



N° 17, 2023

RILUNE — Revue des littératures européennes
“Dans le sillage de Calliope.
Epos et identité dans les littératures européennes”

PAULINE PHILIPPS
(Université de Rouen)

Une réécriture universitaire et merdifique des *Eddas*
dans *Par-dessus bord* de Michel Vinaver

Pour citer cet article

Pauline Philipps, « Une réécriture universitaire et merdifique des *Eddas* dans *Par-dessus bord* de Michel Vinaver », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 17, *Dans le sillage de Calliope. Epos et identité dans les littératures européennes*, (Vasiliki Avramidi et Benedetta De Bonis, dir.), 2023, p. 174-192 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Parmi les grands textes nordiques figurent les *Eddas*, poèmes composés aux alentours du X^e ou du XI^e siècle narrant le conflit qui oppose les deux grandes familles de dieux, les Vanes et les Ases. Bien moins connues en France que les épopées grecques et latines de l'Antiquité, elles sont retenues par Michel Vinaver précisément pour leur côté relativement obscur lorsqu'il écrit *Par-dessus bord* à la fin des années 1960, pièce-monstre dans laquelle il nous fait suivre les tribulations d'une entreprise familiale de papier toilette proche de la faillite. L'incongruité de ce voisinage invite à une relecture épique du monde de l'entreprise, justifiée par le personnage principal lui-même : peu à peu, les *Eddas* influent sur le monde du quotidien, et c'est en fait la même histoire qui se répète, le combat des entreprises américaine et française faisant écho à celui des dieux venus du Nord.

Mots-clés : *Eddas*, épique, *marketing*, *Par-dessus bord*, désenchantement, Vinaver.

EN The *Eddas* are among the most famous Nordic poems, composed approximately between the 10th and the 11th century. They tell the story of the war between two families of gods, the Vanes and the Ases. Precisely because they are less well known in France compared to the Greek and Latin epics, Michel Vinaver chooses to cite them in *Par-dessus bord*, a gigantic play which tells the story of a small company of hygienic paper and the family that runs it. The link that is made between the Nordic poems and this company leads to an epic interpretation of the marketing world, justified by the main character himself. As the story develops, the *Eddas* have an even greater impact on the characters' everyday life and the conflict between US and French companies is mirrored in that between the nordic deities.

Keywords : *Eddas*, epic, *marketing*, *Par-dessus bord*, disillusion, Vinaver.

PAULINE PHILIPPS

Une réécriture universitaire et merdifique des *Eddas* dans *Par-dessus bord* de Michel Vinaver

Introduction

Dans des pièces qui traitent des sujets les plus modernes et des problématiques de la société contemporaine, les épopées les plus anciennes parviennent à se faire encore une place. C'est ce que paraît défendre Michel Vinaver, homme d'entreprise à succès et président de Gilette France, dans l'une de ses œuvres les plus audacieuses : *Par-dessus bord*. Rédigée à la fin des années 1960, publiée pour la première fois en 1972, celle-ci est en effet à bien des égards une pièce « épique »¹, qui non seulement reprend dans sa construction et dans ses thèmes des schémas bien connus de l'épopée comme la préparation au combat et l'exhortation au courage avant une bataille, mais fait des références explicites à quelques textes épiques médiévaux majeurs comme *La Chanson de Roland*. Cependant, la survivance de ces épopées anciennes ne se fait pas sans quelques difficultés, et leur mariage avec le théâtre du XX^e siècle n'est pas *a priori* évident dans l'univers vinaverien : en effet, Vinaver est avant tout connu pour l'attention qu'il porte aux « petits sujets »², proposant un théâtre du quotidien qui s'attache au monde dans lequel vit son spectateur, plutôt que de lui parler d'un « “passé absolu”, irrécusable et ancestrale légende, à jamais coupée du monde présent, mais transparente »³.

En faisant explicitement référence à des épopées médiévales alors même qu'il parle du monde du travail de ses contemporains, Vinaver paraît dans *Par-dessus bord* relier deux mondes apparemment complètement incompatibles. C'est dans un premier temps le souffle épique et le travail sur la parole théâtrale qui vient justifier un rapprochement à première vue monstrueux puisque peu habituel⁴, faisant

¹ Qualifiée ainsi dans les pages préliminaires à la réédition du texte complet en 2010. Michel Vinaver, *Par-dessus bord, version intégrale suivie de son adaptation japonaise* / Oriza Hirata, *La Hauteur à laquelle volent les oiseaux*, Paris, L'Arche, 2010.

² Jean Mambrino, « Théâtre », *Études*, n° 1, 2001 (t. CCCXCIV), p. 105.

³ Daniel Madelénat, *L'Épopée*, Paris, Presses Universitaires de France, « Littératures modernes », 1986, p. 23.

⁴ Daniel Madelénat (*ibid.*, p. 23-24) rappelle ainsi qu'au cœur de l'épique se trouve le souffle et une certaine rhétorique, dont s'inspire Vinaver pour *Par-dessus bord*.

se rencontrer deux univers de natures essentiellement différentes, et permettant ainsi à l'épique ancien de revivre sur les planches du théâtre moderne. Mais loin de se contenter de reprendre les codes rhétoriques de l'épique ancien pour parler du monde contemporain, Vinaver force les deux à cohabiter explicitement sur l'espace scénique : dans *Par-dessus bord*, les personnages parlent au public français d'épisodes épiques d'une œuvre qui leur est peu connue, l'*Edda*, ou plutôt les *Eddas*, puisqu'il évoque plus particulièrement la *Völuspá*⁵ et la version de Snorri Sturluson, récits de mythologie nordique et manuel esthétique, rédigés au Moyen-Âge⁶. Si ces textes sont traduits au XVIII^e siècle en France et intéressent vivement la critique occidentale⁷, ils restent moins connus du grand public que d'autres épopées médiévales comme *La Chanson de Roland*. C'est donc une œuvre que Michel Vinaver lui-même représente au sein de sa pièce comme majoritairement méconnue des Français qui sert de référence principale à la construction de l'intrigue, deux entreprises de papier toilette se livrant une « guerre commerciale terrible, qui trouve sa présentation idéale » selon les mots de Simon Chemama « dans une guerre mythique où s'affrontent des Dieux »⁸, celle rapportée par Snorri Sturluson et la *Völuspá* : la guerre originelle des Ases contre les Vanes, la mort de Baldr ainsi que celle de Tyr sont les épisodes eddiques résumés explicitement dans la pièce, mais d'autres y sont réécrits, comme la préparation des événements du Ragnarök ainsi que la première tragédie qui y mène, le meurtre de leur père par Fáfnir et Regin pour récupérer l'or maudit. Si *L'Edda* de Sturluson et la *Völuspá* ne se résument pas à ces passages liés aux événements épiques des mythes nordiques, c'est sur eux que Vinaver concentre les références qu'il y fait.

L'intégration des épisodes épiques médiévaux scandinaves constitue ainsi un défi pour l'auteur qui tente de réconcilier deux genres en apparence incompatibles, l'épique et le théâtre du quotidien. Cette entreprise audacieuse n'est jamais présentée par l'auteur comme une pure réussite, et il s'applique bien plutôt à démontrer les points de friction et le difficile mariage de ces deux univers : si l'épique médiéval apparaît tout d'abord et comme le laisse entendre Simon Chemama comme la clef de lecture principale de la situation commerciale au cœur de l'intrigue, Vinaver prend soin rapidement de séparer sur l'espace scénique le discours *marketing* et le discours des *Eddas*, laissant déjà pressentir l'échec relatif

⁵ Nous reprenons ici l'orthographe utilisée par Michel Vinaver.

⁶ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 33.

⁷ Les études de Georges Dumézil sur la culture nordique publiées à la fin des années 1950 ainsi que les travaux de Régis Boyer sur l'*Edda* poétique en sont une marque certaine.

⁸ Simon Chemama, « Et *Par-dessus bord* "se recueille dans sa propre immensité" », dans Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 291.

de l'émulsion désirée.

La pièce se termine en effet sur le constat d'un étouffement de l'épique médiéval par un épique moderne profondément pathétique, loin de la grandeur de ses modèles scandinaves puisque les batailles épiques tournent au pathétique. *Par-dessus bord* sonne alors le début d'une nouvelle ère épique, celle des guerres commerciales et de ses conséquences sur le quotidien, opposant des êtres qui se voudraient puissants comme Odhin⁹ et Loki, mais qui brillent par leur mesquinerie.

1. *L'Edda* de Sturluson : une clef de lecture efficace des événements commerciaux de *Par-dessus bord* ?

1.1 L'entreprise, un monde épique

La pièce est présentée comme l'œuvre de l'un des personnages de celle-ci, un certain Passemar, cadre dans une entreprise française produisant du papier hygiénique, alors en pleine crise car devant faire face à la concurrence opposée par les Américains. Passemar est aussi un écrivain modeste, qui profite de son temps libre pour écrire pour le théâtre, rêvant d'être enfin joué. *Par-dessus bord* est une concrétisation de ce rêve. Tout comme Vinaver lui-même, passionné par la littérature médiévale¹⁰, Passemar s'intéresse aux épopées de cette période, et affirme dès les premières scènes sa volonté de les lier dans son texte à la situation économique contemporaine, car « l'extrêmement moderne va bien avec l'extrêmement ancien »¹¹. Passemar associe directement au début de la pièce l'intrigue principale à un combat épique, et plus particulièrement à certains épisodes eddiques : « ça me fait penser à cette vieille histoire des Ases et des Vanes »¹², qu'il appelle un peu plus tard « la guerre des Ases et des Vanes »¹³.

Tout comme *L'Edda* qui raconte ce qui conduit au Ragnarök et annonce la venue d'un monde nouveau, *Par-dessus bord* met en scène un conflit sans pitié entre deux conceptions du *marketing*, et le passage d'une époque à une autre, opposant « deux âges », celui du « capitalisme traditionnel à la française » et celui du « capitalisme à l'américaine » : la pièce décrit alors « une épopée du capitalisme » pour reprendre les mots de Gérard Garutti¹⁴ que les références fréquentes aux poèmes de Snorri

⁹ Nous reprenons ici l'orthographe utilisée par Michel Vinaver dans son texte.

¹⁰ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 301.

¹¹ *Ibid.*, p. 36.

¹² *Ibid.*, p. 33.

¹³ *Ibid.*, p. 141.

¹⁴ Gérard Garutti, « Une épopée du capitalisme : dialogue avec Michel Vinaver animé par

Sturluson permettent de mieux comprendre. Quand les deux fils du président de l'entreprise française, Benoît et Olivier, décident de débrancher leur père, c'est avant tout pour en récupérer l'héritage : Benoît rappelle Fáfnir, qui conseille à son frère Regin de tuer celui qui leur a donné le jour pour obtenir l'or maudit. Comme Fáfnir, une fois leur père mort, Benoît ne laisse plus rien à son frère.

Au-delà de cette réécriture d'un épisode clef dans la venue du Ragnarök et de la guerre finale, Vinaver présente le conflit commercial au cœur de sa pièce comme une lutte épique. La concurrence des entreprises française et américaine est ainsi présentée sur le mode du combat, et le vocabulaire du champ de bataille ne manque pas, rappelant encore et toujours le lien entre la situation commerciale et contemporaine décrite avec l'esthétique de l'épopée en général : Margerie, parlant de son premier mari Benoît, nouveau chef de l'entreprise française, dit ainsi qu'il « est saoulé par l'odeur du sang »¹⁵, et un employé explique à ses subordonnées qu'un « général » comme lui doit son succès aussi à ses « troupes »¹⁶. Les personnages eux-mêmes de l'intrigue principale vivent ainsi cette guerre commerciale comme un conflit épique. Vinaver conçoit l'intrigue principale de sa pièce comme un mythe¹⁷, qui ne fait pas référence directement à un épisode précis de l'Histoire humaine, mais dont l'interprétation est plus large, et l'on peut facilement adapter ce qui est raconté à d'autres contextes socio-économiques pour mieux les interpréter, tout comme une épopée dans le goût des épisodes eddiques rappelés brièvement ci-dessus ne décrit pas tant un instant de l'Histoire du monde que les relations conflictuelles qui régissent l'univers¹⁸. Arnaud Meunier, qui a participé à l'adaptation japonaise de la pièce aux côtés de Michel Vinaver proposée par Oriza Hirata, *La Hauteur à laquelle volent les oiseaux*, parle de « puissance universelle » de *Par-dessus bord*, le public japonais de 2009 ayant compris l'intrigue principale comme si elle parlait de l'époque qui leur était contemporaine¹⁹, et non pas des guerres commerciales des années 1960²⁰. En cela, la pièce de Vinaver dans son intrigue principale même a vocation à raconter une épopée mythique, tout comme les épisodes eddiques mentionnés et cités explicitement dans

Gérald Garutti », *Cahiers Sens public*, n° 3-4, 2009, p. 149-157.

¹⁵ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 152.

¹⁶ *Ibid.*, p. 183.

¹⁷ Celle-ci contient en effet des sens allégoriques et parle du conflit entre générations et entre frères par exemple.

¹⁸ Régis Boyer rappelle ainsi que l'*Edda* poétique comme celle de Sturluson mettent en scène la toute-puissance du Destin sur le monde des hommes.

¹⁹ Les références à *L'Edda* ont été remplacées par des parallèles avec la mythologie japonaise.

²⁰ Michel Vinaver, « Témoignage et action au théâtre : entretien avec Arnaud Meunier et Simon Chemama », *Études théâtrales*, n° 51-52, 2011, p. 51.

la pièce.

1.2 Le souffle *marketing*, reprise du souffle épique médiéval

Les personnages ne se contentent pas de reprendre des mots qui relèvent du champ lexical du champ de bataille, et si *Par-dessus bord* relie l'univers de l'entreprise moderne à celui de l'épopée médiévale, c'est aussi parce que Vinaver y travaille le souffle. S'il ne propose pas de vers alors que l'une des caractéristiques premières de l'épopée est de ne pas être écrite en prose²¹, la musique occupe une place importante dans cette œuvre²², et les personnages s'interrogent sur la musicalité de la langue et s'appliquent à trouver les tournures qui sonnent le mieux à leurs oreilles. On retrouve ainsi de nombreux musiciens sur scène, qui proposent des intermèdes entre deux passages clés de la bataille commerciale qui nous est racontée. Le lien entre la musique et l'intrigue principale est affirmé dès le début, avec la « chanson des camionneurs » sur laquelle s'ouvre presque la pièce²³.

De même, tout comme Snorri Sturluson est un théoricien de la versification islandaise²⁴, les membres de l'entreprise française dans la pièce de Vinaver réfléchissent à la musicalité du message qu'ils souhaitent transmettre à leurs clients. La séance de *brainstorming* propose ainsi un exemple éclairant de la prétention du langage *marketing* à la poésie, qui rappelle alors le souffle épique médiéval tel que l'on peut le percevoir dans les *Eddas*, puisque tout comme on retrouve dans les textes scandinaves des listes de noms, les cadres de l'entreprise proposent une centaine d'idées pour nommer leur nouveau produit, dans une scène presque incantatoire²⁵. Il s'agit de trouver une manière de signifier le papier toilette et les déjections sans jamais les nommer, tout comme l'art des *heitis* et des *kennings* qui se trouve au cœur de la poésie nordique²⁶. Plus loin, c'est à une véritable analyse littéraire que se livrent les commerciaux pour juger de la pertinence du slogan à intégrer au spot publicitaire, « MAINTENANT, CHEZ NOUS AUSSI IL Y A MOUSSE ET BRUYÈRE » : « Le mot *maintenant* suivi de sa virgule projette sur un temps où il n'en allait pas ainsi où l'on était malheureux » explique par

²¹ Aristote, *Poétique*, trad. Michel Magnien, Paris, Livre de Poche, 1990, chap. 23.

²² « Organigramme de l'entreprise Ravoire et Dehaze », *Cahier du TNP*, n° 8, Michel Vinaver, Par-dessus bord, 2008, p. 24.

²³ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 17.

²⁴ François-Xavier Dillman, « Introduction », dans Snorri Sturluson, *L'Edda, récits de mythologie nordique*, trad. François-Xavier Dillmann, Paris, Gallimard, 1991, p. 15-16, mais également Régis Boyer, *L'Edda poétique*, Paris, Fayard, 1992, p. 71-119.

²⁵ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 113-117.

²⁶ Régis Boyer, *L'Edda poétique*, *op. cit.*, p. 76.

exemple Jaloux²⁷. Cette réflexion sur la construction du slogan est d'autant plus forte que dans l'ensemble de la pièce c'est la seule occasion où l'on retrouve un signe de ponctuation, Vinaver ne ponctuant pas ses œuvres. Par contraste, cette apparition soudaine de la virgule invite également le lecteur de la pièce (et non le spectateur, qui profite déjà du travail de mise en voix par les comédiens) à réfléchir sur la portée de cette absence fondamentale de signes de ponctuation, signe distinctif de l'œuvre vinaverienne qui permet ici de prendre « conscience des unités respiratoires »²⁸, rendant ainsi même au texte écrit sa dimension fondamentalement orale, caractéristique de l'épopée²⁹. Dans *Par-dessus bord*, l'intrigue principale du monde moderne ne se contente pas de reprendre les mots de l'épopée, elle s'inspire également de son rythme, et les choses les plus triviales en apparence paraissent grandies grâce à ce souffle. « Théâtre du monde, cette épopée joyeuse dit la naissance de notre capitalisme actuel. Mais l'euphorie de ses origines ne saurait faire oublier son essence guerrière »³⁰ : la recherche de la musicalité sert à mettre en valeur les actes guerriers.

1.3 *L'Edda* de Sturluson : un choix adapté de référence épique

Le côté guerrier n'échappe donc à personne comme le disait Simon Chemama avec l'abondance du champ lexical du combat, mais au-delà de ce constat, il est possible de voir toute l'intrigue principale comme une réécriture des épisodes épiques développés par Sturluson. *Par-dessus bord* est « une pièce qui a une vocation populaire et une dimension nationale » selon Christian Schiaretti qui l'a montée pour le TNP en 2008 : « elle peut parler aussi bien à une exégèse pointue qu'à une naïveté de lecture »³¹. Pour le metteur en scène, il n'est donc pas nécessaire pour apprécier la pièce de faire ce rapprochement, mais celui-ci s'y prête bien. En effet, s'il apparaît que l'histoire de l'entreprise Ravoir et Dehaze est bien traitée sur le mode de l'épopée³², c'est avant tout à *L'Edda* de Sturluson que Vinaver souhaite la comparer, et lors des travaux préparatoires à l'écriture, il établissait déjà explicitement le lien entre les deux univers,

²⁷ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 151.

²⁸ Patrice Pavis, *La Mise en scène contemporaine* [2011], Paris, Armand Colin, 2019, p. 95.

²⁹ Daniel Madelénat, *op. cit.*, p. 23-39.

³⁰ Michel Vinaver, « Les Tables de la Loi du marketing », *Cahier du TNP*, art. cit., p. 11.

³¹ Fabienne Darge, « “Le théâtre de Michel Vinaver rend le spectateur intelligent”, Christian Schiaretti met en scène la pièce ‘Par-dessus bord’ », *Le Monde*, 30 mai 2008 : https://www.lemonde.fr/culture/article/2008/05/30/christian-schiaretti-le-theatre-de-michel-vinaver-rend-le-spectateur-intelligent_1051850_3246.html. [Dernière consultation : 24/01/2023]

³² Nous renvoyons à nouveau à l'étude de Gérald Garutti (« Une épopée du capitalisme », art. cit.).

comme le prouvent ses cahiers légués à l'IMEC³³. Dès les premières scènes, le personnage de Passemar, double de l'auteur, propose ce rapprochement, lorsqu'il explique que « ça [le] fait penser à cette vieille histoire des Ases et des Vanes »³⁴. Le nom même de l'entreprise et de ses patrons est une référence à peine voilée à ce poème épique, puisque « Dehaze » fait songer à « Ases » ; le rapprochement est encore plus explicite plus tard dans l'œuvre quand Margerie appelle son beau-frère et amant Olivier « M. le duc de Haze »³⁵. Les concurrents américains ne sont pas sans rappeler les géants du poème de Sturluson, puisque l'on fait souvent référence à leur taille gigantesque³⁶, et les efforts désespérés de Dehaze père rappelle la défense du Valhalla contre ces ennemis venus de l'extérieur : selon lui, « chacun [doit rester] chez soi »³⁷. De même, l'entreprise française parvient à se maintenir à flot avant la bataille finale parce qu'elle a demandé l'aide des américains, tout comme Asgard a été bâtie par un géant. Mais si Vinaver explicite ces rapprochements en proposant régulièrement des scènes dans lesquelles un universitaire, M. Onde, dispense un cours sur les *Eddas*, on retrouve également disséminés dans la pièce des détails faisant écho à des parties du poème de Sturluson qui ne nous sont pas résumées dans *Par-dessus bord*. Ainsi la douleur ressentie par Dehaze au « sternum »³⁸ est-elle à rapprocher d'un épisode au cours duquel le héros, Gunnar, se fait mordre précisément à cet endroit par des serpents, tout comme les vus qu'a Benoît sur l'argent de son père puis de son frère sont à mettre en parallèle de l'histoire de l'or de Fáfniir³⁹. *Par-dessus bord* n'est donc pas simplement une histoire moderne racontée selon les codes de l'épique médiéval, et Vinaver présente son œuvre comme une réécriture des *Eddas*, dont l'interprétation se trouve facilitée par les rappels qu'il propose de loin en loin des principales étapes du poème de Sturluson.

Si cette lecture est opérante comme le suggère Passemar lui-même, le rapprochement paraît cependant bien trop facile, et l'intérêt de la pièce naît dès lors que l'on dépasse cette simple interprétation : car Vinaver ne se contente pas de rapprocher dans sa pièce deux histoires épiques, affirmant que l'une ne serait que la répétition de l'autre. Quelques zones d'ombre invitent rapidement à s'interroger sur la place à accorder aux épisodes épiques médiévaux vis-à-vis de la guerre commerciale de

³³ Simon Chemama pour l'IMEC : <https://www.imec-archives.com/matieres-premieres/papiers/michel-vinaver/1>. [Dernière consultation : 23/01/2023]

³⁴ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 33.

³⁵ *Ibid.*, p. 126.

³⁶ *Ibid.*, p. 19, 24 et 33.

³⁷ *Ibid.*, p. 25.

³⁸ *Ibid.*, p. 23.

³⁹ *Ibid.*, p. 41.

l'intrigue principale.

2. Deux épopées, deux espaces

C'est avant tout la stricte séparation des deux discours qui surprend dans *Par-dessus bord*. L'une des caractéristiques du théâtre de Vinaver est ce travail sur l'entremêlement des scènes, plusieurs discours se superposant les uns aux autres, brouillant le fond des paroles prononcées⁴⁰. Le dramaturge prend soin de réserver deux espaces distincts aux références explicites aux *Eddas* et à son intrigue principale, les deux ne se rencontrant jamais dans le même lieu, alors même que les personnages qui en parlent en discutent en même temps sur la scène.

2.1 Une séparation visuelle aussi bien que rythmique

Par-dessus bord est une pièce chimère, au sein de laquelle se jouent plusieurs intrigues, qui n'ont que des liens très faibles entre elles. On peut en compter quatre : premièrement, l'histoire principale, celle de la lutte de l'entreprise française Ravoir et Dehaze contre ses concurrents américains. Elle tourne principalement autour du personnage de Benoît, qui remplace aux affaires son père Dehaze. Ensuite, Margerie, épouse de Benoît, se bat pour récupérer les tabatières collectionnées par son beau-père, et entretient une relation adultérine avec son beau-frère Olivier. L'histoire du couple Alex/Jiji semble déjà plus détachée des autres : Alex, survivant des camps, dirige une boîte de jazz, et tombe amoureux de Jiji, une jeune activiste et artiste adepte de la performance.

Cependant, il existe un lien encore avec l'intrigue principale, puisque, outre le fait que Jiji est la fille d'un commercial de Ravoir et Dehaze, on apprend dans le dernier mouvement de la pièce que Benoît est un client de la boîte de jazz et que, impressionné par l'esprit d'initiative d'Alex, il décide à la fin de l'engager. La dernière trame narrative, contrairement aux trois autres, n'entretient aucun lien avec Benoît, et paraît, de fait, étrangère aux autres : ce sont les cours au collège de France dispensés par M. Onde sur la *Völuspá* et *L'Edda* de Sturluson. S'ils ne sont pas non plus tout à fait détachés du reste, puisque Passemar, cadre de Ravoir et Dehaze, y assiste, ils ne sont jamais reliés à l'intrigue principale que très indirectement. Passemar est un personnage passe-partout, comme l'indique son nom : il passe à travers les murs (« -mar »), faisant ainsi le lien entre deux univers qui normalement sont hermétiquement séparés.

⁴⁰ Louise Vigeant, « La banalité dans le désordre : entretien avec Michel Vinaver », *Jeu*, n° 87, 1998, p. 168-169.

De plus, c'est un homme effacé, que Benoît n'accepte finalement pas dans son cénacle, et surtout qui dès le début de la pièce défend la stratégie qu'il suit depuis son entrée dans l'entreprise, à savoir la stricte séparation de sa vie professionnelle et de son activité littéraire, ne parlant jamais à ses collègues de ce qu'il écrit. Il refuse ainsi de faire entrer définitivement les *Eddas* dans l'intrigue principale, et l'épique médiéval scandinave n'entretient par conséquent qu'un lien très lâche avec celle-ci.

Cette difficile union entre les deux est affirmée spatialement, par les nombreux passages où s'entremêlent des scènes où M. Onde raconte les aventures des dieux nordiques à d'autres qui présentent la lutte de Ravoir et Dehaze contre ses adversaires venus d'outre-Atlantique. Si le public les voit et les entend en même temps, les personnages d'une scène ne font jamais attention aux personnages de l'autre, donnant l'impression d'une séparation stricte. Symboliquement, c'est à la fin de l'un de ces passages que M. Onde « efface le tableau » sur lequel il a écrit les noms des dieux qu'il a présentés à ses étudiants, avant de s'adresser à Passemar, qui ne suivait alors pas son cours, mais parlait de l'entreprise⁴¹.

Alors même que d'après Florence Goyet l'épopée en tant que récit de guerre est censé, « dans des périodes de crise », « inventer face à cette crise une solution politico-éthique radicalement nouvelle » qui permet à la société de s'en sortir⁴², les personnages de l'intrigue principale dans *Par-dessus bord* rejettent systématiquement cette lecture des *Eddas* qui pourtant devrait les aider à surmonter les obstacles qui s'opposent à eux. Autrement dit, l'épique médiéval ne parvient pas à jouer son rôle dans ce nouveau cadre épique moderne. Si, comme l'explique Vinaver lui-même, dans ses pièces, « les choses se mettent en place davantage par juxtaposition que par enchaînement »⁴³, c'est au public seul de faire des liens entre des intrigues que ne relie pas les personnages, ce qui pose problème lorsque l'on souhaite faire de *L'Edda* de Sturluson et de la *Völuspá* les clefs de lecture principales de l'intrigue qui met en scène les déboires de Ravoir et Dehaze. Quand il y a enfin rencontre entre des personnages assidus aux cours de M. Onde et d'autres venant de l'entreprise, il n'y a pas dialogue, ni même duel pour reprendre la terminologie de Vinaver⁴⁴ : les auditeurs du cours de France sont réquisitionnés bien contre leur gré pour faire la promotion du nouveau produit de Ravoir et Dehaze, devant « avec répugnance » utiliser leurs

⁴¹ *Ibid.*, p. 35.

⁴² Florence Goyet, « L'épopée guerrière invente la nouveauté pour le monde civil », dans Jean Baechler (dir.), *La Guerre et les arts*, Paris, Hermann, 2018, p. 37.

⁴³ Michel Vinaver, « Laisser venir tout ce qui vient », *Cahier du TNP*, art. cit., p. 7.

⁴⁴ Michel Vinaver (dir.), *Écritures dramatiques, Essais et analyse de textes de théâtre*, Paris, Actes Sud, 1993.

compétences pour la compagnie française, sans avoir le droit de faire la moindre référence à l'épique scandinave⁴⁵. La moindre tentative de relier explicitement l'art même du poème épique en général à l'intrigue principale est tuée dans l'œuf, et quand dans les dernières pages le banquier Ausange s'y essaie, sa voix est rapidement recouverte par celle des autres qui ne l'écoutent pas, rendant son discours *a priori* difficilement compréhensible, et en fin de compte assez décevant, puisque la poésie est en conclusion présentée dans une relation de subordination à la bataille commerciale, plutôt que comme son égale :

AUSANGE. Entre l'argent et la poésie
BENOÎT. Vous m'avez cru
AUSANGE. Tous deux instruments d'échange entre les hommes
BENOÎT. Cet acte de foi
AUSANGE. La différence
BENOÎT. Est à l'origine du prodigieux essor
AUSANGE. N'est que dans les apparences
BENOÎT. Que nous connaissons
AUSANGE. Entre le poète et le banquier
BENOÎT. A permis le retournement
AUSANGE. Pour fonction
BENOÎT. De situation
AUSANGE. Inventer ce qui n'est pas
BENOÎT. L'un dans l'autre
AUSANGE. Au-delà
BENOÎT. Vous avez démontré
AUSANGE. De la matière à l'énergie
BENOÎT. Qu'on peut être banquier
AUSANGE. Vibration
BENOÎT. Et homme de vision
AUSANGE. Métaphore
BENOÎT. Injection
AUSANGE. Audacieuse
BENOÎT. De capitaux
AUSANGE. Infusion
BENOÎT. Réversible
AUSANGE. Absolument.

La poésie n'est envisagée dans ce passage qu'en tant qu'elle permet de sauver une entreprise, et non pour sa beauté : elle est pensée comme innovation pragmatique plutôt que dans son aspect esthétique, loin de la conception du langage poétique soutenue dans les *Eddas*, celle de Sturluson jouant notamment le rôle de manuel esthétique. Le scalde et la force des *kennings* y sont défendus : le poète détient grâce à sa maîtrise du langage une force divine (on raconte qu'Odhin a volé cette parole

⁴⁵ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 154-155.

poétique et que c'est un privilège que de pouvoir s'en servir). En niant cette essence divine de la poésie soutenue dans les *Eddas*, les personnages de *Par-dessus bord* la désavouent en dernière instance.

2.2 Le choix problématique des *Eddas*

Si la poésie peut espérer être considérée par le monde de l'entreprise, ce n'est donc que comme un outil parmi d'autres. Ce faisant, les *Eddas* ne se trouvent pas dans un rapport d'égalité à l'épopée commerciale moderne décrite dans *Par-dessus bord*, contrairement à ce que laissait penser Passemar au début de la pièce. L'épique médiéval est donc considéré en position de faiblesse dans ce rapport de force avec l'épopée contemporaine. Afin de renforcer ce déséquilibre profond entre les deux, Vinaver a choisi parmi toutes les épopées qu'il connaissait celle développée dans des épisodes clefs de l'œuvre de Sturluson, l'une des moins connues sans doute de son public⁴⁶. L'auteur de *Par-dessus bord* était un fin connaisseur des épopées médiévales françaises et antiques⁴⁷, et son lien personnel avec les écrits de Sturluson est déjà plus lâche qu'avec celles-ci, même s'il a suivi les cours de Georges Dumézil sur le sujet⁴⁸. En cela, son choix interroge. Il s'applique dans sa pièce à montrer que, pour ses personnages eux-mêmes, d'autres se seraient plus facilement imposés, et au premier chef celui de *La Chanson de Roland*. C'est à celle-ci en effet que Margerie et Olivier font explicitement référence, jouant sur le nom de l'ami fidèle et sage du héros de l'armée de Charlemagne : « MARGERIE. Je suis folle de ce nom Olivier [...] Ça me fait penser à Roland. OLIVIER. Bien entendu. MARGERIE. Le son du cor »⁴⁹. Si l'intrigue principale rappelle par certains points *L'Edda* de Sturluson avec l'or maudit et la préparation au Ragnarök, et si le rapprochement se justifie, le soin que prend Vinaver de laisser ses personnages autres que Passemar faire référence à d'autres épopées, plus connues *a priori* du public français, nous laisse nous interroger sur la légitimité de ce choix.

L'auteur reprend ainsi des codes d'autres contextes culturels, et c'est « dans une parabase à la mode antique » par exemple que Passemar fait son apparition au début de l'œuvre. De même, de nombreux critiques ont qualifié l'intrigue principale d'« *Iliade* ». Le *Cahier du TNP* écrit ainsi :

⁴⁶ Régis Boyer explique ainsi que, malgré l'avancée des recherches en la matière au XX^e siècle, le texte demeure mal compris du grand public et que dans la culture populaire se multiplient les contre-sens à son sujet. Régis Boyer, *L'Edda poétique*, *op. cit.*

⁴⁷ Simon Chemama, « Et *Par-dessus bord* se recueille dans sa propre immensité », *op. cit.*, p. 301-302.

⁴⁸ Voir <https://www.imec-archives.com/matieres-premieres/papiers/michel-vinaver/4>. [Dernière consultation : 04/07/2023]

⁴⁹ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, *op. cit.*, p. 149.

« Notre *Iliade*. Toute époque a l'épopée qu'elle mérite »⁵⁰, tout comme Anne Ubersfeld parle d'une « *Iliade* du papier cul »⁵¹. *L'Iliade* parle plus au public français que *L'Edda* de Sturluson, complètement oubliée par le *Cahier du TNP* alors même qu'elle est explicitement citée et à plusieurs reprises dans la pièce durant les scènes où apparaît M. Onde. Et quand bien même le rapprochement est possible entre le texte islandais et la situation moderne qui y est décrite, Jack, l'Irlandais américanisé, met en garde contre de telles comparaisons, retournant du tout au tout l'interprétation que fait Benoît de la lutte menée par sa boîte contre les géants américains, qui ne sont autres à ses yeux que des dinosaures. Jack retourne toute la comparaison, montrant ainsi que, dès lors qu'il s'agit de lire une situation contemporaine à partir d'une histoire ancienne, il n'est pas difficile de tirer deux conclusions parfaitement contradictoires⁵². Ainsi, non seulement le choix de *L'Edda* de Sturluson n'était-il pas le plus évident, mais encore la légitimité même de lire une épopée moderne avec les clefs proposées par une épopée médiévale se trouve-t-elle remise en question.

2.3 La voix de l'universitaire : survivance et mort des épopées anciennes

La seule personne de la pièce à y défendre la place de *L'Edda* est l'universitaire érudit, M. Onde, professeur au Collège de France. Sans lui, c'est toute la légitimité de l'œuvre de Sturluson qui se trouve remise en cause. Or, lors de la reprise de la première mise en scène de *Par-dessus bord* à l'Odéon, M. Onde fait partie des éléments supprimés par Roger Planchon, car sa présence a été jugée non nécessaire⁵³. Dès lors qu'il disparaît, *L'Edda* a du mal à survivre, puisque c'était lui qui racontait au public les quelques épisodes potentiellement inconnus de lui et qui pourtant se prêtaient le mieux à un rapprochement avec l'intrigue principale.

M. Onde est le personnage le plus historique sans doute de la pièce, puisque Vinaver a repris pour ses discours ceux de Georges Dumézil : les cours donnés par celui-ci sont en effet les mêmes que dispense M. Onde. Le changement de nom s'explique par le refus de l'universitaire d'apparaître dans la pièce, comme le témoigne une lettre qu'il a envoyée à Vinaver le 17 octobre 1968⁵⁴. Ce refus s'explique aussi par la fadeur

⁵⁰ Michel Vinaver, « Les Tables de la Loi du marketing », *Cahier du TNP*, art. cit., p. 11.

⁵¹ Anne Ubersfeld, « Vinaver et le cœur », *Europe*, n° 924, 2006, p. 98.

⁵² *Ibid.*, p. 168.

⁵³ Simon Chemama, « Et *Par-dessus bord* "se recueille dans sa propre immensité" », *op. cit.*, p. 303.

⁵⁴ Simon Chemama pour l'IMEC : <https://www.imec-archives.com/matieres->

voulue de ce personnage, peu flatteur. Il n'est en effet pas conçu comme un personnage charismatique, et n'a pas vocation à marquer les esprits comme le flamboyant Benoît. Très effacé, comme Passemar, il se présente lui-même comme une figure de l'ombre qui, au-delà de ne pas briller, craint d'être exposé à la lumière. Dès ses premières apparitions il se montre conscient que son discours n'intéresse personne, car il avoue naïvement à Passemar que parmi ses auditeurs

en dehors de deux ou trois dames âgées qui l'hiver viennent quérir ici un peu de chaleur parce que le Collège de France chauffe monsieur maintenant et de cet homme que vous avez aperçu toujours assis au premier rang qui est mon disciple et aussi un peu mon censeur je n'ai pas l'habitude de trouver en face de moi des visages⁵⁵.

L'effet est d'autant plus saisissant que le public venu assister à *Par-dessus bord* est plus nombreux que celui des auditeurs de ce cours. M. Onde ne se plaint pas de cette situation, et au contraire fait part de son étonnement quand Passemar lui dit trouver ces histoires passionnantes : « Passionnant ? Mais pourquoi »⁵⁶. Même le spécialiste français des *Eddas* dont celle de Sturluson ne semble pas voir l'intérêt de l'ensemble poétique à l'étude duquel il a dédié sa vie, ce qui dénigre encore un peu plus l'épique médiéval scandinave. M. Onde se compare lui-même à une « taupe » qui attend de ses recherches davantage un « affaissement » de la matière étudiée plutôt qu'une « éruption » de celle-ci⁵⁷ : craignant ce soleil qu'est Passemar (comparaison ironique quand on considère combien ce personnage est lui-même effacé), l'universitaire ne souhaite pas sortir de l'ombre, préférant laisser aussi tomber dans l'oubli les *Eddas*.

Et pourtant, malgré son manque cruel de charisme, son retrait aussi du monde extérieur et sa volonté de demeurer dans l'ombre, c'est à lui que les trois danseurs disent « VOUS êtes l'esprit de la danse », tout en l'entourant et en l'enveloppant⁵⁸. C'est lui qui a fait découvrir à Passemar les *Eddas*, et qui est donc la cause de l'inscription de ces épisodes épiques médiévaux dans la pièce, bien malgré lui. Le lien entre les différents épiques présenté dans l'œuvre apparaît ainsi très faible. *Par-dessus bord* tient alors beaucoup du « théâtre épique » tel que le concevait Piscator : le public a l'impression d'une réunion sur scène d'éléments

premieres/papiers/michel-vinaver/4. [Dernière consultation : 24/01/2023]

⁵⁵ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, op. cit., p. 35.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 63-64.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 142.

« hétérogènes »⁵⁹, et l'émulsion est difficile.

Si le mariage de l'univers moderne de l'entreprise avec l'œuvre de Snorri Sturluson est tout sauf évident et aisé, *Par-dessus bord* maintient malgré tout un lien entre les deux, aussi ténu soit-il. Vinaver invente une nouvelle relation entre les deux : ce n'est pas que l'épique médiéval inspire le moderne, ni même qu'il est présenté comme son égal, ou encore comme son inférieur. Ce qui se joue dans *Par-dessus bord* n'est autre que l'étouffement d'un épique ancien, spectaculaire, par un épique moderne, résolument pathétique.

3. Un épique ancien étouffé par un épique moderne pathétique

3.1 Une nouvelle ère épique ?

Dans sa préface à la version hyper-brève de *Par-dessus bord*, Vinaver fait part de l'état d'esprit dans lequel il a entrepris son écriture : « Fin de la continuité. [...] Fin de la distinction entre les genres ». C'est donc le principe de l'émulsion qui est censé régir la pièce. Pourtant, l'épique médiéval n'est pas mélangé de manière neutre à l'épopée moderne. « Répétitions/variations »⁶⁰ : l'épique se répète mais selon ce principe de variation ; il ne s'agit pas pour l'auteur de reprendre tel quel le texte de Sturluson ni la *Völuspá*, et ceux-ci n'apparaissent dans la pièce que pour être présentés comme des objets étranges. De fait, si même M. Onde ne parvient pas à voir ce qu'il y a de passionnant dans les *Eddas*, c'est que l'on a changé d'ère, et que lire ces textes parcellaires s'avère complexe. L'universitaire évoque ainsi les chicanes entre collègues pour discuter de la légitimité d'un ou deux morceaux de ces poèmes, et fait référence aux nombreuses difficultés de traduction qui rendent ces œuvres profondément étrangères. Il est d'autant plus difficile de comprendre cet ensemble poétique ancien que l'esprit moderne décrit dans la pièce n'est plus en phase avec ce qu'il pouvait représenter, et s'attaque à plusieurs reprises contre toute manifestation de soutien à la survivance des *Eddas*. Par exemple, les danseurs, qui sont des auditeurs assidus du cours de M. Onde, fervents défenseurs de ces textes scandinaves et pour une diffusion à large échelle de ceux-ci dans le monde contemporain, ont beau tenter de s'imposer, ils sont systématiquement rabroués, au point même

⁵⁹ Sylvain Diaz, Philippe Ivernel *et alii*, « Mettre en scène l'événement. Tretiakov, Weiss, Brecht, Gatti, Vinaver, Paravidino, Jelinek... », *Études théâtrales*, n° 38-39, 2007, p. 84.

⁶⁰ Michel Vinaver, « Dialogue avec moi-même (apocryphe) », dans *Par-dessus bord, forme hyper-brève*, Arles, Actes Sud, 2022, p. 7.

d'être menacés de suppression par Passemar⁶¹. Au nom de la bonne intelligence de la pièce, c'est en effet l'épique médiéval que celui-ci entend sacrifier au profit de l'épopée moderne qu'il raconte. Vinaver représente ainsi la fin d'une époque, le basculement d'un épique à un autre :

« [...] pour qu'il y ait théâtre, en tout cas dans ma pratique » explique-t-il, « il faut que quelque chose arrive. Quand je dis cela, je postule que le théâtre est *a priori* antinomique de la notion de témoignage. Le témoignage, c'est essayer de restituer ce qui est arrivé. Or, ce qui m'intéresse au théâtre (dans la vie aussi), ce que j'aime, c'est que quelque chose arrive. Et pour cela, il faut le passage d'une situation à une nouvelle situation, par le fait de la parole⁶².

Outre le passage d'un *marketing* à la française à une approche américaine du monde commercial, c'est le changement d'ère poétique que décrit Vinaver, présenté comme une conséquence de ce nouveau rapport au commerce. Les deux conseillers américains l'expliquent dans la pièce :

JENNY. Mais la dynamique du développement économique vient apporter la relève

JACK. Avec d'autres compagnons imaginaires de la vie quotidiennes
[...]

JENNY. La religion la littérature l'art cèdent peu à peu la place

JACK. L'imagination créatrice réside maintenant dans le marketing⁶³.

C'est la conjoncture économique qui conduit à ce passage de relais entre l'épique ancien et l'épique moderne, qui ne s'exprime plus principalement en littérature ni en art selon leurs dires, mais « dans le marketing ». Cette nouvelle ère épique se différencie de l'ancienne par sa mesquinerie et son pathétique, qui ne sont pas sans être comiques pour Vinaver, le sens de sa pièce devant passer selon lui par le « burlesque »⁶⁴.

3.2 Le pathétique de l'épique moderne

Si les personnages de l'intrigue principale reprennent le champ lexical du combat et se comparent volontiers à des figures iconiques des épopées médiévales, force est de constater qu'ils n'atteignent pas la même grandeur. L'épique moderne qui se dessine dans la pièce a beau étouffer l'épique ancien et en particulier les *Eddas*, il paraît par comparaison bien pathétique. Les deux frères ennemis, Olivier et Benoît, contrairement à

⁶¹ *Ibid.*, p. 97-98.

⁶² Michel Vinaver, « Témoignage et action au théâtre : entretien avec Arnaud Meunier et Simon Chemama », *Études théâtrales*, n° 51-52, 2011, p. 51.

⁶³ Michel Vinaver, *Par-dessus bord, op. cit.*, p. 119.

⁶⁴ Gérard Garutti, art. cit., p. 151.

Thôrr⁶⁵ par exemple, qui affronte le serpent géant devant Midgard alors qu'il sait qu'il doit en mourir, renonce au dernier moment à se battre et abandonne face à leurs adversaires : Olivier laisse sans beaucoup protester la direction de l'entreprise à son frère illégitime, et celui-ci, malgré son goût du « sang » et son caractère « méchant », finit par céder son affaire à Young, l'Américain dont il avait pourtant juré la perte. Ce mariage final n'est même, comme le rappelle Yvonne Y. Hsieh, « pas tellement inattendu », et dès le début Benoît annonce la déception finale⁶⁶. Tous deux se lancent dans de nouvelles affaires, des projets qui paraissent assez ridicules, qui leur sont imposés par leur nouvelle compagne respective, signe d'un manque de volonté de leur part qui tranche également avec l'idéal de force masculine décrit par Sturluson. Olivier accepte sans enthousiasme l'idée de Margerie de partir aux États-Unis ouvrir un salon français dans le style Pompadour, et Benoît se laisse entraîner par Jenny dans son idée d'entreprise spécialisée dans les perruques : deux niches dont les chances de succès sont par conséquent très restreintes. De plus, les deux femmes en question ne sont autres que des Américaines : les deux Français se sont laissés naïvement séduire par des compatriotes de leurs pires adversaires commerciaux.

Si Olivier et Benoît font ainsi pâle figure à côté des héros épiques scandinaves, qu'ils soient divins comme Thôrr ou humains comme Sigurd ou Gunnar, on ne peut pas dire non plus que le *marketing*, nouvelle loi divine qui régule désormais la société contemporaine telle qu'elle est décrite par Vinaver, n'ait rien de sublime. L'auteur met ainsi à nu ses mécanismes, rappelant à son public que le *marketing* n'a rien de grand, pure logique de manipulation. « Le marketing dévoie la fonction sacrée du langage » selon Christian Schiaretta dans *Par-dessus bord* : ce n'est pas que le langage *marketing* est inférieur au langage poétique, c'est qu'il constitue plutôt une menace directe pour ce dernier⁶⁷. Jack distribue aux cadres français les « lois » du *marketing*, sorte de nouveaux commandements à intégrer le plus vite possible pour survivre dans cette ère qui s'ouvre⁶⁸. Le cynisme de ces règles est évident, et le *marketing* n'est montré que comme une gigantesque manipulation, dont le but est explicitement de créer de nouveaux désirs, et non de répondre aux réels besoins des hommes. Ce rapport à la loi rappelle *L'Edda* de Sturluson, qui est aussi un texte où la loi est fondamentale et où les dieux sont censés être les garants de la justice. Les personnages de l'intrigue principale n'ont

⁶⁵ Nous reprenons l'orthographe utilisée par Vinaver.

⁶⁶ Yvonne Y. Hsieh, « Un "Théâtre total" : *Par-dessus bord* de Michel Vinaver », *The French Review*, vol. 75, n° 3, 2002, p. 489.

⁶⁷ Fabienne Darge, art. cit.

⁶⁸ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, op. cit., p. 104-106.

pas entendu cette mise en garde contre la manipulation des règles qu'est l'épisode de Tyr, pourtant rapporté par M. Onde : pour tromper le loup Fenrir, les dieux lui promettent qu'ils lui retireront le lien qu'ils lui ont mis, voulant juste tester sa force par cette épreuve. Pour gage de leur bonne foi, Tyr met son bras dans la gueule du loup, celui-ci ayant le droit de le sectionner s'il apparaît que les dieux ont menti. Lorsqu'il se rend compte qu'on l'a trompé, Fenrir referme sa gueule et Tyr demeure manchot. « Ce que la société a gagné en efficacité elle l'a perdu en puissance morale et mystique » explique alors M. Onde, commentant ce passage⁶⁹. De même, le Ragnarök est provoqué par le manque de justice des dieux, qui usent de ruse pour ne pas avoir à remplir leur part du contrat avec le géant qui leur construit Asgard. Le *marketing* triomphant de *Par-dessus bord* est une application de cette conclusion : afin de gagner en efficacité et de vendre plus, il renonce à la morale. C'est l'épique après la loi mystique, cynique, et pathétique dans ses incarnations françaises que sont Olivier et Benoît.

3.3 Quelle place possible pour le marché de l'art ?

Dans ce monde soumis à la nouvelle économie de marché, il ne reste que peu de place d'expression à l'épique médiéval. Contrairement à ce qu'avait affirmé Passemar, l'extrêmement ancien ne va pas si bien que cela avec l'extrêmement moderne, qui l'étouffe et l'empêche de s'exprimer, demeurant sourd aux leçons du passé transmises par des textes comme les *Eddas*. Passemar représente cette difficile lutte pour sa survie d'un épique condamné dans la société moderne à disparaître tout à fait : si au début il évoque la possibilité de faire une œuvre d'art « totale », intéressé par l'effet esthétique d'une réunion sur l'espace scénique de la danse liée à l'univers épique médiéval et des représentations de l'épique moderne avec l'intrigue principale⁷⁰, il y renonce assez rapidement. C'est lui qui le premier renvoie les danseurs, et se moque même de leur idée, qu'il juge peu réaliste, de faire une émission de télévision sur les *Eddas*, qui permettrait pourtant de diffuser plus largement un texte peu connu du grand public. Ce qui aurait pu constituer un mariage heureux entre l'épique médiéval et l'épique moderne du *marketing* triomphant est tout de suite identifié comme impossible : cela n'intéresserait personne, et les danseurs ne sont plus envisagés par le dramaturge en herbe qu'en termes de rendements : pour lui, ils « pèsent lourd dans le coût de la distribution »⁷¹, et la logique

⁶⁹ *Ibid.*, p. 141.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 36.

⁷¹ *Ibid.*, p. 141.

commerciale qui régit l'épopée moderne a pris le dessus sur le but artistique associé à l'épique médiéval.

Plus grave encore : si Passemar était celui qui au début avait été chargé de lier les deux mondes épiques, il cède lui-même aux sirènes capitalistes et, dans un souci d'efficacité, songe à débarrasser sa pièce de tous les éléments liés au poème de Sturluson, et non pas simplement à limoger les danseurs. Ce renoncement, encore douteux à la moitié de la pièce⁷², est tout à fait assumé dans les dernières répliques de l'œuvre, lorsque Passemar, prêt à tout pour vendre son texte, négocie déjà des coupes avec le public, toutes en défaveurs des dieux nordiques⁷³. Lui qui « oscill[ait] entre deux formes de théâtre » il n'y a pas si longtemps encore, avouant qu'il préférerait l'ancien mais devait se résoudre pour des raisons financières uniquement à la logique moderne, a fait son choix⁷⁴ : il sacrifie le grand pour le bas, et pour gagner de l'argent en écrivant est prêt à écrire ce qui flattera le plus les goûts du public. Passemar n'est de fait pas un double idéal de Vinaver, qui par le tour « ironique » de sa pièce⁷⁵ prend ses distances avec un regard amusé tout autant que cynique avec une réalité dont il est le témoin : contrairement à son personnage, et même lorsqu'il est amené à faire des coupes pour publier son texte, il ne renonce à aucun moment aux références aux *Eddas*, et conserve les danseurs. Passemar n'est qu'une « figure bouffonne de l'auteur »⁷⁶, qui échoue par sa propre faute à proposer une œuvre d'art totale, alors même que c'est ce que souhaitait atteindre Vinaver, lui qui voulait « jeter par-dessus bord toutes les convenances et les règles qui font les bonnes pièces » et mêler ce qui d'ordinaire ne se rencontre jamais sur scène⁷⁷. La mise en scène de Planchon, qui a opéré des coupes importantes dans le texte, est en fait exactement ce qu'annonce Passemar quand il se dit prêt à effectuer quelques retouches pour être enfin joué, et à propos de ce succès que connut sa pièce grâce à cette première mise en scène, Vinaver a des mots assez durs : « mon objectif qui était de me faire virer a échoué »⁷⁸. En acceptant ces modifications de Planchon, Vinaver était devenu exactement ce qu'il moque en Passemar, et il lui a fallu attendre quelques décennies avant de pouvoir monter son texte tel quel. Mais alors, le

⁷² *Ibid.*, p. 73.

⁷³ *Ibid.*, p. 191.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁵ Simon Chemama, « Et Par-dessus bord “se recueille dans sa propre immensité” », *op. cit.*, p. 291.

⁷⁶ Sylvain Diaz, « *Par-dessus bord* : big bang. Enquête sur l'entrée en scène dans le théâtre de Michel Vinaver », *L'Entrée en scène – Théâtre Cinéma*, 2009, p. 5 : <https://hal.science/hal-03186248/document>. [Dernière consultation : 24/01/2023]

⁷⁷ Michel Vinaver, « Dialogue avec moi-même (apocryphe) », *op. cit.*, p. 5-6.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 8.

contexte artistique ayant changé, la force révolutionnaire de son œuvre était amoindrie. C'est en ce sens que l'on peut comprendre cette expression de Vinaver dans le *Cahier du TNP* en 2008, quand il explique que sa pièce ne parle pas de la libération de l'art, mais uniquement d'une « étape de la libération de l'art », encore freinée par le poids du capitalisme et de la logique de marché⁷⁹. On perçoit une pointe de regret lorsqu'il s'agit de reconnaître ni plus ni moins que le mariage annoncé comme souhaité au début de la pièce entre épique médiéval et épopée moderne est encore impossible, malgré les progrès constatés : le *marketing* l'empêche encore.

Le constat est sans appel, et *Par-dessus bord* ne présente pas comme harmonieux les rapports entre les deux formes de l'épique qu'il dépeint. Si notre étude montre que c'est avant tout *L'Edda* de Sturluson et la *Völuspá* qui sont présentées en position de faiblesse, Vinaver s'attaque avec une singulière virulence à l'épique moderne dont il raconte l'avènement sur le mode burlesque. Plus puissant, il est moins noble que l'ancien qu'il tend à étouffer. Et malgré la mesquinerie de tous les personnages, M. Onde et Passemar y compris, ce sont les *Eddas* que défend pourtant la pièce. Vinaver laisse ainsi le mot de la fin à l'universitaire, qui répète – sans interruption cette fois – son cours sur l'œuvre de Sturluson et la *Völuspá* : la dernière chose que le public entend, ce sont les conflits opposant les divinités nordiques⁸⁰. Il y a ainsi dans ce texte une affirmation du devoir de l'homme de théâtre, qui doit prendre des risques pour assurer la transmission de récits épiques que peu de gens autrement liraient d'eux-mêmes. Leur survie est pourtant nécessaire à la bonne marche de la société contemporaine, quoiqu'en pensent les Américains Jack et Jenny quand ils affirment que le temps de la littérature, de l'art et de la religion est passé. « Tout système mythologique signifie quelque chose aide la société qui le pratique à s'accepter » : c'est en ayant connaissance de ces systèmes mythologiques comme celui décrit dans les *Eddas* que l'Homme moderne peut comprendre les limites du *marketing* qu'il divinise et pratique à outrance, et qu'il peut être véritablement « fier » de ce qu'il est⁸¹.

Pauline Philipps
(Université de Rouen,
Centre d'Études et de Recherche Éditer / Interpréter)

⁷⁹ « Organigramme de l'entreprise Ravoire et Dehaze », *Cahier du TNP*, art. cit., p. 25.

⁸⁰ Michel Vinaver, *Par-dessus bord*, op. cit., p. 192.

⁸¹ *Ibid.*, p. 64.