultat. Autre chose est l'imagination dans le processus artistique, qui est distinct de toute obligation de résultat.

**G. G.** Ici, une perspective de finalité. Là, une forme de gratuité.

**M. V.** L'ironie, c'est que dans le marketing la finalité s'exerce au nom d'une valeur de gratuité. On est à la pointe de l'ambivalence. Dans l'exaltation de la gratuité de l'action, de l'instant présent en dehors de toute espèce de résultat, on est très proche de l'acte artistique. Ainsi, le marketing est très proche de tout ce que Mai 68 semble avoir libéré. Il y vraiment là une ironie énorme. Et le trouble qu'on éprouve aujourd'hui envers Mai 68 est peut-être lié à cette confusion.

## Quand le pouvoir récupère l'imagination

**G. G.** Cela peut aider à comprendre l'amertume que provoque parfois la trace laissée par Mai 68.

**M. V.** Comme si, dès lors qu'on voulait instaurer un régime où l'imagination serait au pouvoir, l'imagination n'était plus dans le site qui devait être le sien: celui d'une résistance au pouvoir.

**G. G.** « *L'imagination au pouvoir* » ne finit-elle pas par appartenir au pouvoir? Cette formulation est ambiguë. Elle peut signifier que l'imagination *conquiert* le pouvoir, ou bien que l'imagination *appartient* au pouvoir. L'hypothétique gratuité de l'imagination entre en conflit avec la faculté de récupération universelle propre au capitalisme. Dès lors que l'imagination devient un pouvoir, le capitalisme s'en empare. Ainsi, à la fin de *Par-dessus bord*, le patron (Benoît) récupère dans son entreprise l'artiste en marge (Alex). Mai 68 rime avec combats de libération, expression radicale, dépassement des conventions, refus de la consommation, rejet d'une République paternaliste, révolte de la jeunesse... Mais alors se pose le problème du point d'application. Que libère-t-on? L'individu? Mais qu'est-ce que l'individu? Une somme de désirs. Comment y répondre? Par des satisfactions. Qui les procure? Des marchandises. Là, le socle commun à Mai 68 et au capitalisme, c'est l'individualisme: épanouissement de l'individu, culte de l'expression personnelle, développement de l'hédonisme. Pour satisfaire ses désirs, chacun recevra les produits adéquats. Libération et libéralisme apparaissent ici très imbriqués.

**M. V.** On satisfait des désirs et on crée de la marchandise dans laquelle l'individu est finalement beaucoup plus enfermé qu'il ne l'était auparavant. La libération conduit à une séquestration de l'individu. Le paradoxe de cette libération est qu'elle produit une aliénation plus grande. Supposée libérer l'individu, la marchandise introduit une dépendance supplémentaire. Il y a là une dimension qui n'est pas moins tragique qu'ironique: le moyen de salut devient une prison de plus. Et le moment de *Par-dessus bord* est celui de l'inconscience de tout cela.

Quatrième entretien, *Mai 68*, décembre 2007





Otto Steinert, *Masque de danseuse*, 1952  
© Collection Gruber (d.r.)

# La Société du spectacle

## Thèse 17 **De l'être au paraître**

La première phase de la domination de l'économie sur la vie sociale avait entraîné dans la définition de toute réalisation humaine une évidente dégradation de l'*être* en *avoir*. La phase présente de l'occupation totale de la vie sociale par les résultats accumulés de l'économie conduit à un glissement généralisé de l'*avoir* au *paraître*, dont tout « avoir » effectif doit tirer son prestige immédiat et sa fonction dernière.

## Thèse 69 **De la singularité à la vulgarité**

Chaque produit particulier qui doit représenter l'espoir d'un raccourci fulgurant pour accéder enfin à la terre promise de la consommation totale est présenté cérémonieusement à son tour comme la singularité décisive. Mais l'objet dont on attend un pouvoir singulier n'a pu être proposé à la dévotion des masses que parce qu'il avait été tiré à un assez grand nombre d'exemplaires pour être consommé massivement. Le caractère prestigieux de ce produit quelconque ne lui vient que d'avoir été placé un moment au centre de la vie sociale, comme mystère révélé de la production. L'objet qui était prestigieux dans le spectacle devient vulgaire à l'instant où il entre chez ce consommateur, en même temps que chez tous les autres. Il révèle trop tard sa pauvreté essentielle, qu'il tient naturellement de la misère de sa production. Mais déjà c'est un autre objet qui porte la justification du système et l'exigence d'être reconnu.

## Thèse 215 **Le spectacle comme négation de la vie**

Le spectacle est l'idéologie par excellence, parce qu'il expose et manifeste dans sa plénitude l'essence de tout système idéologique: l'appauvrissement, l'asservissement et la négation de la vie réelle. Le spectacle est matériellement « l'expression de la séparation et de l'éloignement entre l'homme et l'homme ». C'est le stade suprême d'une expansion qui a retourné le besoin contre la vie. « Le besoin de l'argent est donc le vrai besoin produit par l'économie politique, et le seul besoin qu'elle produit. » (*Manuscrits économique-philosophiques*)

Guy Debord, *La Société du spectacle*, 1967, Éditions Gallimard, Quarto

# La révolution par le théâtre

1966 – Nous ne pouvons pas attendre  
nous sommes en train de bander  
nous sommes prêts à aller vers la révolution  
elle se déroule maintenant.

1967 – Encore une fois c'est dévisager le néant. Je ne vois rien.  
Seulement la volonté d'aller ailleurs, de me mettre ailleurs, tout ce que  
je sais est erroné. Le problème des logiciens est qu'ils omettent tout ce  
qu'ils ne savent pas consciemment et n'expriment que ce qu'ils savent  
en surface. C'est pour cela que ce qu'on dit sonne faux.  
Parce que je ne peux pas insérer la révolution dans la logique, dans le  
journalisme, je dois me forcer en direction de ce que je ne peux pas  
faire consciemment, tourner les roues, laisser le vent souffler au travers,  
laisser venir la révolution, lâcher le panneau de bord.

1966-1968 – Peut-être y a-t-il davantage de quoi rire que de quoi être  
triste, Lénine caressant  
la vie sera moins rude  
peut-être l'est-elle déjà secrètement pour certains  
et le rire riche  
et la vie du riche quelle peureuse souffrance  
nous devons libérer tout le monde  
les victimes de la violence  
les tortionnaires de leur culture  
les riches de leur terrible obscurité séparation distraction  
les bourgeois de la police  
la police de moi  
les paysans de vous  
les étudiants de l'âge  
le ciel du mercantilisme  
le rire est une indication de ce qui est à venir lorsque ce

n'est ni violence ni vengeance  
et le rire non physique  
et les enfants qui rient de mes yeux et de mes jarretelles  
et le rire de saint-tropez brighton miami  
alors que tous ceux qui nous entourent agonisent jusqu'à  
la glotte  
jusqu'aux extrémités roussies sacrées des cheveux  
le rire de saint-germain la gueulante de las vegas le ha ha  
des vacances qu'est-ce que cela signifie  
est-ce que l'argent est drôle.

1967 – Nous ne pouvons pas être civilisés comme nous le sommes  
et croire en Dieu.  
D. Laing: *Rester sain d'esprit au cours de ce procédé de civilisation  
exige la criminalisation de soi.*

Je suggère que nous nous réunissions tous ceux dont le travail est  
le théâtre et que nous étudions comme Lénine les mesures qui doivent  
être prises pour que tourne la roue du monde  
puis les cellules comme de la semence se répandant  
et fertilisant le monde.

1967 – *Paradise now*: Envelopper le public et les acteurs dans une telle  
joie que l'impossible semble possible.  
Un film décrivant la révolution à travers lequel apparaissent les acteurs.

1968 – Nous sommes en même temps la civilisation et le monstre  
qui menace la civilisation.

1968 – Action violente, révolution violente  
changent les choses, mais les hommes restent  
ce qu'ils sont.

Julian Beck, *Journal* dans *Living Theatre*, Éditions Pierre Belfond, 1969

# Hurllements sacrés

*Un poème essentiel de Allen Ginsberg, figure phare de la Beat Generation américaine.*

Moloch! Moloch! Appartements robots! banlieues invisibles!  
trésors squelettiques! capitales aveugles! industries  
démoniaques! nations spectres! asiles invincibles!  
queues de granit! bombes monstres!

Ils se sont pliés en quatre pour soulever Moloch au Ciel!  
Pavés, arbres, radios, tonnes! soulevant la ville au Ciel  
qui existe et qui nous entoure partout!

Visions! augures! hallucinations! miracles! extases! disparus  
dans le cours du fleuve américain!

Rêves! adorations! illuminations! religions! tout le tremblement  
de conneries sensibles!

Percées! par-dessus le fleuve! démences et crucifixions! disparus  
dans la crue! Envolées! Épiphanies! Détresses!  
Décades des cris animaux et de suicides! Mentalités!  
Amours neuves! Génération folle! en bas sur les rochers  
du Temps!

Vrai rire sacré dans le fleuve! ils ont vu tout cela! les yeux  
fous! les hurlements sacrés! Ils ont dit adieu!  
Ils ont sauté du toit! vers la solitude! gesticulant! portant  
des fleurs! En bas vers le fleuve! dans la rue!

Allen Ginsberg, extrait de *Howl*, 1956, Éditions Christian Bourgois, 2005

# Révolutions musicales

Pour faire de *Par-dessus bord* la chambre d'échos des années 1960, j'ai composé quatre univers musicaux : jazz, contemporain, pop, hollywoodien.

## «Le jazz est fini»

Vers 1960-1970, on écoute encore le vieux jazz carré, Nouvelle Orléans, de Louis Armstrong à Woody Allen. Mais les grands jazzmen finissants (Gillespie, Coltrane, Parker) voudraient aller plus loin. Surgit le free jazz, où tout paraît possible et où brillent Chet Baker et Archie Shepp. Puis le jazz semble fini, avalé par son éclatement et la pop. Dans *Par-dessus bord*, ces quatre âges du jazz sont traversés par Alex, pianiste génial.

## La musique contemporaine en liberté

Pour dépasser le sérialisme de l'École de Vienne, alors dominant, l'École de Darmstadt (Stockhausen, Boulez) fait sortir le classicisme de ses gonds. Elle libère l'écriture musicale : composition éclatée, instrumentations inouïes, intégration de l'électroacoustique. Là aussi, tout semble possible. Dans la pièce, cette liberté musicale résonne chez les dieux scandinaves, portée par une clarinette basse.

## Le triomphe de la pop

Les années 1960 marquent le triomphe de la pop, anglo-saxonne et européenne, tels les Beatles. Dans *Par-dessus bord*, le passage du jazz à la pop s'opère en deux chansons, chantées par Guesch Patti, vieux jazz au début, pop anglaise à la fin. Le parcours instrumental retrace aussi cette évolution : section rythmique et clarinette (vieux jazz), remplacée par le saxophone (free jazz), avec ajout de synthétiseurs (pop).

## L'essor de la musique hollywoodienne

La musique hollywoodienne s'épanouit alors avec Lalo Schifrin, auteur de deux hymnes télévisuels, *Dim* et *Mission impossible*. Dans la pièce, les produits sont scandés par des jingles, parfois parodiques, telle la publicité *Rabelais* qui mêle clavecin classique et batterie afro-cubaine.

Propos de Yves Prin, compositeur de la musique de *Par-dessus bord*, recueillis par Gérard Garutti, février 2008



# Quand l'art s'emballe

## Le théâtre total

**Gérald Garutti** Du free jazz au théâtre total, comment l'art joue-t-il dans *Par-dessus bord*?

**Michel Vinaver** J'ai pris tout ce qui traînait. À l'époque, le théâtre total transgressait la séparation public/plateau. Parce que ça traîne, je le prends et le colore d'une façon carnavalesque. Je prends, mais je n'adhère pas. Je n'adhère pas à l'idée que la frontière devienne poreuse entre danse et théâtre.

**G. G.** Qu'est-ce que le théâtre total?

**M. V.** C'est le théâtre qui annexe danse, musique, opéra, et devient une forme totale, voire totalitaire. La pièce porte un regard sur les ambitions prométhéennes déclenchées à partir du *Living Theatre*. Pas de limites. Le théâtre est tout, fait tout.

**G. G.** À preuve l'hétérogénéité voulue de la pièce.

**M. V.** Je voulais tout y faire entrer. Une chose vaut par son opposition: free jazz/peinture classique.

## Free jazz et happening

**G. G.** À l'époque, l'art s'emballait.

**M. V.** En effet. Dans les happenings, qui me fascinaient, le processus de création s'emballait, avec pour seul cadrage le minutage des actions: ça durera, disons, trois minutes. Sans thème prescrit. Le happening marque la fin d'un parcours où s'inscrit Dehaze, qui, par sa peinture, se relie à des siècles de tradition: Praxitèle, Phidias... De même pour le free jazz. Le jazz, avec Alex, s'est emballé, s'est libéré de la cadence – de «*cadere*», ce qui tombe et permet d'aboutir. Or le happening n'aboutit pas. Il s'arrête parce que les trois minutes se sont écoulées. La musique d'Alex donne la même impression.

**G. G.** Comme s'il n'y avait plus de mesure, de nombre – l'axe du temps, selon Aristote. Le free jazz est hors mesure. Le théâtre total éclate les frontières entre les arts.

**M. V.** Chez Dubuffet, la frontière s'efface entre un personnage et le paysage qui l'entoure. Chez Tinguely, il n'y a plus de séparation entre art et mécanique. Ses machines ne servent à rien. Yves Klein trempe les filles dans la peinture et les plaque contre le mur. Enfin, c'était cette époque-là, où de tous côtés les coutures sautaient. Cela dit, les formes artistiques actuelles ne font plus que répéter les formes extrêmes déjà présentes au moment de *Par-dessus bord*. Comme si cet emballage de l'art ne pouvait pas aller beaucoup plus loin. Aujourd'hui, on pourrait même parler d'une restauration molle: retour à la figuration, à des formes consensuelles... Les grandes révolutions, free jazz ou sérialisme, sont entrées dans un grand tout, qui a perdu l'acuité des contours.

**G. G.** Le moment de *Par-dessus bord* est-il celui d'une libération de l'art?

**M. V.** D'une étape de la libération, commencée bien avant. Avec les impressionnistes. Avec Cézanne.

**G. G.** Mais l'art des années 1960 connaît une diffusion de masse.

**M. V.** Cet élargissement n'a pas été très loin. Le champ de la télévision est peu affecté par les surréalistes, Duchamp, Dubuffet. Ça reste relativement comprimé et limité. Les débris des avant-gardes affectent sans doute la façon dont l'art de masse se colore. Mais cela reste très partiel. Yves Klein atteint des enchères énormes. Pour autant, s'est-il installé dans la perception des gens?

## Une écriture libre

**G. G.** Dans quelle mesure l'écriture de *Par-dessus bord* était-elle en résonance avec cet emballage de l'art?

**M. V.** Par la permission que je me donnais de la discontinuité. De ne pas raconter *une* histoire, de donner des fragments d'une histoire, sans qu'ils se raccordent nécessairement. D'entrelacer situations, temps et lieux dans un même tissu verbal. D'échapper à l'enchaînement des causes et des effets. De mettre tout le poids dans ce qui advient à l'instant même où la parole est prononcée, sans qu'il y ait l'obligation que ça se relie à ce qui a été ou à ce qui sera. Au moment de l'écriture, je crois que j'ai essayé de le dire, ça.

Cinquième entretien, *Art*, décembre 2007

**Ils jouaient au bord de la mer,  
et voici que la vague est venue  
et a emporté leur jouet;  
et maintenant ils pleurent.**

**Mais la même vague leur apportera  
de nouveaux jouets  
et répandra à leurs pieds  
de nouveaux coquillages bariolés.**

**Ils se consoleront,  
et tout comme eux  
vous aurez vous aussi, mes amis,  
des consolations  
et de nouveaux coquillages bariolés.**

*Nietzsche, Ainsi parlait Zarathoustra, 1883*