

## Stratégies textuelles dans *Les Travaux et les jours* de Michel Vinaver

### Textual strategies in *Les travaux et les jours* of Michal Vinaver

ÀNGELS CATENA RODULFO & ANNA CORRAL FULLÀ  
Universitat Autònoma de Barcelona  
angels.catena@uab.cat  
ana.corral@uab.cat

#### Abstract

The dramatist Michel Vinaver (1927) is one of the most important personalities of contemporary French theatre. His writing is unusual and very original. Fundamentally, its singularity lies in the polyphonic structure of the dramatic text which is distinctively marked by a strong rhapsodic drive, as Sarrazac (1981) would say.

In *Les travaux et les jours* (1929), Michal Vinaver introduces us in the everyday life of the firm Cosson, its employees and its clients. The author relies on this professional universe for showing us the interrelationship between the private and the individual sphere and socio-political and economical life. The reader – spectator of a jumbled words weave that shapes the action – is forced to move into a cacophonous space and to construct a story.

The goal of this paper is to present the linguistic and textual strategies used on the one hand to distort reading and on the other hand to provide with the verbal material that allows for the referential continuity.

#### Resumen

El dramaturgo Michel Vinaver (1927) es una de las personalidades mayores del teatro francés contemporáneo. La escritura del autor es insólita y muy original. Su singularidad reside fundamentalmente en el carácter polifónico del texto dramático, que está marcado, como diría Sarrazac (1981), por una fuerte pulsión rapsódica.

En *Les travaux et les jours* (1929), Michel Vinaver nos introduce en la cotidianidad de las relaciones entre la empresa Cosson, sus empleados y sus clientes. El autor se apoya en este universo profesional para mostrarnos la correlación entre la esfera privada e individual y la vida socio-política y económica. Espectador de una trama de palabras entremezcladas que configuran la acción, el lector se ve obligado a agrupar esos retazos yuxtapuestos con el fin de transitar por un espacio cacofónico y “contruirse” una historia.

El objetivo de este artículo es presentar los mecanismos lingüísticos y textuales utilizados por el autor para, por una parte, provocar una discontinuidad discursiva y, por otra, proveer el material verbal necesario a la articulación de la información y a la progresión referencial.

**Key-words**

Vinaver, *Les travaux et les jours*, referential continuity, sources of enunciation.

**Palabras clave**

Vinaver, *Les travaux et les jours*, progresión referencial, heterogeneidad enunciativa.

## 1. Introduction

L'étude que nous présentons ci-après se trouve à la croisée de deux disciplines: les études théâtrales et l'analyse textuelle. Nous nous centrerons sur l'une des personnalités du théâtre français contemporain, le dramaturge Michel Vinaver (1927), qui présente une écriture fort insolite et originale. La singularité de ses textes réside essentiellement dans leur caractère fragmentaire et polyphonique ainsi que dans les opérations de montage et de collage qu'il réalise. Sa pièce *Les travaux et les Jours* (1979) met justement en exergue cette écriture morcelée et rhapsodique<sup>1</sup> qui s'agence tel un montage de bribes textuelles. Dans cet article, nous nous proposons d'examiner l'écriture dramaturgique de cette œuvre du point de vue de l'analyse textuelle. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur les travaux théoriques réalisés dans deux domaines: celui des études sur la structuration de l'information (Knud Lambrecht, 1994; Goodwin, 1981/1987; Rabatel, 2000) et celui des travaux sur la dramaturgie de Michel Vinaver (Ryngaert, 1981; Ubersfeld, 1989; Sadowska, 1994; Vinaver, 1998 et 2002; Sarrazac, 1998; Baltés, 2002; Sermon et Ryngaert, 2012; Corvin 2013). Nous nous donnons pour objectif de présenter les mécanismes linguistiques et textuels mis en œuvre par l'auteur lui permettant, d'une part, de provoquer une discontinuité discursive et de fournir, d'autre part, le matériau verbal nécessaire à l'articulation de l'information et à la progression référentielle. Nous partons de l'hypothèse que malgré l'hétérogénéité du texte vinavérien et du désordre initial des informations fournies par l'auteur, qui semblent indiquer une multiplicité de lectures possibles, la reconstruction de la pièce par le lecteur ou le metteur en scène est, néanmoins, plus orientée que ce que l'on n'aurait pu imaginer. L'étude a été divisée en une introduction, quatre parties et une conclusion: le premier volet (chapitre 2), plus succinct, est consacré à l'écriture dramatique de Michel Vinaver et les chapitres 3, 4 et 5 se centrent sur l'analyse de la structuration de l'information dans la pièce *Les travaux et les jours*.

## 2. Quelques notes préliminaires: l'écriture dramatique de Michel Vinaver

Michel Vinaver est actuellement l'un des plus prestigieux dramaturges contemporains en France. À ses 90 ans, il a derrière lui une carrière professionnelle de plus de 60 ans de théâtre avec une écriture pour la scène tout à fait particulière. Parmi ses pièces les plus

---

<sup>1</sup> Sarrazac développe cette notion dans le premier chapitre de Sarrazac, Jean-Pierre. 1981. *L'avenir du drame: Écritures Dramatiques Contemporaines*. Lausanne, Éditions de l'Aire.

représentées, il faut citer *La demande d'emploi* (1972); *Nina, c'est autre chose* (1978); *Les travaux et les jours* (1979); *L'Émission de télévision* (1988) et *11 septembre 2001* (2001) entre autres.

L'univers dramaturgique conçu par l'auteur est pour l'époque audacieux et pionnier. Du point de vue du contenu, il faut surtout souligner l'introduction du monde du travail et de l'entreprise dans les pièces de l'auteur; un domaine que Vinaver connaît bien, puisqu'il occupe un poste de PDG chez *Gillette* de 1953 à 1982. Ainsi, par exemple, dans *La demande d'emploi*, *Les travaux et les jours* ou *L'émission de télévision*, le monde du travail en est l'axe central. Mais, en outre, les situations présentées dans son théâtre s'inspirent du quotidien et du banal, d'un réel où la sphère privée et la sphère sociale s'entremêlent sans arrêt; un procédé qui permet à l'auteur de montrer l'interdépendance entre ces deux instances et de "faire apparaître la porosité entre le noyau intime de la vie et les grandes pulsations du monde auquel ce noyau participe"(Vinaver, 1998: 76). Il s'agit donc d'un théâtre à caractère sociologique et documentaire qui montre le fonctionnement du système économique et ses répercussions sur l'individu (Sadowska, 1994: 129).

L'écriture de l'auteur est également très novatrice. Une certaine anarchie dans la matière langagière en est sans doute sa caractéristique première. La construction du discours et du dialogue est réalisée dans le désordre, du moins un désordre apparent, qui provoque chez le lecteur une confusion avérée. L'enchaînement des mots, des phrases et des répliques n'est pas évident, bien au contraire, et se présente, dans un certain sens, inarticulé. Chez Vinaver, presque tout est à refaire ou, comme l'exprime Anne Ubersfeld (1989: 81), dans les pièces de l'auteur, on a affaire à une anarchie qui s'organise. Plusieurs sont les procédés dont l'auteur se sert. Si l'absence d'indications scéniques et le manque de ponctuation sont les responsables de grand nombre d'ambiguïtés dans la pièce, la composition polyphonique des répliques rend le texte obscur et cryptique. En effet, l'écriture vinavérienne se distingue essentiellement par sa polyphonie et est marquée, selon la terminologie de Sarrazac, par une forte pulsion rhapsodique<sup>2</sup>. Ainsi, les répliques des personnages et le dialogue se composent de bribes de nature diverse qui se trouvent entremêlées sans les traiter dans leur totalité, ce qui d'emblée rend le discours inintelligible.

De plus, plusieurs dialogues se superposent en se reproduisant en même temps, ce que Vinaver matérialise dans son écriture par des répliques qui ne trouvent pas toujours leur réponse dans celle qui les suit, mais quelques répliques plus tard. Comme le dit Michel Corvin (2013: 122), chez Vinaver, la question qui se pose n'est pas seulement de quoi ils parlent, mais aussi qui parle à qui. La fragmentation et le montage se trouvent donc à la base de l'écriture de l'auteur, il expérimente et théorise

---

2 "[...] rhapsodisation du théâtre: refus du 'bel animal' aristotélicien et choix de l'irrégularité; kaléidoscope des modes dramatique, épique et lyrique; retournement constant du haut et du bas, du tragique et du comique; assemblage de formes théâtrales et extra-théâtrales, formant le mosaïque d'une écriture en montage dynamique; [...]" (Sarrazac, 1998: 52).

[...] les effets de montage parallèle au niveau [...] de la micro-action (agencement des énoncés). Rompant avec la tradition du dialogue ‘ping-pong’, l’auteur s’applique en effet, d’une part, à ‘désempoiler’ les répliques (des énoncés qui devraient fonctionner ensemble se trouvent écartés), d’autre part, à juxtaposer des répliques qui sont a priori sans rapports (Sermon & Ryngaert, 2012: 143).

Le lecteur est ainsi interpellé; sa participation active est réclamée et aura un rôle déterminant dans la reconstruction du sens. Par ailleurs, la matière langagière ainsi que Vinaver la présente renforce l’importance du signifiant, avant l’articulation du langage, celui-ci n’est que masse sonore: “[...] il [le langage] ‘est’ une chose, dont la couleur, la densité, la consistance, la fluidité, le grain différent et signifiant” (Vinaver in Ubersfeld, 1989: 148).

Comme on l’a souvent suggéré, la configuration des pièces de l’auteur permet ainsi une multiplicité d’interprétations, ce que Vinaver (in Baltés, 2002: 165) dit, d’ailleurs, explicitement quand il affirme que chacun peut les ponctuer selon ses critères et ce qu’il considère plus riche en résonance politique ou en un sens particulier. En effet, les sons, les mots et les phrases résonnent d’abord désordonnés dans le cerveau du lecteur, lequel est amené à reconstruire le sens. Ou serait-ce un sens parmi d’autres possibles comme l’auteur lui-même semble l’indiquer?

La pièce de Vinaver *Les travaux et les jours* est un bon exemple de l’écriture de l’auteur et représente l’un de ses plus complexes textes dramatiques. En effet, elle comprend toutes les spécificités dont on vient de parler. Structurée en neuf scènes, l’œuvre présente le service Après-Vente d’une petite entreprise de moulins à café, la société Cosson. Dans cette section travaillent trois femmes qui s’occupent des réclamations des clients et qui répondent au téléphone —Anne, Nicole et Yvette—; Guillermo, le réparateur des moulins à café; et le chef de service, Jaudouard. La pièce explore les rapports entre l’entreprise, les employés et les clients au moment d’un changement radical de modèle économique; c’est la mise au pas de l’entreprise familiale par le capitalisme financier:

[la pièce] reflète un moment charnière de l’histoire économique et sociale de la France. C’était à la fois le début de l’ordinateur, qui a complètement bouleversé la vie des gens dans l’entreprise, et aussi celui du mouvement d’absorption, de regroupement, de démantèlement de la petite entreprise familiale” (Vinaver, 2003b).

Dans les chapitres 3, 4 et 5 de cette étude, consacrés à l’analyse de la discontinuité discursive dans *Les travaux et les jours*, nous allons examiner en profondeur les mécanismes linguistiques mis en place par l’auteur pour la création de cet univers langagier déboîté et brouillé: les stratégies de rupture. Néanmoins, Vinaver offre en même temps des pistes et lance des ponts et des liens qui font possible une reconstruction du sens. L’analyse essaiera de déceler également ces stratégies de liage, ce qui nous permettra de distinguer en quoi

ces dispositifs linguistiques permettent, en effet, un éventail d'interprétations et en quoi ils fonctionnent comme des ancrages qui fixent malgré tout un chemin à suivre.

### 3. Les stratégies textuelles mises en place dans *Les travaux et les jours*

D'une manière générale, la construction de l'univers référentiel de la pièce se fait de façon fragmentaire. Le lecteur avance à tâtons à travers les signes et les contraintes imposés par l'auteur.

Dès le début de la pièce (*cf.* extrait ci-dessous), Vinaver nous plonge au cœur de cet espace textuel confus dans lequel on retrouve quelques-unes des stratégies discursives mises en place, d'un côté, pour provoquer une impression de discontinuité cacophonique et d'un autre côté, pour fournir le matériau verbal nécessaire à l'articulation de l'information et à la progression référentielle.

Nicole: On lui a déjà changé le moteur trois fois.

Yvette: Oh Anne j'ai cru mourir.

Nicole: Un moulin neuf modèle Aristocrat au prix du standard c'est l'offre exclusive Cosson à ses fidèles clientes chaque fois qu'il s'agit d'un cas irréparable.

Yvette: Oui au fond du couloir c'est moche d'être belle c'est pareil et si je me défends

Anne: Ça lui arrache les entrailles.

Nicole: Profitez-en la vitesse n'est pas plus grande c'est même le contraire mais pour la préservation de l'arôme l'Aristocrat est plus performant vous serez émerveillée du silence de cet appareil votre carrosserie toute cabossée j'ai votre fiche sous les yeux trois fois qu'on lui a changé le moteur la première fois il y a sept ans.

Yvette: Amoureuse?

Anne: De Guillermo Nicole.

Yvette: Oui.

Anne: A quitté son mari pour lui.

Jaudouard se penche sur le travail d'Yvette.

Jaudouard: Chez Beaumoulin peut-être qu'on répond comme ça chez Mixwell peut-être qu'on répond comme ça.

(Vinaver, 2003a [1979]: 11-12)

Face à ce premier échange, nous sommes amenés à nous demander qui parle à qui et sur quel sujet. En effet, on assiste à une opération d'allotopie doublée de ruptures syntaxiques, une certaine ambiguïté référentielle, une organisation thématique non canonique, des conflits pragmatiques ou le brouillage de l'identité des interlocuteurs dans les échanges.

Malgré cette ouverture avec une référence vague au moyen du pronom *on*, les répliques de Nicole sont traversées par une certaine cohérence sémantique déterminée par les relations lexico-sémantiques entre les unités lexicales. Ainsi, le champ sémantique des appareils est organisé par les relations de d'hyponymie (*appareil / moulin*), de méronymie (*moteur*,

*carrosserie / appareil*), les éventuelles collocations ([*appareil*]performant) ou d'autres relations entre les différentes composantes de la structure sémantique des lexies (*vitesse / moteur*; réparer /appareil). D'une manière similaire, les unités lexicales *client, offre, modèle* et *prix* définissent le champ sémantique des échanges commerciaux. Bien évidemment, les anaphores lexicales fidèles contribuent à la cohésion textuelle.

La lexie *arôme* est en relation de méronymie avec *café* qui, à son tour, est probablement l'élément effacé de la combinatoire syntagmatique de la lexie *moulin (moulin à café)*. Cela nous permet d'inférer qu'il s'agit probablement d'une entreprise de moulins à café.

Les noms propres mentionnés par Jaudouard sont des désignateurs rigides dont la référence est opaque pour le lecteur. Cependant, leurs signifiants (Beaumoulin & Mixwell) peuvent évoquer l'univers des appareils à café et par conséquent, être associés à des noms de marque.

Dans ce premier échange conversationnel, nous retrouvons un deuxième réseau sémantique en rapport avec les sentiments et la vie intime des personnages. Cependant, il existe un certain nombre d'éléments perturbateurs:

- La cause du sentiment de *mort* d'Yvette n'est pas exprimée.
- Le statut dialogal de l'adverbe *oui* est confus dans les deux répliques où il apparaît (a-t-il une valeur de réponse ou d'acquiescement phatique?).
- La valeur générique de l'énoncé *c'est moche d'être belle* collisionne avec le repère spatial *au fond du couloir* (l'interprétation de cet énoncé sera facilitée plus loin dans le texte lorsqu'Yvette raconte sa rencontre dans l'ascenseur avec M. Célidon).
- Le présentatif de l'énoncé précédent joue "une fonction mimétique relativement à un univers préexistant (certes fictif ou du moins présumé existant dans les limites de l'illusion référentielle)" (Rabatel, 2000: 54).
- L'énoncé d'Yvette est inachevé, cette ouverture correspond à une apodose implicite et à un argument effacé (*se défendre* de quelque chose).
- La question *Amoureuse?* porte sur un prédicat dyadique dont les arguments ne sont pas explicités. En plus, cette interrogation semble être une demande de confirmation de quelque chose qui a déjà été énoncé précédemment.
- *De Guillermo Nicole* présente une ambiguïté dans la structure communicative car l'énoncé peut correspondre à une inversion de l'ordre thème-rhème ou bien à une réponse rhématique liée à la question de l'énoncé précédent accompagnée du thème de la dernière réplique d'Anne ([*Nicole*] a quitté son mari).

Cet extrait initial illustre donc toute une gamme de procédés mis à l'œuvre dans cette trame de paroles entremêlées qui configurent l'action et dans laquelle le lecteur est amené à rassembler des pièces juxtaposées afin de se frayer un chemin et de "se" construire une histoire.

Nous allons aborder maintenant les différents mécanismes linguistiques et textuels qui contribuent au liage, à l'enchaînement référentiel ou bien à la rupture et au "brouillage" interprétatif (outre l'absence de signes de ponctuation et le fait que le destinataire des énoncés n'est pas toujours précisé, comme il a été mentionné préalablement).

#### 4. Stratégies de rupture

Parmi les multiples mécanismes utilisés pour freiner le continuum référentiel et frustrer le lecteur dans la construction d'une structure globalisante de compréhension, nous allons nous intéresser aux sujets de topicalisation (4.1), aux oscillations provoquées par les relations sémantiques entre les unités lexicales (4.2), aux expressions référentielles (4.3), aux effacements syntaxiques (4.4), et aux emboîtements énonciatifs (4.5).

##### 4.1. Thème discursif

En ce qui concerne le thème discursif, il faut souligner, comme il a été mentionné ci-dessus, l'allotopie présente dès le début de la pièce et répétée tout au long du texte. Nous avons affaire dans la plupart des cas à l'imbrication du thème discursif professionnel et du thème sentimental. À l'alternance de ces thèmes discursifs, il faut ajouter les échanges portant sur des éléments de la situation de communication ce qui entraîne une certaine opacité pour le lecteur. Il s'agit d'éléments du présumé contexte physique immédiat comme les odeurs (1) l'apparence physique (2) ou la dimension corporelle des personnages (3) et (4):

(1)

Yvette: *Vous sentez l'ail, excusez-moi*

(2)

Nicole: *Tu crois qu'on a des chances pour qu'on le nomme à sa place?*

Anne: *De monsieur Célidon?*

Nicole: *C'est une jupe en vrai tweed d'Écosse que t'as là oh que j'aime la couleur ça promet de beaux jours*

(3)

Anne: *Laisse aller ce muscle détends-toi depuis qu'il a remplacé monsieur Benin*

(4)

Anne [début de l'acte II]: *Laisse aller ce muscle détends-toi depuis qu'il a remplacé monsieur Benin*

La multiplicité des *topics* peut se présenter à l'intérieur d'une même réplique:

(5)

Yvette: [...] *Il m'a dit que j'avais moins d'un mois pour montrer que j'étais capable de m'imbiber je suis amoureuse*

(6)

Anne: *C'est sa deuxième fugue en six mois j'ai sorti la machine à coudre quand je me suis retrouvée seule après la séance au commissariat*

Il arrive également que le même personnage soit l'interlocuteur de deux échanges conversationnels différents (tel est le cas au début de l'acte VI dans lequel Anne simultanément parle de Cécile avec les filles et de l'entreprise avec M. Jaudouard)

Finalement, il est à noter que dans les échanges conversationnels entre des personnes

qui travaillent ensemble, de nombreuses connaissances (générales ou spécifiques de leur situation) sont partagées par les interlocuteurs. Dans la pièce, ces connaissances partagées font partie des informations manquantes pour le lecteur puisque les personnages font référence à des objets de discours qui sont effacés. Dans l'exemple (7) Jaudouard demande pardon à Yvette à cause d'un échange précédent dans lequel il aurait été impoli à son égard, pourtant à l'acte III il n'y a pas eu d'échange entre les deux:

(7)

Jaudouard: *Pardon cocotte*

Yvette: *C'est pas grave vous savez*

Jaudouard: *Je t'ai rabrouée c'est les nerfs le boulot c'est pas toujours du gâteau.*

#### 4.2. Réajustements interprétatifs

Certains mécanismes linguistiques et textuels mis en œuvre par l'auteur sont destinés à rétroagir sur le travail d'interprétation réalisé par le lecteur. Dans l'échange (8), des relations sémantico-référentielles ambiguës obligent le lecteur à réévaluer le sens des répliques. En effet, le pronom *Il* peut avoir un lien référentiel endophorique et être une anaphore pronominale dont l'antécédent serait *un très vieux pharmacien* en revanche, le sémantisme de l'adjectif *vieux* ('qui est très avancé en âge, dans la dernière période de sa vie') semble incompatible avec la propriété "avoir 20 ans" et cela vient perturber cette première interprétation. Ensuite, il est possible d'interpréter ce pronom comme une expression exophorique dont l'identification du référent se fait grâce à la situation immédiate d'énonciation, c'est-à-dire, l'email mentionné dans la dernière réplique, de sorte que la propriété "avoir 20 ans" serait attribuée à cette matière (ce qui est favorisé par l'apparition d'*aujourd'hui*, *tenir* et *aussi* qui renfoncent cette interprétation temporelle):

(8)

Yvette: *Corps et âme le corps aussi bien que l'âme*

Anne: *D'où tu sors ça?*

Yvette: *Un très vieux pharmacien me l'a dit*

Anne: *Attends*

Yvette: *Il a 20 ans d'âge*

Nicole: *L'email aujourd'hui tiendrait tout aussi bien.*

#### 4.3. Modes de donation du référent

La continuité référentielle est assurée généralement par la reprise d'éléments qui sont dans la mémoire. Or, dans le texte, l'identification des référents est obscurcie au moyen de différents procédés:

- a) Des représentations pronominales sans antécédent, qui concernent aussi bien les individus que les faits du discours:

(9)

Anne: *Qu'est-ce qu'il en pense notre Guillermo?*

Nicole: *Qu'est-ce qu'il en aurait pensé ton père Guillermo? Toi tu penses autre chose Guillermo il pense*

b) Des représentations pronominales ambiguës comme le démonstratif ça de l'exemple (3) qui peut faire référence soit à la couleur de la jupe, soit à la situation dans l'entreprise.

c) Ces actes de référentiation sans ancrage pour le lecteur peuvent apparaître au début d'une scène et représenter un changement du thème discursif comme celui que Guillermo introduit dans l'acte II (10) ou bien constituer un implicite intradiagétique car il s'agit de non-dits inférés par les personnages mais opaques pour le lecteur (11):

(10)

Guillermo: *C'est parti du petit tour qu'il a fait dans les bureaux après le pot*

(11)

Anne: *Et par là même Madame Serge en difficulté de toute façon je sais qui sont celles qui ne vont pas rigoler*

d) Des liens référentiels de type cataphorique de sorte que le référé précède le référent dans la chaîne discursive et qu'il faut parcourir le texte subséquent pour identifier le référé:

(12)

Guillermo: *Elle viendra*

Yvette: *Quoi?*

Guillermo: *Un jour l'habitude*

e) Des références exophoriques. Avec ces embrayeurs (souvent associés à des gestes déictiques), l'identification des référents ne peut se faire qu'en tenant compte de la situation d'énonciation (l'objet désigné est situé dans la situation extra-linguistique). Cet appariement référentiel contigu est une activité interactive "exigeant pour aboutir le travail conjoint du locuteur et du destinataire" (Goodwin, 1987: 21). Étant donné que l'environnement énonciatif du lecteur est l'espace textuel fictionnel, cette identification virtuelle effectuée par les personnages de la pièce est opaque pour le lecteur car le texte construit une situation extralinguistique virtuelle qui n'est pas accessible à travers le discours:

(13)

Jaudouard: [...] *Qu'est-ce que c'est que ce papier?*

(14)

Anne: *Il y en a un qui est heureux regardez-le*

f) En ce qui concerne le statut des représentations mentales des référents dans la tête du destinataire, l'auteur a souvent recours à deux mécanismes différents: d'une part, il y a des référents accessibles ou mis en mémoire par le cotexte, par la situation ou par inférence et d'un autre côté, il y a les référents qui sont directement activés, c'est à dire récemment évoqués dans l'univers textuel (cf. Lambrecht, 1994: 96). Ainsi, dans (15) et (16) Nicole introduit de nouveaux objets de discours pour le lecteur (*cette voiture qu'on vient d'acheter / la cloison*) qui constituent des référents activés chez ses interlocuteurs. Cependant, le texte crée deux espaces: l'un fictionnel, dans lequel les destinataires sont les personnages et dans lequel il y a la construction d'une illusion référentielle et d'un autre côté, l'espace de la lecture, dans lequel le destinataire est mis à distance par Vinaver.

(15)

Nicole: *Cette voiture qu'on vient d'acheter*

(16)

Nicole: *Vous lui avez parlé de la cloison?*

g) Certains noms propres introduits par les personnages de la pièce font référence à des entités fictionnelles dont l'identité n'a pas été préalable de sorte que la relation entre le signe linguistique et l'objet extralinguistique désigné est réduite à la simple fonction de dénomination "X est le nom de l'individu qui s'appelle X". À titre d'exemple, l'individu nommé Cécile apparaît à plusieurs reprises mais l'identité de cet individu se construit au fur et à mesure, non sans hésitation.

h) Vinaver tire parti également de la pantonymie (emploi des hyperonymes avec une position maximale dans la hiérarchie des relations sémantiques tels que *machin, chose, truc...*) et des expressions vagues non spécifiées (ex. *cette idée de syndicat, un cas pareil, j'ai abordé ce point; la question pourrait se poser différemment...*)

#### 4.4. Effacements syntaxiques

Le quatrième groupe de mécanismes "désorganisateur" concerne les effacements et les apparentes malformations syntaxiques par rapport aux formes canoniques reconnues.

Signalons d'abord l'effacement fréquent des actants des prédicats. La récupération du matériel effacé est parfois possible mais reste une probabilité parmi d'autres (17) ou bien les relations de dépendance syntaxique se trouvent dans différentes répliques (18):

(17)

Yvette: *Est-ce que j'ai l'air?*

Anne: *Inconsciente*

Yvette: *Où elle qui habite toute seule et c'est en pleine campagne*

(18)

Jaudouard: *À l'autre bout du fil une cliente*

Anne: *Sent quand la personne qui lui répond n'est pas engagée à fond*

Parfois, les conditions de récupérabilité ne sont pas remplies à cause de l'incomplétude des énoncés (19); parce que la proposition subordonnée ou principale a été effacée (20) ou parce que la scène débute par un énoncé rhématique sans gouverneur syntaxique (21):

(19)

Anne: [...] *sans elle, jamais monsieur Bataille*

(20)

Anne: [...] *je disais à Cécile que s'ils bougeaient Jaudouard parce qu'il est question de le muter dans un autre service*

(21)

[début acte III] Guillermo: *Aux Puces de Montreuil dimanche matin au milieu d'un amas de ferraille sans le tiroir ni la manivelle un vieux reste de moulin ça a été une grosse émotion*

#### 4.5. Polyphonie

On a souvent signalé l'enchevêtrement de sources d'énonciation hétérogènes propres au texte vinavérien (Ryngaert, 1981 ou Sermon et Ryngaert, 2012). Les événements et les faits de l'histoire sont très souvent rapportés.

Tout d'abord, il y a une polyphonie inhérente au milieu professionnel dans lequel se déroule l'action car le service après-vente se caractérise par des échanges conversationnels avec des clients divers. Rappelons que l'échange téléphonique implique l'omission d'une partie des informations ce qui contribue également à perturber l'interprétation du texte.

Il y a des occurrences du discours direct (22), du discours direct libre (23) et du discours indirect (24):

(22)

Anne: *Alors je lui demande Cécile pourquoi tu t'achètes pas un chien?*

(23)

Guillermo: *Comme un rêve si beau qu'on a peur de se réveiller le premier modèle Cosson dessiné par le fondateur monsieur Théophile en 1869 c'est combien? vingt francs vingt francs cette carcasse? douze francs douze francs? allez votre chemin seize francs*

(24)

Yvette: *Il m'a tutoyée il s'est mis contre moi et il m'a dit que j'avais un peu moins d'un mois pour montrer si j'étais capable de m'imbiber je suis amoureuse*

L'attribution des sources énonciatives est parfois trompeuse comme dans la suite de l'échange (8), complété en (25), où les paroles de Nicole sont attribuées à Yvette:

(25)

Nicole: *L'email aujourd'hui tiendrait tout aussi bien*

Jaudouard: *Qu'est-ce qu'elle dit?*

Anne: *Yvette? Elle a dit que sur un appareil fabriqué aujourd'hui l'email*

A côté de cette multiplicité des points de vue il y a des dédoublements discursifs dans lesquels le locuteur commente sa propre parole au moyen de segments parenthétiques permettant d'enchâsser également les disruptions d'un énonciateur non-locuteur. Ces perturbations de la structure discursive contextualisée sont à l'origine des phénomènes de "backtracking". Cependant, dans la communication écrite décontextualisée la fusion des disruptions et des reprises empêche le confort du -lecteur:

(26)

Jaudouard: *Monsieur Albert qui est mort il y a huit ans le papa de Monsieur Pierre Monsieur Pierre on ne le voit jamais au contraire de Monsieur Albert Monsieur Albert c'était rare qu'il ne s'arrête pas chez nous une ou deux fois dans la semaine l'Après-vente Jaudouard tu vois il me tutoyait c'est le cœur je ne dis pas que c'est l'organe le plus important l'entreprise a aussi besoin de jambes et de bras et de poumons et d'estomac mais quand ici on répond au téléphone ou quand on écrit à une cliente qui*

*est en difficulté et une cliente qui s'adresse à nous est toujours une cliente en difficulté quand elle s'adresse à nous c'est elle qui a besoin d'être aidée rassurée [...]*

Cette hétérogénéité énonciative est complétée par des imitations suggérées des voix et des gestes d'autres personnages:

(27)

Yvette: *Voyons Jaudouard hum hum dites donc Jaudouard*

Nicole: *Me fais pas rire mon dos*

## 5. Stratégies de liage

Comme il a été signalé plus haut, les relations lexico-sémantiques entre les unités lexicales des différents énoncés contribuent à la cohésion textuelle et facilitent les inférences du lecteur, qui reçoit occasionnellement des informations sous forme de didascalies.

À cela, il faut ajouter d'autres mécanismes d'inférence interprétative ainsi que différents procédés de cohésion textuelle mais il s'agit dans tous les cas d'un calcul interprétatif coûteux.

### 5.1. Inférences

L'évolution référentielle est inférable à partir des informations sur les personnages. Ainsi, nous apprenons que Nicole est mariée, que Guillermo est Espagnol, qu'Yvette a un frère, etc. Certaines reprises permettent de confirmer les hypothèses avancées par le lecteur. Par exemple, dans (28), Jaudouard reprend les noms propres mentionnés auparavant et les oppose à la firme Cosson de sorte que par analogie on peut déduire que les autres noms propres correspondent aux noms des concurrents:

(28)

Jaudouard: *Chez Beaumoulin, chez Mixwell mais pas chez Cosson*

Ces interprétations peuvent être calculées à partir de stéréotypes ou de sous-entendus:

(29)

Anne: *Alors je lui demande Cécile pourquoi tu t'achètes pas un chien?*

[Quelques répliques plus bas]

Yvette: *Oui, elle qui habite toute seule et c'est en pleine campagne.*

Ci-dessus, la coréférence est possible (même genre), il y a une affirmation en écho avec la question posée par Anne, la structure syntaxique incomplète déclenche une

interprétation inférentielle basée sur les stéréotypes “les chiens sont des fidèles compagnons” ou “les chiens sont de bons gardiens”

Souvent, il s’agit d’associations répétées qui permettent l’identification des référents car les profils des personnages sont assez typifiés et manquent de densité psychologique: nous constatons que l’Espagne et la guerre civile font référence à Guillermo; les animaux, la campagne et les nappes renvoient à l’univers de Cécile; le petit frère et le contrat temporaire sont les signes distinctifs d’Yvette; le golf est associé à Pierre Cosson; Jaudouard sent l’ail (Yvette: *Coucher avec lui il sent l’ail quand même je crois bien qu’il faudra*); Judith ne parle pas et a fait une fugue... Néanmoins, cette construction se fait à tâtons et peut porter à confusion car parfois les éventuelles interprétations suggérées sont plus tard réfutées. Ainsi, les allusions aux rapports personnels qu’Anne entretient avec Cécile contiennent une certaine ambiguïté évoquant une possible relation amoureuse entre les deux femmes. Par ailleurs, cette interprétation est renforcée par l’énoncé que Nicole adresse à Anne (*Anne t’es un frère*) dans lequel apparaît une inadéquation entre le genre assigné à ce personnage et le genre exprimé.

## 5.2. D’autres procédés de cohésion

Signalons finalement quelques-uns des éléments utilisés par l’auteur pour favoriser la cohésion des enchaînements.

a) Les répétitions en écho permettent le repérage des enchaînements malgré les ambiguïtés d’interprétation:

(30)

Jaudouard: *Et c’est trop long beaucoup trop long pas besoin de rajouter ces arguments chez Cosson on est bref*

Yvette: *Bref oui je vois ces deux dernières lignes sont inutiles*

b) Parfois, le destinataire des énoncés est indiqué de façon explicite au moyen du nom propre ou d’un terme d’adresse spécifique (ex. *Monsieur*). Il peut également être inféré par exclusion (ex. *Vous n’avez pas vu monsieur Jaudouard?*). Finalement, les taxèmes verbaux traduisent les types de relation existant entre les interlocuteurs de telle sorte que le tutoiement apparaît entre “égaux” et le vouvoiement est exclusif du supérieur hiérarchique ou des clients :

(31)

Guillermo: *Tu es le vin je te bois*

Anne: *Tu es l’œuf je te gobe*

## 6. Conclusion

Dans *Les travaux et les jours*, le treillis textuel élaboré par Vinaver réunit des fragments de nature diverse: des lectures de notes internes du service, des réponses aux réclamations des clients, des flirts, des confessions intimes, des demandes du syndicat, etc.

L’auteur entremêle ainsi des conversations personnelles et professionnelles pour montrer “l’enchâssement entre l’intime et ces grands mouvements de l’économie” (Vinaver, 2003b). Mais, en outre, ces différents discours coexistent en général à l’intérieur des répliques elles-mêmes. De ce fait, la frontière entre le monde du travail et la vie privée se dissipe dans *Les travaux et les jours* et cela se manifeste dans l’écriture elle-même.

Si la composition des répliques est marquée par cette hétérogénéité qui rend la compréhension, de prime abord, difficile, la tâche se complique davantage parce que, en général, chaque réplique présente plusieurs interlocuteurs et les contre-répliques apparaissent à contretemps et composées également de bribes de différents discours et adressées à leur tour à plusieurs interlocuteurs. On a affaire, par conséquent, à une simultanéité de dialogues entrecoupés ainsi qu’à plusieurs conversations simultanées menées à terme par un même interlocuteur. À cela, il faut ajouter que le texte est rédigé sans aucune ponctuation et que seulement la première scène contient quelques indications scéniques. La pièce entraîne donc une énorme difficulté d’intelligibilité et sollicite à l’extrême l’attention du lecteur. Dans le cerveau de celui-ci, apparaît en premier une masse sonore imprécise, mais similaire au vacarme habituel que l’on pourrait retrouver dans un bureau d’entreprise où il se produit un tas d’échanges et de situations qui se réalisent dans la simultanéité. La composition de la matière sonore des mots dans *Les travaux et les jours* devient ainsi créatrice de l’espace physique de la pièce.

L’écriture dramaturgique de l’auteur est, en effet, cryptique et confuse en s’appuyant sur la polyphonie des voix, la fragmentation et le montage. Néanmoins, les interprétations du texte, contrairement à ce que l’on a souvent affirmé, restent assez limitées, car les stratégies de liage mises en œuvre par l’auteur orientent la lecture et tracent un chemin. Et bien qu’imperceptible au début, celui-ci se dessine au fur et à mesure que le texte avance. Par ailleurs, la perturbation que la configuration formelle de la pièce provoque chez le lecteur semble difficilement transposable à la scène, d’une part, parce que le metteur en scène réalise un travail préalable de décodage et de reconstruction du texte vinavérien et, d’autre part, parce que la mise en scène entraîne une contextualisation des personnages dans le temps et l’espace qui va éliminer le chaos originel et la plupart des ambiguïtés qui imprègnent et caractérisent le texte.

### Références bibliographiques

- BALTES, Blanca. 2002. “Michel Vinaver: la escritura en caliente” in *ADE Teatro*, n° 91, 160-167.
- CORVIN, Michel. 2013. “Panorama del teatre francès de les acaballes del segle XX a l’actualitat: el teatre contemporani francès i francòfon (1980-2010)” in *Estudis escènics: quaderns de l’institut del teatre*, n° 39-40, 111-132.
- GOODWIN, Charles. 1981/1987. “La référence exophorique comme procédé interactif” in *Semiotics*, trad. française. J.-M. Berbéris in *Cahiers de praxématique*, n° 9, 9-21.
- KNUD, Lambrecht. 1994. *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus, and*

- the Mental Representations of Discourse Referents*. Cambridge, Cambridge University Press.
- RABATEL, Alain. 2000. "Valeurs représentative et énonciative du "présentatif" c'est et marquage du point de vue" in *Langue Française*, vol. 128, n° 1, 52-73.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. 1981. "Sur Michel Vinaver: saisir le monde, entre ordre et désordre" in *Jeu: revue de théâtre*, n°19, 75-81.
- SADOWSKA GUILLON, Irène. 1994. "Teatro de la fatalidad social del individuo" in *ADE Teatro*, n° 39-40, 126-129.
- SARRAZAC, Jean-Pierre. 1981. *Avenir du Drame: Écritures Dramatiques Contemporaines*. Lausanne, Éditions de l'Aire.
- 1998. "Le drame en devenir", postface à *L'avenir du drame* (1999). Paris, Circé.
- SERMON, Julie et Jean-Pierre RYNGAERT. 2012. *Théâtres du XXIe siècle: commencements*. Paris, Armand Colin.
- UBERSFELD, Anne. 1989. *Vinaver Dramaturge*. Paris, Librairie Théâtrale.
- VINAVER, Michel. 1998. *Écrits sur le théâtre 2*. Paris, L'Arche.
- 2003a [1979]. *Les travaux et les jours*. Paris, L'Arche.
- 2003b. "Entretien avec Michel Vinaver, auteur des 'Travaux et les jours'" in *Le Monde* 13-11-2003 [consulté le 24-01-2017] <[http://www.lemonde.fr/archives/article/2003/11/13/entretien-avec-michel-vinaver-auteur-des-travaux-et-les-jours\\_341832\\_1819218.html?xtmc=vinaver&xtr=1](http://www.lemonde.fr/archives/article/2003/11/13/entretien-avec-michel-vinaver-auteur-des-travaux-et-les-jours_341832_1819218.html?xtmc=vinaver&xtr=1)>.