

Fiche N°14bis (aval)

**Les travaux et les jours**  
de Michel Vinaver  
Mise en scène de R.Cantarella

Aucune « mise en trop ».

Minimaliste, dépouillée, la mise en scène de R. Cantarella, entend avant tout restituer la « musique de la pièce ».

Quelques indices matériels, supports indispensables à la lisibilité des situations, mais pas « d'image totalitaire » sophistiquée ou clairement naturaliste, qui viendrait « phagocyter » le texte et l'imaginaire du spectateur.

Adéquation du propos scénique à l'écriture de la pièce : l'émergence de significations, par l'exploitation des potentialités d'un lieu théâtral pauvre (la salle Jacques Fornier) et de matériaux qui ne le sont pas moins (bureaux, téléphones...), obéit au même processus que l'écriture vinavérienne.

Essayons donc d'analyser comment, grâce à cette forme-sens que constitue le dispositif scénique, des connexions sémantiques et ironiques (induites par le texte ou secrétées par la scène) se mettent comme le dit Vinaver, à **clignoter**.

## **1/ De la pauvreté des matériaux**

L'inventaire des principaux éléments constitutifs du dispositif scénique tient en quelques lignes.

Pas de reconstitution précise d'un bureau dans les années 70-80 (placards, dossiers, machines à écrire...). Quelques signes – presque métonymiques – suffisent à évoquer l'univers d'un bureau : quatre téléphones, trois bureaux (sur lesquels sont posés un crayon et un papier-un dossier cartonné et fermé sur celui de Jaudouard -) des néons (dont la valeur est à la fois fonctionnelle -ils s'éteignent à chaque changement de mouvements- et réaliste : éclairage caractéristique des bureaux )

Pour le reste un plateau quasi nu, (hormis le panneau d'affichage en fond de scène à jardin) des matériaux bruts, déjà là, partie intégrante de la salle (cloison, sorties de secours, entrepôt et son bric à brac de tuyaux, planches de contre plaqué...)

D'emblée le ton est donné : le point de départ sera la banalité, le tout venant, la pauvreté des matériaux comme dans les textes de Vinaver (cf fiche amont). Rien d'étonnant dès lors à ce que acteurs sortent de l'entrepôt pour faire leur entrée sur scène : les personnages ne seront pas des héros mais des figures ordinaires.

Mais il est un autre signe qui plus encore nous parle de l'écriture de Vinaver : au fond de l'entrepôt, la baie vitrée, échappée sur la rue, captatrice du réel, prélèvement de la réalité non seulement la plus actuelle mais la plus aléatoire dans son immédiateté même.

## **2/Du geste artistique et de la distanciation**

Clignotant très puissant que cette baie vitrée : non seulement elle nous rappelle que le théâtre de Vinaver s'enracine dans l'actualité la plus quotidienne mais elle nous donne à voir la façon

dont l'auteur se saisit du réel le plus banal et le plus indifférencié pour lui donner forme et signification dans un geste artistique.

Equivalent visuel au feuilletage sémantique et aux connexions à l'œuvre dans chacune des répliques de la pièce la baie vitrée **agit** comme une véritable **fulgurance**.

Nous entrons dans une salle de théâtre, lieu clos, feutré, à l'écart du bruit et de la fureur du monde et voilà que nous nous retrouvons face au spectacle de la rue.

Ironie liée (comme aime à le dire Vinaver) au décalage produit entre ce qu'on attend (être face à une scène de théâtre) et ce qui arrive (le face à face avec la rue) !

Et se faisant nous nous plaçons au cœur d'un dispositif spéculaire :

Les éventuels badauds deviennent les spectateurs improvisés de la pièce que nous sommes en train de regarder. Or les observant regarder, nous nous voyons comme dans un miroir : ils nous renvoient à notre statut de spectateur et paradoxalement nous rappellent, dans cette mise en abyme de l'acte de regarder, que nous sommes au théâtre. **Distanciation** donc et qui vaut pour l'acteur lui-même : dans cette disposition bi-frontale qui dénature (spectateurs de la rue d'un côté / spectateurs de la salle de l'autre), l'acteur ne peut pas oublier qu'il est un acteur !!

Mais ce qu'il y a de plus étonnant encore c'est que la rue devient aussi le lieu du spectacle ou plus exactement une partie du spectacle : les passants ne sont pas seulement spectateurs mais deviennent acteurs – sous le regard des spectateurs de la salle – par le fait même qu'ils échappent à la banalité en étant comme **cadrés** – par le cadre naturel que constitue l'encadrement de la baie vitrée.

Signe riche donc qui renvoie à tous les arts du cadre, au cinéma notamment autant qu'au théâtre et du même coup qui entre en connexion avec une autre pièce mise en scène par R.Cantarella *Du matin à Minuit...* (même si la présence d'un écran sur scène obéissait dans cette pièce à des modalités et des finalités sans doute un peu différentes)

### **3/De l'enchevêtrement des sphères privées et professionnelles :**

Ce que nous donne aussi à voir clairement le dispositif scénique c'est cet enchevêtrement, si constitutive de l'écriture de Vinaver, des sphères privées et professionnelles :

- L'entrepôt : endroit du travail manuel (antre d'un Guillermo qui vit dans son univers de moulins) et pourtant (ou donc !) lieu des étreintes avec Yvette. Ils se tiennent souvent à l'intersection des deux espaces (bureau/entrepôt).

L'enchevêtrement des sphères est rendu de façon particulièrement saisissante au mouvement 3. Nicole dit à une cliente «il y a un corps étranger dans votre café». Or quelques instants après se profilent à l'entrée de l'entrepôt les silhouettes enlacées d'Yvette et de Guillermo.

Belle image, picturale dans la presque simultanéité des significations qu'elle nous donne à voir et à entendre.

NB : L'évolution des personnages peut se mesurer à l'aune de leurs déplacements dans l'espace : plus Guillermo prend de l'assurance, plus il se livre, et plus il investit l'endroit des bureaux **à cour**. A la fin de la pièce ce n'est plus Yvette qui se déplace vers l'entrepôt mais Guillermo qui vient s'accouder au bureau de Nicole et d'Yvette.

- Les bureaux : - lieu bien-sûr où l'on répond au téléphone mais aussi lieu intime du massage. Nicole, allongée comme sur un lit, se fait masser le dos par Anne, tandis que Guillermo vient lui prendre la main.(mouvement 1)

- lieu où l'on raconte sa vie, son histoire personnelle (Nicole souvent s'assoit à côté d'Anne et toutes deux discutent un peu comme discuteraient des potaches)

NB : La disposition des bureaux n'est du reste pas sans rappeler celle des bancs d'école.

Bien-sûr la position de Jaudouard (son bureau est derrière celui d'Anne) est une position stratégique : il surveille son petit monde (il est précisément celui qu'on a toujours sur le dos) mais n'occupe-t-il pas aussi la place du mauvais élève – celui qui se planque au fond pour ne rien faire ? (d'ailleurs il passe pas son temps à faire le paon ! ; d'ailleurs il est le seul à ne pas avoir de téléphone ! !)

Comme à l'école aussi peut-être, cette camaraderie faite d'échanges (des bas contre des biscuits), et de dons (Anne dans le mouvement UN ne croque pas sa pomme comme l'indique la didascalie mais la **partage** avec Nicole ; tandis que dans le mouvement SIX, elle emballe dans du papier journal et **distribue** à Nicole et à Yvette les carottes et concombres que lui a donnés Cécile.)

- lieu où l'on partage ses rêves (le bureau dans le dernier mouvement devient une sorte d'espace utopique et métaphorique -lit, table- autour duquel Yvette/Nicole et Guillermo se réunissent pour évoquer leur future vie commune)

- lieu où l'on manifeste ses affects, (Anne s'abandonne au découragement et à l'abattement en posant la tête sur son bureau)

#### **4/ Des rapports de force entre les individus et l'entreprise et entre les individus eux-mêmes.**

Le dispositif scénique nous donne aussi à voir de façon très nette la façon dont les individus « sont broyés par le système » mais à des degrés divers :

□ Le plateau nu accentue l'impression que le bureau du service après-vente est comme perdu au milieu d'une immensité qui le dépasse (l'entreprise, le rachat éventuel par une multinationale) et mis à l'écart (à cour) des autres services.

NB : la disposition des bureaux l'un derrière l'autre (signe théâtral décidément intéressant dans sa polysémie) contribue à nous renvoyer l'image du volume dérisoire (en terme d'espace et donc de pouvoir) qu'occupe le service après-vente au sein de l'entreprise.

Parti pris très différent dans la mise en scène d'AM. Lazarini (Théâtre Artistique Athévains, année 2000 où l'espace est au contraire très resserré.)

Le volume du plateau nu (telle une grosse boîte rectangulaire) rend du reste parfaitement claire l'image utilisée par Yvette dans le mouvement 4 « une boîte reste une boîte qui nous exploite jusqu'à la trame » ! !

\*Autre signes de cet isolement : - les notes de service sont affichées en fond de scène à jardin, c'est à dire très précisément à l'opposé de l'emplacement des bureaux.

- la porte à jardin, conduisant, dans un hors champ - au bout d'un couloir mal éclairé, presque inquiétant, presque Kafkaïen – à la direction, se trouve également à l'opposé de l'emplacement des bureaux.

**NB 1** : La porte à jardin , belle image **racinienne** d'une porte **d'anti-chambre du pouvoir** : seuls Jaudouard et Anne (dont l'amitié avec Cécile lui donne sinon un pied du moins une oreille pour se tenir au courant de ce qui se trame là-haut à la direction) passent par cette porte quand les autres restent cantonnés au bureau ou à l'entrepôt.

**NB 2** : Yvette colle son oreille à la porte mais ne la franchit jamais.

Quant à Jaudouard il n'est peut-être pas anodin de noter que plus les menaces de restructuration se précisent, plus il a le sentiment d'être « sur le même radeau » que les autres (mouvement 6) et plus sa solidarité avec le service se manifeste en termes d'espace : il reste immobilisé au seuil de la porte de secours à jardin mais ne la franchit plus, il passe en revanche avec Guillermo (qu'il veut convaincre d'accepter un poste dans les Vosges) par l'autre porte de secours en fond de scène (qui jusqu'alors n'avait été utilisée que par Yvette et Guillermo). Enfin le temps de quelques répliques renonçant à son statut de surveillant chef il fait rouler sa chaise jusqu'au bureau de Nicole.

- Mais le plateau dans sa nudité se donne aussi à lire comme un espace **chorégraphique** : de véritables figures dessinent devant nous les rapports entre les personnages :
- Duo : Rapprochement / éloignement des couples et des trio (plus la pièce avance et plus la camaraderie des trois femmes par exemple se lit à travers leur évolution côte à côte dans le même espace)
- Chœur : Constitution de chœurs dont les déplacements se modulent selon les événements : tous les personnages se figent dans une sorte de garde à vous pétrifié lorsque Jaudouard lit les notes de service puis à partir du moment où les menaces de restructuration se précisent le déplacement du chœur des personnages vers Jaudouard se fait carrément offensif : « le corps aussi bien que » les paroles nous disent qu'on est passé du garde à vous à la demande de comptes. Puis la colère cède le pas à la tension partagée par tous (Jaudouard compris)
- Solo : la précipitation et la détermination d'Yvette à aller répondre au téléphone constituent souvent un contrepoint à l'immobilité des autres personnages. Là aussi bien évidemment le corps parle : celle dont le corps est le plus libre est peut-être au fond celle qui est la plus ligotée au désir, au besoin- : son petit frère Roger dont elle a la charge est son plus authentique et plus pathétique fil à la patte- d'obtenir un emploi fixe.
- Chorégraphie de la chaise roulante: -réglée par Yvette. Qu' elle s'empare de la chaise du chef en dit long sur son désir d'asseoir sa position et d'occuper le terrain ! !

- réglée par Jaudouard au dernier mouvement dans une sorte de danse nuptiale autour d'Anne (encore que ! ! ce qu'il dit du mariage ! !), plutôt de stratégie du détour (on approche tout en ayant l'air de reculer !)

- réglée par Nicole qui au plus fort de sa colère s'en empare comme d'une arme de guerre.

**NB** : D'une manière générale, la tension mais aussi l'énergie avec lesquelles les personnages entrent et se déplacent sur scène, ont quelque chose à voir avec la danse contemporaine.

## 5/ Des matrices littéraires

Si la mise en scène flirte avec la danse contemporaine, elle donne à voir également les matrices littéraires à l'œuvre dans la pièce :

- **Hésiode** : pas d'innocence sans doute dans l'hypertrophie métallique du dispositif scénique : la référence à Hésiode et à l'âge de fer (cf fiche amont) se lit assez clairement dans le choix où la mise à vue de matériaux métalliques : escalier, store, bureaux (celui de Jaudouard qui travaille moins que les autres présente justement moins de surface métallique) !!!, cloison.
- **La Tragédie** : l'anti-chambre dont on a déjà parlé mais aussi la **cloison, autre fulgurance**.

Dans le texte, la cloison permet à Vinaver d'exploiter au moins trois ressorts de la tragédie :

**L'ironie tragique** : c'est au moment où le service s'apprête à disparaître que la cloison ( tant espérée, tant attendue depuis deux ans) arrive enfin (c'est à dire trop tard). Nicole se réjouit de l'installation de cette cloison et remercie Jaudouard : elle ne sait pas encore qu'elle sera licenciée.

**La tension tragique** : l'installation de la cloison coïncide avec un moment de **crise** : les autres services sont en grève et le service après-vente est assailli de coups de fil de clients mécontents. Guillermo décide de partir dans les Vosges et toutes les femmes se plaignent « d'être sur les rotules ».

**L'exacerbation des passions** : C'est dans le mouvement 4 que Nicole pour la première fois parle de la cloison. « Et la cloison ? » Or cette réplique entre en télescopage avec la réplique qu'elle prononce tout de suite après. Elle menace Yvette : « Je me battraï je te tuerai » et du même coup donne raison à Vitez ! « Les tragédies ont lieu dans la cuisine » en l'occurrence dans les bureaux ! « Nous portons au cœur de nos actions les plus banales toute la tragédie du monde ».

Or dans la mise en scène, c'est aussi la cloison (dont la taille et la couleur crèvent les yeux !) qui est le vecteur le plus fort de cette dimension tragique (chez Françon, cette dimension était soulignée par un élément du décor sans rapport avec le texte : les bureaux- paysagers- se dessinaient sur un grand ciel peint - comme dans le théâtre grec-)

La fermeture automatique de la cloison (commandée par Jaudouard qui appuie sur le bouton) est l'équivalent visuel de la mécanique implacable de la tragédie : le sort des personnages est entre les mains d'une direction inexorable. L'étau se referme ; voilà que l'ouverture sur le dehors laisse place à un espace **clos**, lourd de menaces, d'autant plus oppressant pour les spectateurs eux-mêmes que les **téléphones qui jusqu'alors étaient muets, se mettent à sonner**. (il faudra attendre le mouvement HUIT pour que le silence revienne en même temps qu'une relative harmonie )

- **La Comédie aristophanesque** : irruption de la nudité (d'Yvette et Guillermo) dans un espace inattendu !! Incongruité. Effet de décalage générateur d'humour et d'ironie.

## 6/ De l'ironie et de l'humour

- Les dieux sont finalement cléments puisqu'une issue semble possible : l'amour sauve, faire l'amour en tout cas... est une **issue de secours** (c'est bien par cette **porte** là que sortent après l'amour Guillermo et Yvette !). Le champagne débouché par un Guillermo (enfin libéré dans sa tête et dans son corps, capable désormais de se prêter à des clowneries avec la bouteille et le bouchon - clowneries qui sont autant de pied de nez dirigés contre Jaudouard et surtout contre la direction dont il vient pour la première fois de franchir la porte à jardin) confirme l'optimisme de la pièce. Comme le dit Vinaver les personnages, malgré le marasme professionnel, ont tous finalement réussi à se trouver des «oasis» (par deux ou par trois) !

Nul satire donc dans la représentation de ce « peace and love ». Toutefois la mise en scène nous donne à voir un télescopage ironique avec le texte : la nudité- crue sous les néons- (clin d'œil sans doute à la libération sexuelle des années 70) est montrée malicieusement sur scène au moment où les personnages adoptent le langage de l'amour courtois « je serai ta servante Guillaume cœur de lion... »(ce qui est contradictoire dans les termes ! !) ou celui du Cantique des Cantiques « Tu es le vin que je bois / tu es l'œuf que je bois/ ta langue a un goût de noisette. » (ce qui est pour le moins ambigu compte tenu du statut lui-même ambigu du Cantique : post pêché originel et en même temps –ou donc- nostalgie-dans la célébration du corps de l'aimé- d'un Eden dont les corps nus de Guillermo et d'Yvette nous ont donné un aperçu ! !).

- Mais il est un autre moment de la pièce où l'actuel et l'ancestral se trouvent ainsi réunis par une conjointure ironique : les mouvements de « stretch » d'yvette contre le mur ne lui évitent pas seulement de rester en « carafe » quand elle ne dit rien ! mais ils nous parlent visuellement de la tension tragique du mouvement 7 et donc de la détente dont son corps a besoin pour tenter de l'endiguer.

NB : la résolution des problèmes passe d'ailleurs souvent par le corps chez Yvette. Chez Nicole aussi (cf les massages) et peut-être même chez Jaudouard dont l'imitation qu'il fait des forces de l'ordre semble destinée à calmer ses angoisses et sa colère .

Reste que le stretch d'Yvette contamine les gesticulations de Jaudouard qui se donnent alors aussi à voir comme un échauffement gymnique!!

Reste que le télescopage ironique entre ces deux images, fait sourire le spectateur.

- Comme peut le faire sourire, l'utilisation du papier journal, qui introduit de façon inattendue une image de marché (et de nature) dans un bureau ! (Anne emballant ses carottes et ses concombres ! !)

NB : Là encore ce sont les matériaux les plus pauvres (papier journal) qui sont les plus riches d'un feuilletage de significations. (cf aussi l'image du partage lié au journal cf N°3).

- Le dispositif scénique, non sans humour, nous donne aussi à voir des signes programmatiques de la fin de la pièce :

Nicole et Yvette partagent le même bureau (comme elle partageront la même table ou le même lit cf Mouvement HUIT) ! ! « Corps étranger » au départ (Yvette occupe la marge du bureau –le côté-) elle occupe un temps la place centrale (Nicole éjectée de son bureau, utilise

alors un téléphone sans fil à l'autre bout du plateau ), avant de partager cette place à tour de rôle avec Nicole.

Sur le bureau de Nicole/Yvette, sont posés, non pas un, non pas deux, mais trois téléphones !! -deux blancs et un marron (sans fil !!)- !! Deux femmes, un homme comme dans une des dernières images de la pièce : Nicole/Yvette/et Guillermo regroupés autour du bureau !!

Quant à l'idylle Jaudouard/Anne ? n'oublions pas ! : même alignement des bureaux, même passage par la porte à jardin ! !...

## 7/Des costumes

Et que nous disent les costumes ?

Bien-sûr ils ancrent la pièce dans une époque précise (sans que la référence aux années 70-80 soit trop appuyée), bien-sûr ils signalent une ellipse temporelle entre le mouvement 3 et le mouvement 4, soulignant peut-être ainsi le changement de saisons – Yvette et Anne abandonnent les lainages pour des textures plus légères-. Bien sûr du même coup ils nous ramènent à Hésiode et à l'importance qu'il accorde aux saisons rythmant la vie des hommes (cf le titre que Vinaver lui a emprunté *Les travaux et les jours*)

Mais surtout ils nous parlent de la singularité de chacun des personnages.

- Commençons par Nicole : sexy (avec sa jupe en soie fendue sur les côtés) mais sans ostentation, ses habits semblent en rapport avec son âge (30 ans) ; ils valent comme signe différentiel : ce n'est plus une jeune fille comme Yvette, ce n'est pas encore une femme mûre comme Anne.

Ce qui interroge en revanche, c'est qu'elle soit le seul personnage féminin à ne pas changer d'habits au mouvement 4.

Signe de sa détermination, de son caractère entier qui contre vent et marées refuse le compromis et veut aller jusqu'au bout de ses convictions syndicales ? Certes (elle est d'ailleurs la seule à ne jamais quitter le plateau-radeau et à ne jamais se compromettre avec le pouvoir en allant flirter comme Yvette avec la porte de la direction à jardin) mais en même temps Nicole est bien celle dont la vie connaîtra le plus de turbulences, professionnellement (elle seule parmi les femmes perd sa place définitivement) et sentimentalement (après avoir affirmé qu'elle ne supporterait pas que Guillermo ait une liaison avec Yvette, elle change de philosophie et accepte une union à trois !)

- Vêtue d'une mini jupe rouge Yvette affiche une sensualité plus provocante que celle de Nicole (qui s'habille dans des teintes plus discrètes : marron, beige) et pourtant avec son corps un peu gauche et ses longues jambes nues Yvette impose moins la silhouette d'une **Lolita** (comme dans la mise en scène de Lazarini) que d'une grande fille **nature**, généreuse dans son désir de partage, un peu « bab » pour finir !. Elle ne fait pas de manières (en tout cas ses manières ne sont pas particulièrement féminines même quand, sur la chaise roulante ses jambes écartées sont exposées aux regards. Elle parle comme un mec « moi ça me fait bander plus on est haut placé » et comme un mec parle avec gouaille de l'anatomie des hommes .
- Anne en revanche multiplie les signes extérieurs d'une féminité de dame (rouge à lèvres, vernis, montre dorée, boucles d'oreille qu'elle met, enlève et remet avec une gestuelle très

féminine comme son gilet qu'elle resserre frileusement lorsque entendant parler des moqueries de sa fille Judith à son endroit, elle a soudain très froid à l'âme.)

Les habits d'Anne font toujours l'objet de commentaires de la part des deux autres femmes. Nicole complimente (elle admire la jupe de tweed qu'elle porte au début de la pièce « oh que j'aime cette couleur » et trouve que la robe en soie argentée (à partir du mouvement 4) « tombe à la perfection ») Yvette, en revanche critique « Tu vois cette robe je trouve qu'elle te vieillit. ».

Le choix d'une robe relativement seyante (elle épouse en tout cas davantage les formes de son corps et paraît moins « mémère » que la jupe en tweed) souligne donc la non objectivité et la sévérité du jugement d'Yvette (comme celui sans doute que Judith porte sur sa mère)

La mise en scène donne donc à voir ce que dit implicitement le texte : l'enjeu de la robe c'est les rapports mère/ fille (Le passage sur la robe intervient d'ailleurs à l'intérieur d'un échange de répliques où Anne évoque sa fille Judith et Yvette sa mère).

- ❑ Le costume de Jaudouard, quant à lui est objectivement dépourvu d'élégance : pas d'unité dans les couleurs ni dans les tissus (veste et pantalon dépareillés), à la fois décontracté (pas de cravate, pull en V par dessus la chemise) et en même temps guindé (pochette dans une des poches parce qu'on est quand même chef de service !). Costume donc qui se cherche à l'image d'un personnage assis entre deux chaises (ou plutôt debout entre deux portes ! !) hésitant entre les diverses figures d'un bestiaire (celle du méchant loup montrant ses dents, celle du paon, ou encore celle du chien à la queue basse...) hésitant entre deux types d'alliance (avec la direction puis avec les employés) entre deux types de femmes (Yvette puis Anne)... !!
- ❑ A côté, la blouse grise d'ouvrier de Jaudouard n'a pas grand mal à paraître plus authentique et plus entière. Sa blouse littéralement lui **colle à la peau** et c'est encore plus vrai à partir du mouvement 3 (il ne porte plus rien en dessous). Image forte d'un Guillermo qui n'a rien d'autre à offrir en partage que sa nudité (aux femmes) ou sa blouse (à Cosson puis à tous les moulins du monde .)

**NB1** : Suite à la parution du programme culturel du FN qui présente Vinaver comme un des seuls auteurs de théâtre vivants autorisés, l'équipe artistique du TDB intègre à la mise en scène la manifestation de sa protestation, de sa «colère et de sa stupeur» selon les termes de Vinaver.

C'est pourquoi un extrait du texte que Vinaver a écrit pour dénoncer l'élection du chancelier Haider est lu par le metteur en scène ou par un acteur à la fin de la pièce.

Geste politique fort : pendant toute la représentation le lecteur reste assis sur le plateau à jardin faisant ainsi peser rétroactivement sur la pièce le poids du texte écrit contre Haider.

Geste artistique en même temps, parfaitement emblématique de l'écriture de Vinaver qui se nourrit des matériaux les plus vivants et les plus réactifs fournis par l'actualité.

**NB2** : Pour les exercices pratiques susceptibles d'aider les élèves à convoquer la mémoire du spectacle, se reporter aux propositions qui ont été faites dans les fiches précédentes (notamment sur *La Mouette* mise en scène PH. Calvario et sur *Le mariage, l'affaire et la mort* mise en scène Robert Cantarella.)