Agôn

Revue des arts de la scène

5 | 2012

L'entrée en scène

« Ce que vous n'attendiez pas, ô surprise le voilà ! »

L'Annonciation comme entrée en scène : l'exemple vinavérien

Sylvain Diaz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/2345>

DOI : 10.4000/agon.2345

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Sylvain Diaz, « « Ce que vous n'attendiez pas, ô surprise le voilà ! » », *Agôn* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 25 janvier 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/2345> ; DOI : 10.4000/agon.2345

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

« Ce que vous n'attendiez pas, ô surprise le voilà ! »

L'Annonciation comme entrée en scène : l'exemple vinavérien

Sylvain Diaz

- 1 « Ce qu'il faut trouver », c'est « l'entrée en scène »¹, indique lors de l'un de ses cours donnés au Conservatoire Louis Juvet à Claudia, désignant alors la clé de cette sixième scène du quatrième acte du *Dom Juan* (1665) de Molière sur laquelle peine la jeune actrice depuis plusieurs semaines. Et, pour aider son élève, le Maître de décrire l'entrée en scène d'Elvire comme une « apparition céleste » :

[Elvire] est venue là comme un messenger divin. [...] C'est une apparition céleste comme en songe : la nue éclate, on voit tout à coup l'apparition et puis elle parle, et quand c'est fini, c'est fini, comme l'apparition d'Iris dans *La Guerre de Troie* [n'aura pas lieu]. C'est quelque chose de soudain et qui disparaît. Dans la scène d'Elvire, la difficulté est qu'il n'y a pas de moyens artificiels, il n'y a pas de machinerie, c'est l'actrice elle-même qui doit donner ce caractère étonnant, soudain et merveilleux.²

- 2 Cette caractérisation « céleste », « divine » de l'apparition d'Elvire à Dom Juan n'est pas pour surprendre. En effet, au fil de ces séances de travail magnifiquement portées à la scène par Brigitte Jaques-Wajeman dans *Elvire Juvet 40* (1986)³, s'impose progressivement au maître et à son élève un modèle pictural pour penser et travailler l'entrée en scène d'Elvire, celui de l'Annonciation qui ouvre la voie à une interprétation inédite de *Dom Juan* désignée comme « une comédie religieuse », « un miracle du Moyen-Âge »⁴. La désignation de cette scène comme une annonce procède toutefois moins d'une caractérisation « extatique » du personnage d'Elvire – personnage qui doit, selon Juvet, entrer « dans un état de sainteté »⁵ – que de la considération du fait que s'exprime, dans cette entrée, une nécessité de la parole :

Elle a couru, elle s'est hâtée, aussi, quand elle le voit, tout cela coule naturellement, tout son discours est prêt, il jaillit.

Ce n'est pas une de ces visites où on se dit : comment vais-je commencer ; vais-je le prendre par la douceur, ou bien... et est-ce que je ne risque pas... Elle est portée par ce qu'elle a à dire. C'est pourquoi c'est une annonce

C'est quelqu'un qui vient délivrer un message malgré lui, et c'est ce qu'il faut qu'on voie quand tu entres.⁶

- 3 Cette référence à l'Annonciation n'est pas inédite dans le champ théâtral, intervenant de manière récurrente dans des œuvres tendant vers le sacré, des Mystères médiévaux pour lesquelles cette séquence de l'Évangile de Luc constitue un passage obligé⁷, à Olivier Py qui vante la « théâtralité formidable » de cette scène biblique⁸ en passant par Claudel⁹ et Giraudoux pour qui l'Annonciation définit « la beauté du mystère dramatique »¹⁰. On ne s'étonnera donc pas de la voir massivement réinvestie par Wajdi Mouawad dans *Ciels* (2009), dernier volet de sa tétralogie *Le Sang des promesses*, où la toile du Tintoret consacrée à la scène biblique devient le support d'une intrigue policière à la Dan Brown, des cryptologues y décelant le plan d'une attaque terroriste coordonnée dans huit grandes villes le 25 mars, jour même de l'Annonciation¹¹ !
- 4 Quoique de manière caricaturale, il est encore manifeste dans ce dernier exemple, qu'au théâtre l'Annonciation ne constitue pas qu'un motif thématique – une « métaphore de l'événement »¹², écrit Wajdi Mouawad dans une note manuscrite – mais également un modèle à partir duquel penser l'entrée en scène comme un moment décisif de toute représentation parce qu'exhibant, dans la mise en présence de deux personnages – l'un venant délivrer une parole, l'autre la recevoir –, la « nécessité d'un dire »¹³, selon la formule de Jean-Loup Rivièrre. Pourrait le confirmer, de manière somme toute bien plus décisive, l'œuvre de Michel Vinaver qui convoque une représentation picturale de cette scène biblique pour commenter l'Acte II, scène 3 de la *Phèdre* (1677) de Racine. Animée du « plus grand élan dans la plus grande pudeur », Aricie évoque en effet à l'auteur de 11 septembre 2001 (2002) « la figuration de Marie dans *L'Annonciation* de Simone Martini »¹⁴, tableau ayant également servi de modèle pour la composition de certaines scènes de son grand œuvre, *Par-dessus bord* (1972), conçues comme des « variations sur le thème de l'Annonciation »¹⁵.

Simone Martini, *L'Annonciation* (1333)

- 5 Il convient de relever, dans cette dernière pièce, une unique occurrence du terme d'« annonciation » qui, investi par une publicitaire, fait l'objet d'une définition inédite. Celle-ci entend alors aider les personnages de la pièce, cadres d'une entreprise de papier toilette, à cibler les clients auxquels ils doivent s'adresser en priorité. C'est notamment le cas du « conscient innocent » qui pense que le produit est perfectible mais qui ne le croit pas possible. La publicité a dès lors pour enjeu de lui montrer que celui-ci l'est en vérité afin de le convaincre d'acheter : « vis-à-vis de lui la création devra être révélatrice c'est-à-dire procéder dans le cadre d'une annonciation ce que vous n'attendiez pas ô surprise le voilà »¹⁶. Quoique familière, la formule lapidaire sur laquelle se referme cette citation exempte, comme l'intégralité du texte, de toute ponctuation semble saisir l'essence même de toute annonciation – on se plaît à imaginer que ces mots pourraient être ceux adressés par l'Ange Gabriel à la Vierge –, annonciation qui est au premier chef vecteur d'une révélation.
- 6 Loin d'être anecdotique, la référence à l'Annonciation – moins religieuse que culturelle¹⁷, affirme Michel Vinaver – semble donc bien décisive et mériterait de ce fait d'être interrogée, tout particulièrement dans *Par-dessus bord*. Émancipé du sacré vers lequel tendaient les œuvres précédemment convoquées, le théâtre vinavérien ouvre dès lors peut-être la voie à l'élucidation d'une hypothèse formulée par Jean-Loup Rivière selon laquelle l'Annonciation constituerait un modèle d'entrée en scène¹⁸.

Au commencement était Lubin...

- 7 Écrite entre 1967 et 1969, alors que son auteur dirige la filiale française d'une multinationale américaine, *Par-dessus bord* est une pièce monstrueuse, se présentant comme un montage de fragments d'histoires d'une cinquantaine de personnages dont la représentation approche des sept heures dans la version intégrale¹⁹. Elle décrit le déclin puis l'essor d'une petite entreprise de papier toilette, Ravoire et Dehaze. Celle-ci voit en effet son monopole contesté par l'irruption soudaine et inattendue sur le marché français d'une multinationale américaine, la United Paper. Avec le lancement de « Softies », un produit innovant en ceci qu'il est en ouate de cellulose, cette dernière concurrence bientôt la modeste entreprise française qui se concentre, elle, sur la production du classique papier bulle-corde. Sombrant progressivement dans la crise, Ravoire et Dehaze est dès lors amenée à se réformer, se moderniser afin de pouvoir réinvestir le marché français du papier toilette. Ainsi « l'entrée en scène des Américains »²⁰ annoncée dans le texte même par Passemar, figure bouffonne de l'auteur²¹, semble-t-elle constituer l'événement fondateur de cette « Iliade du papier cul »²² selon l'audacieuse formule d'Anne Ubersfeld : elle est cette « turbulence »²³ – cette « petite explosion atomique »²⁴ – que requiert, selon l'auteur, tout *incipit* dramatique. Cette entrée en scène procède néanmoins de manière déceptive, M. Young, directeur de la United Paper et unique représentant de l'entreprise américaine, en figure archétypale d'un capitalisme moderne opérant toujours de manière invisible ne faisant qu'une brève apparition à la fin la pièce²⁵. Ainsi la portée événementielle de cette entrée en scène se trouve-t-elle remise en cause, ce que pourrait encore confirmer le fait qu'elle n'intervient pas en ouverture de l'œuvre.
- 8 *Par-dessus bord* s'ouvre en effet sur la confrontation de deux personnages qui, comme les autres personnages de la pièce, n'entrent pas en scène mais « apparaissent »²⁶ avant de s'effacer : Lubin, représentant de la maison Ravoire et Dehaze, et Mme Lépine, grossiste. L'enjeu de cette scène inaugurale est donc exclusivement commercial : un personnage

tente de vendre à un autre personnage un produit dont le spectateur ne sait encore rien. Aussi, en regard de « l'entrée en scène des Américains » annoncée par Passemar, cette confrontation peut-elle sembler insignifiante. Pour autant, cette scène à la structure dramatique minimale, « molaire » dirait l'auteur – deux personnages, face à nous, se parlent –, retient l'attention du spectateur par sa récurrence. On dénombre en effet, dans *Par-dessus bord*, huit interventions du couple que forment Lubin et Mme Lépine, réparties sur quatre des six mouvements que compte la pièce. Leur succession témoigne ainsi de l'évolution de la situation de Ravoire et Dehaze, les commandes de la grossiste mettant d'abord en évidence, par leur forte baisse, la crise que traverse l'entreprise familiale, puis, par leur forte hausse, son spectaculaire redressement. Ainsi la confrontation récurrente entre Lubin et Mme Lépine semble-t-elle structurer *Par-dessus bord*, se révélant dès lors décisive. Or, ce sont précisément ces scènes de confrontation entre Lubin et Mme Lépine que Michel Vinaver désigne, dans les notes prises lors de la rédaction de *Par-dessus bord*, comme des « variations sur le thème de l'Annonciation ».

- 9 Dès sa première apparition, Lubin, à l'instar de l'Ange Gabriel, annonce en effet à Mme Lépine un « événement sans précédent » : « Quelque chose aujourd'hui à vous présenter de sensationnel [...] Une occasion incroyable une offre sans précédent que ma société a étudiée spécialement pour vos clients parce que vous savez les temps sont difficiles »²⁷. Et de préciser aussitôt les modalités de cette « promotion » exceptionnelle : « C'est pour vous faire vendre que nous avons mis en place cette offre spéciale sans précédent qui trouvera sa place sur le comptoir de tous vos détaillants [...] cinquante-cinq centimes d'économie pour la ménagère et pour vous le quatorze douze ça fait du bruit »²⁸. Dès ses premières répliques, Mme Lépine se montre toutefois sceptique, désabusée : « Tout est toujours sensationnel »²⁹, remarque-t-elle, lassée. Elle ne distingue dans la bonne parole de Lubin que « baratin » : « Vous me dites toujours les mêmes choses »³⁰, regrette-t-elle encore. Lucide, Mme Lépine se montre rétive à toute annonce, ce qui se donne particulièrement à lire dans son refus, réitéré à plusieurs reprises, de passer commande : « D'ailleurs aujourd'hui c'est en ordre je n'ai besoin de rien »³¹. De manière inexplicable pourtant, Mme Lépine accède finalement à la demande de Lubin et passe, à son invitation, une commande de six grosses³². Est-ce à dire que, de manière insoupçonnable, trouve à s'opérer, au cœur de cette scène inaugurale, une Annonciation ?

Le mystère de l'acte de vente, le mystère du théâtre

- 10 Daniel Arasse le rappelle dans ses descriptions proprement géniales de représentations picturales de cette scène biblique, « l'Annonciation n'est pas seulement l'histoire visible de l'Ange [Gabriel] allant saluer Marie, c'est aussi, lové dans cette histoire visible, le mystère fondateur de la religion chrétienne qu'est l'Incarnation »³³. C'est toutefois un autre « mystère », sans doute plus prosaïque mais tout aussi énigmatique, que se propose d'explorer Michel Vinaver dans la scène inaugurale de *Par-dessus bord* : celui de « l'acte de vente »³⁴. Pourquoi Mme Lépine qui refusait initialement de procéder au moindre achat accepte-t-elle finalement de passer commande à Lubin ?
- 11 C'est cette question à laquelle Jean-Loup Rivière se propose de répondre en pointant l'« intime complicité » qu'entretiennent théâtre et commerce, tous deux fondés sur un système d'échange :
- il y a deux sortes de choses que l'on peut échanger, des objets et des paroles. La forme adaptée de l'échange des premiers est la transaction économique, des

secondes le théâtre. Il y a donc entre le théâtre et le commerce une intime complicité en tant que formes pures de l'exercice de l'humanité, et en même temps il y a l'irréductible divergence des objets et des mots. C'est pourquoi ces deux mondes sont difficilement miscibles et qu'est justement précieuse leur rencontre.³⁵

- 12 Le « mystère de l'acte de vente » que Michel Vinaver entend sonder dans *Par-dessus bord* semble ainsi procéder d'une inversion que met en évidence la représentation théâtrale : au cœur même de la transaction commerciale, les personnages échangent non des objets mais bien des mots, ce dont Koltès fait également la démonstration dans *Dans la solitude des champs de coton* (1986) que nous serions tenté de désigner comme une longue Annonciation.
- 13 C'est précisément ce qui se donne à lire dans la confrontation inaugurale entre Lubin et Mme Lépine où les personnages n'échangent aucun objet – on ne sait même pas ce que le représentant tente de vendre à la grossiste – mais exclusivement des mots. Tout au long de cette scène en effet, le représentant adopte différentes stratégies rhétoriques destinées à convaincre son interlocutrice de procéder à une commande. Ainsi Lubin prend-il soudainement parti pour sa cliente qui refuse pourtant de lui acheter son produit : « Notez que vous n'avez pas tort il ne faut pas vous stocker plus que nécessaire »³⁶. Mais c'est aussitôt pour relancer une proposition de commande : « je ne vous en propose que six grosses la septième grosse gratuite est pour vous »³⁷. Ainsi Lubin se fait-il rassurant, caressant face à sa cliente qui s'inquiète de la concurrence des supermarchés : « Vous restez notre débouché privilégié celui qu'on soigne et qui passe avant les autres »³⁸.
- 14 De la même manière que dans l'Annonciation biblique où il suffit à la Vierge d'accepter la parole divine pour que l'Incarnation soit faite, dans la scène inaugurale de *Par-dessus bord*, tout s'opère par le Verbe. Ce qui fait donc événement dans cette entrée en scène, c'est la parole elle-même dont on assiste au surgissement. Le « prologue à la pièce »³⁹ que constitue la confrontation entre Lubin et Mme Lépine permet d'éprouver la « nécessité d'un dire », ainsi que l'exigeait Jouvet : « Dans une entrée réussie, précise Jean-Loup Rivière, la puissance de la parole est présente avant la parole »⁴⁰.

La religion du marketing, le marketing comme religion

- 15 Si, dans ses notes prises lors de la rédaction de *Par-dessus bord*, Michel Vinaver semble limiter la référence à l'Annonciation aux séquences entre Lubin et Mme Lépine, il convient de remarquer la présence d'autres scènes semblant relever, au cœur même de la pièce, de ce modèle biblique. Au quatrième mouvement qui marque la relance de l'entreprise Ravoire et Dehaze face à la concurrence de la United Paper, on assiste en effet à l'apparition de deux jeunes Américains – Jack et Jenny – venus aider les cadres de l'entreprise à préparer le lancement d'un nouveau produit en les initiant aux techniques de marketing. Or, dès l'origine, la jeune femme, recourant au lexique liturgique, précise que cette initiation procède avant tout d'une révélation : « JENNY. Nous pouvons vous aider à voir JACK. À construire cette vision JENNY. Non à la dégager parce qu'elle existe nous n'allons rien inventer mais nous pouvons vous forcer à ouvrir les yeux alors vous vous émerveillerez et crierez hosannah vous découvrirez vous-mêmes les splendides pâturages et sans avoir besoin de nous vous récolterez »⁴¹. Il n'est pas indifférent que ce discours liturgique soit réinvesti par Jack qui présente bientôt aux cadres de Ravoire et Dehaze les « Tables de la Loi de Donohue and Frankfurter il y a sept lois comme il y a sept

branches au chandelier de Moïse »⁴². Cette liturgisation du marketing témoigne en vérité d'une substitution du commerce à la religion bientôt révélée par Jack et Jenny :

JACK. l'homme est sans doute le seul animal à imaginer des objets dans lesquels il va pouvoir projeter ses désirs et ses craintes de façon à les fixer dedans il les trouve dans la nature comme la lune ou le serpent ou le jaguar ou la pierre de fertilité [...] Mais aussi comme Dieu les anges et le diable

JENNY. Malheureusement aujourd'hui tous ceux-là en ont pris un sacré coup⁴³

- 16 Ainsi les deux Américains en viennent-ils à affirmer la substitution du commerce au divin : « JENNY. Mais la dynamique du développement économique de notre civilisation vient apporter la relève JENNY. Avec d'autres compagnons imaginaires de la vie quotidienne JACK. Plus polyvalents parce qu'ils servent aussi à laver le linge ou la figure ou la vaisselle à faire de la vitesse sur les autoroutes »⁴⁴. C'est dès lors mettre en évidence l'aspect transcendantal du capitalisme contemporain, la finance, secondée par ces « compagnons imaginaires de la vie quotidienne », constituant peut-être le dieu caché des tragédies d'aujourd'hui, se manifestant de manière invisible dans les scènes d'annonciation de *Par-dessus bord* en venant bouleverser un état de fait.
- 17 Définie dans la pièce même comme le moment d'une révélation, l'Annonciation excède, on le voit, les seules scènes de confrontation entre Lubin et Mme Lépine pour engager, en vérité, l'intégralité de la pièce. « Annonciation *New Age* »⁴⁵ selon Gérald Garutti, *Par-dessus bord* annonce avant tout l'épiphanie d'un capitalisme moderne, enthousiaste, euphorique, qui ignore la crise dans laquelle il trouve son origine – celle de 1929 – et celles auxquelles il aboutira – celle, notamment, que nous traversons aujourd'hui.

Conclusion. L'Annonciation, modèle ou contre-modèle ?

- 18 « Pour qu'un contact se fasse entre deux êtres humains, il faut qu'à l'origine soit un acte de violence », note Michel Vinaver, alors tout jeune romancier⁴⁶, dans l'une de ses lettres à Camus datée de février 1949 ; il faut, précise-t-il, « violer la solitude d'autrui, s'introduire. Vaincre la peur d'abîmer. Aller de l'avant, cogner l'autre. Et de même accepter (d'une certaine manière) d'être enfoncé. [...] Se laisser aller à faire mal. Ne pas "respecter" autrui »⁴⁷. Toute relation interpersonnelle tient, pour le jeune Vinaver, à ce qu'il nomme en anglais « *an act of trespassing* », un acte de transgression, d'effraction – pour reprendre un terme majeur de la poétique vinavérienne⁴⁸ –, d'irruption d'un corps dans un espace qui n'est pas le sien et qui par là même rencontre un autre corps. « *An act of trespassing* » : la formule décrit en vérité de manière assez précise la composition picturale d'un certain nombre de représentations de l'Annonciation où, toujours, l'Ange Gabriel rompt le cadre, transgresse les frontières, s'impose dans l'espace virginal, fait irruption pour délivrer à la Vierge la bonne parole. Dans la violence qu'il véhicule – les verbes employés par Michel Vinaver le disent assez : « violer », « abîmer », « cogner », « enfoncer », « faire mal » –, ce modèle d'entrée en scène, prôné par Jouvet, serait-il dès lors un contre-modèle en tant qu'il met en péril toute relation interpersonnelle ?
- 19 C'est ce que pourraient laisser penser les brèves descriptions de l'Annonciation de Simone Martini où, selon Michel Vinaver, « les deux mouvements de recul et d'assentiment ne font qu'un »⁴⁹. Et de préciser que dans la toile du Maître siennois, « Marie accueille la

nouvelle et s'en défend à la fois »⁵⁰, ce que tend à confirmer le commentaire de Daniel Arasse qui évoque « le mouvement craintif de la Vierge »⁵¹.

Simone Martini, *L'Annonciation (Détail)* (1333)

- 20 Dans la pensée vinavérienne, l'Annonciation est travaillée par une « mixité », une « ambivalence » en tant qu'elle procède d'un double mouvement contradictoire : « Recevoir et décliner »⁵². Cette tension traverse en vérité l'intégralité de la production vinavérienne qui explore « le double thème, le thème jumelé, de la quête d'appartenance (d'admission, d'acceptation, d'adhésion) et du malheur d'être rejeté, nié, exclu », explique l'auteur qui vante son attachement au « couple "entrée-sortie" avec toutes ses variations, tous ses jeux de bascule »⁵³. Et de préciser, à l'occasion d'un entretien avec Jean-Loup Rivière :

on pourrait appeler ça le couple *adhérence* ou *adhésion* d'une part, *exclusion*, *bannissement* de l'autre. On peut s'attendre *a priori* à être dans une situation de non-admission, d'exclusion ; on a un élan, le désir d'être accepté, d'être reçu ; et puis tout se passe dans un mouvement double, contrarié : on va vers, on est rejeté hors de. On veut sortir de, on est happé par. Diastole, systole. Cette double hélice s'incarne dans des situations concrètes très différentes : ça peut être au niveau de l'emploi, ça peut être au niveau de la famille, ça peut être au niveau de l'amour évidemment ; c'est un peu comme si l'énergie dans les pièces provenait d'un mouvement d'oscillation entre ces deux pôles : entrer, sortir...⁵⁴

- 21 Dans sa préface à la première édition du théâtre complet de Michel Vinaver, Jean-Loup Rivière invite à « prendre le terme d'adhésion en son sens premier, force qui s'oppose à la séparation de deux corps mis en contact. Car le théâtre de Vinaver n'est pas un monde de la contradiction ou de l'antagonisme, ajoute-t-il, c'est un monde de la coexistence critique. Deux corps sont mis en contact, des forces peuvent les réunir »⁵⁵.

- 22 Tout à la fois « alliance » et « affrontement » – le duo Lubin / Mme Lépine se trouve ainsi également décrit par Michel Vinaver comme un « combat singulier opposant deux chevaliers fondant l'un sur l'autre lance au poing, dressés sur leurs étriers »⁵⁶ –, l'Annonciation est le modèle d'une entrée en scène traversée d'un mouvement contradictoire, d'une entrée qui pourrait bien être une sortie. En ce sens, l'Annonciation est le modèle – peut-être absolu – d'une entrée en scène qui, assumant le risque de la mise en présence de deux figures antagonistes, éprouve la « nécessité d'un dire ».

NOTES

1. Juvet, Louis. *Molière et la Comédie classique – Extraits des cours de Louis Juvet au Conservatoire (1939-1940)*. Paris : Gallimard, collection « Pratique du théâtre », 1965, p. 131.
2. *Ibid.*
3. Brigitte Jaques-Wajeman, *Elvire Juvet 40*, création le 8 janvier 1986 au Théâtre National de Strasbourg. Benoît Jacquot a tiré un film de ce spectacle : Benoît Jacquot, *Elvire Juvet 40*, 1986.
4. Juvet, Louis. *Molière et la Comédie classique*, op. cit., p. 111. Juvet précisera cette idée plus loin : « *Dom Juan est un Miracle*, un miracle du Moyen-Âge, une pièce qui n'est ni religieuse, ni antireligieuse, mais qui est baignée toute entière de la préoccupation de Dieu ». *Id.*, p. 127.
5. *Id.*, pp. 111 et 117.
6. *Id.*, p. 126.
7. Cf. par exemple Gréban, Arnoul. *Le Mystère de la Passion de notre sauveur Jésus-Christ*, traduit par Micheline de Combarieu de Grès et Jean Subrenat. Paris : Gallimard, collection « Folio », 1987, pp. 96-98. L'Annonciation constitue encore aujourd'hui un motif majeur du théâtre évangélique. Cf. Moulin, Hervé. *L'Annonciation* (2012), <http://theatreevangelique.com/Document/Moulin-Annonciation.pdf>, consultée le 3 mai 2012.
8. Py, Olivier. « Le cas Py », entretien avec V. Klein. *Les Inrockuptibles*, 17 janvier 1996, <http://www.lesinrocks.com/1996/01/17/musique/concerts/olivier-py-le-cas-py-11220010/>, consulté le 3 mai 2012.
9. Si elle ne la met pas directement en scène, l'Annonciation constitue l'arrière-plan de *L'Annonce faite à Marie*, « Mystère » créé par Lugné-Poe en 1912 et repris en 1942 par Juvet qui interprétait alors le rôle d'Anne Vercors. La seconde version de la pièce, destinée à la scène, se refferme néanmoins sur une évocation très claire de l'Annonciation. Claudel, Paul. *L'Annonce faite à Marie [pour la scène]* [1948], in *Théâtre*, volume II, édition établie par Jacques Madaule et Jacques Petit. Paris : Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, acte IV, scène 2, p. 211.
10. Giraudoux, Jean. « L'Auteur au théâtre », in *Littérature* [1941]. Paris : Grasset, 1980, p. 215.
11. Mouawad, Wajdi. *Ciels*. Arles : Actes-Sud / Léméac, collection « Papiers », 2009. La « lecture terroriste de *L'Annonciation* du Tintoret » proposée par les cryptologues se trouve développée dans la quatorzième séquence de la pièce intitulée « La Vérité ». *Id.*, pp. 57-68. Dans le champ des dramaturgies contemporaines explorant ce motif de l'Annonciation, il convient de mentionner également la pièce de Contamin, Laurent. *Sténopé : une annonciation*. Paris : Ragage, 2008. Enfin, il nous faut rappeler que, sur la scène contemporaine, Angelin Prejlocaj a lui aussi consacré l'une de ses chorégraphies à la scène biblique : Angelin Prejlocaj, *Annonciation*, 1995.
12. Mouawad, Wajdi. *Le Sang des promesses – Puzzle, racines et rhizomes*. Arles : Actes Sud / Léméac, 2009, p. 84.

13. Jean-Loup Rivière commente alors l'échange entre Jovet et Claudia mentionné plus haut. Rivière, Jean-Loup. « Entrer en frappant », in *L'Entrée en scène*, sous la direction de Jean-Loup Rivière. *Les Cahiers*, n° 40, 2001, p. 18.
14. Vinaver, Michel. « Racine : *Phèdre* », in *Écritures dramatiques – Essais d'analyse de textes de théâtre*, sous la direction de Michel Vinaver. Arles : Actes Sud, 1993, p. 227.
15. Vinaver, Michel. « En cours d'écriture de *Par-dessus bord* » (1967-1969), in *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, volume 1. Paris : L'Arche Éditeur, 1998, p. 236. Invité à expliquer cette référence à l'Annonciation, Michel Vinaver répond à Antoine Perraud qu'elle est un « souvenir du retable de Simone Martini réalisé en 1333 pour la cathédrale de Sienne et conservé au musée des Offices de Florence ». Vinaver, Michel. « Ce que capitalisme peut bien vouloir dire », entretien avec Antoine Perraud. *Mediapart*, 3 juin 2008, [http://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/030608/michel-vinaver-ce-que-capitalisme-peut-bien-vouloir-dire?](http://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/030608/michel-vinaver-ce-que-capitalisme-peut-bien-vouloir-dire?page_article=3) page_article=3, consulté le 3 mai 2012.
16. Vinaver, Michel. *Par-dessus bord*. Paris : L'Arche Éditeur, collection « Scène ouverte », 1972, p. 187. Michel Vinaver ayant partiellement retouché son texte lors de sa dernière édition (L'Arche Éditeur, 2010), nos références renvoient quant à elles à l'édition originale.
17. « Pourquoi l'Annonciation et non la cacheroite de la table et des aliments ? Tout simplement parce que je baigne, comme tout le monde, dans la connaissance du christianisme, sans avoir de lien avec le judaïsme... » Vinaver, Michel. « Ce que capitalisme peut bien vouloir dire », *art. cit.*
18. De 2003 à 2005, Jean-Loup Rivière a tenu à l'E.N.S. de Lyon un séminaire de dramaturgie consacré à l'entrée en scène où cette hypothèse, parmi bien d'autres, fut envisagée. Celle-ci était déjà sous-jacente, quoique informulée, dans le dossier consacré à l'entrée en scène publié dans *Les Cahiers de la Comédie-Française* qu'il avait dirigé, dossier qui s'ouvrait précisément sur un extrait du cours de Jovet à Claudia sur *Dom Juan*. Rivière, Jean-Loup. « Entrer en frappant », *art. cit.*, pp. 17-18.
19. Afin de favoriser la mise en scène de sa pièce, Michel Vinaver a publié, dans la nouvelle édition de son *Théâtre complet*, deux versions abrégées de *Par-dessus bord* élaborées à l'occasion de différentes réalisations scéniques : Vinaver, Michel. *Par-dessus bord (version hyper-brève)* [2002], in *Théâtre complet*, vol. 2. Arles : Actes Sud, 2003, pp. 245-418 ; Vinaver, Michel. *Par-dessus bord (version brève)*, in *Théâtre complet*, vol. 3. Paris : L'Arche Éditeur, 2004, pp. 131-257.
20. Vinaver, Michel. *Par-dessus bord*, *op. cit.*, pp. 15-16.
21. Cf. notamment Vinaver, Michel. « L'Écriture enchevêtrée et l'indifférencié du langage » [1973], entretien avec Émile Copfermann, in *Écrits sur le théâtre*, volume 1, *op. cit.*, p. 278.
22. Ubersfeld, Anne. « Vinaver et le cœur », in *Michel Vinaver*, sous la direction de Jean-Marie Thomasseau. *Europe*, n° 924, 2006 p. 98.
23. Vinaver, Michel. « J'essaie de faire des formes... », entretien avec Joseph Danan, Évelyne Ertel, Daniel Lemahieu, Catherine Naugrette et Jean-Pierre Ryngaert, in *Michel Vinaver, Côté texte / Côté scène*, sous la direction de Catherine Naugrette. *Registres*, Hors Série n° 1, 2008, pp. 46-47.
24. Vinaver, Michel. « Une Écriture du quotidien » [1980], in *Écrits sur le théâtre*, volume 1, *op. cit.*, p. 127.
25. Vinaver, Michel. *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 253.
26. *Id.*, p. 11. Dans *Par-dessus bord*, « l'acteur n'entre pas, remarque avec raison Barbara Métais-Chastanier, il apparaît puis s'efface ». Métais-Chastanier, Barbara. « Suspendre le chaos ». *Agôn* [En ligne], Critiques, mis à jour le : 08/12/2009, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=475>, consultée le 16 novembre 2012.
27. *Id.*, p. 9.
28. *Id.*, p. 10.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*

32. *Id.*, p. 12.

33. Arasse, Daniel. « Un Archange auto-stoppeur », in *Histoires de peintures* [2004]. Paris : Gallimard, collection « Folio / Essais », 2006, p. 100. Sur cette question de l'Annonciation, on consultera également : Arasse, Daniel. *L'Annonciation italienne – Une histoire de perspective*. Paris : Hazan, 1999 ; Arasse, Daniel. « Le Regard de l'escargot (L'Annonciation de Cossa) », in *On n'y voit rien – Descriptions* [2000]. Paris : Gallimard, collection « Folio / Essais », 2003, pp. 29-56 ; Arasse, Daniel. « Perspective et Annonciation », « La Vierge échappe à toute mesure », « Secrets de peintres », in *Histoires de peintures*, *op. cit.*, pp. 73-86, 87-98, 111-124.

34. Vinaver, Michel. « L'Écriture enchevêtrée et l'indifférencié du langage », *op. cit.*, p. 276. Lors de son entretien avec Antoine Perraud, Michel Vinaver confirme sa volonté de sonder « cet acte mystérieux » dans ces scènes d'annonciation. Vinaver, Michel. « Ce que capitalisme peut bien vouloir dire », *art. cit.*

35. Rivière, Jean-Loup. « Préface », in Vinaver, Michel. *Théâtre complet*, volume 1. Arles : Actes Sud, 1986, pp. 11-12.

36. Vinaver, Michel. *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 10.

37. *Ibid.*

38. *Ibid.*

39. *Id.*, p. 14.

40. Rivière, Jean-Loup. « Entrer en frappant », *art. cit.*, p. 18.

41. Vinaver, Michel. *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 105.

42. *Id.*, p. 133.

43. *Id.*, p. 152.

44. *Ibid.*

45. Garutti, Gérald. « Une épopée du capitalisme », in Michel Vinaver, *Par-dessus bord. Cahier du T.N.P.*, n° 8, 2008, p. 19.

46. Lataume, son premier roman, paraît aux Éditions Gallimard en 1950 avec le soutien d'Albert Camus. Vinaver, Michel. *Lataume*. Paris : Éditions Gallimard, 1950. Sur ce premier roman, cf. Thomasseau, Jean-Marie. « La Fission de Lataume », in Michel Vinaver [*Europe*], *op. cit.*, pp. 107-116.

47. Vinaver, Michel. Lettre à Albert Camus datée du 23 février 1949, in Camus, Albert, Vinaver, Michel. *S'engager ? – Correspondance (1946-1957) assortie d'autres documents*. Paris : L'Arche Éditeur, 2012, pp. 34-35.

48. Cf. notamment Vinaver, Michel. « *Iphigénie Hôtel* : Notes pour la mise en scène » [1976], in *Écrits sur le théâtre*, volume 1, *op. cit.*, pp. 186 et 194.

49. Vinaver, Michel. « Racine : *Phèdre* », *op. cit.*, p. 227.

50. Vinaver, Michel. « Ce que capitalisme peut bien vouloir dire », *art. cit.*

51. Arasse, Daniel. *L'Annonciation italienne*, *op. cit.*, p. 75.

52. Vinaver, Michel. « Ce que capitalisme peut bien vouloir dire », *art. cit.*

53. Vinaver, Michel. « Auto-interrogatoire », *op. cit.*, p. 310.

54. Vinaver, Michel. « Entretien avec Jean-Loup Rivière », *op. cit.*, pp. 90-91.

55. Rivière, Jean-Loup. « Préface », in Vinaver, Michel. *Théâtre complet* [1986], *op. cit.*, p. 20.

56. Vinaver, Michel. « Théâtre et bonheur », in *Lexi / textes 11 – Inédits et commentaires*. Paris : L'Arche Éditeur / Théâtre National de la Colline, 2007, p. 258.

INDEX

Mots-clés : Vinaver (Michel), dramaturgie

AUTEUR

SYLVAIN DIAZ

Docteur en études théâtrales, Prix Jeune Chercheur de la ville de Lyon (2010), Sylvain Diaz enseigne actuellement à l'Université Lumière – Lyon 2 ainsi qu'à l'E.N.S. de Lyon.