

LIRE LES PIÈCES DE YASMINA REZA

LIRE LES PIÈCES DE YASMINA REZA

By

ALEXANDRA ANDRIOVITCH/MACGILLIVRAY

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies

in Partial Fulfilment of the Requirement

for the Degree

Master of Arts

McMaster University

September 1999

MASTER OF ARTS (1999)
(French)

McMASTER UNIVERSITY
Hamilton, Ontario

TITLE: Lire les pièces de Yasmina Reza

AUTHOR: Alexandra Andriovitch / MacGillivray

SUPERVISOR: Dr. B. Pocknell

NUMBER OF PAGES: v, 96.

ABSTRACT

L'analyse d'un texte dramatique exige deux lectures, complétant l'une l'autre: la lecture horizontale qui suit le développement de l'action, et la lecture verticale, qui se concentre sur la fragmentation du texte, sa spatialité et sa structure. Pour effectuer la lecture horizontale nous nous sommes servi de la classification des personnages de Philippe Hamon; pour la lecture verticale nous avons recours à la méthode d'Anne Ubersfeld qui permet de créer le schéma général du développement des conflits. En analysant les quatre pièces de Yasmina Reza, nous avons constaté l'importance des éléments qui les constituent (les personnages, les objets, le discours, l'espace et le temps) ainsi que la présence des éléments autobiographiques que la dramaturge communique à travers ses héros. La brièveté de ses pièces, la simplicité du décor, le nombre limité des personnages et l'importance des objets du quotidien permet de voir une ressemblance entre l'écriture de Yasmina Reza et celle du théâtre minimaliste.

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to express my sincere gratitude to Dr. Brian Pocknell for his guidance as supervisor of this thesis, for his constant support and encouragement . Special thanks to Dr. Owen Morgan for his helpful suggestions and to Dr. Dominique Lopicq for her willing help and detailed reading.

Thanks also to all the professors of the French Department at Chernivtsy University in Ukraine for their support and understanding over the course of my five years of studying there.

And finally, I wish to thank my husband Rankin who was my source of inspiration and support through my academic career.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGE
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	5
notes	22
CHAPITRE 2	25
notes	43
CHAPITRE 3	45
notes	64
CHAPITRE 4	66
notes	85
CONCLUSION	87
BIBLIOGRAPHIE	93

Introduction.

La plus brillante représentation du monde, si elle n'est pas soutenue par la force du texte, ne sera jamais qu'un livre d'images un peu plat
A. Ubersfeld.

Le texte théâtral fait l'objet d'une utilisation diversifiée. Sa fonction essentielle est la création théâtrale, et le plus souvent il est considéré seulement comme "un matériau" pour construire la représentation. Mais c'est aussi une œuvre littéraire, qui "est lue et étudiée comme une production esthétique de même ordre que la poésie ou le roman, ce qui entraîne souvent une valorisation de son auteur et la mise entre parenthèses de son rôle dans la création théâtrale"¹. Il est vrai que lire les textes dramatiques n'est pas une tâche facile, en raison des multiples interprétations possibles du même texte. Néanmoins, on peut essayer de découvrir le discours dominant de chaque texte en se servant de la méthode d'Anne Ubersfeld. L'objet de ce travail est l'analyse des quatre pièces de Yasmina Reza qui, malgré leur apparition relativement récente, se sont taillé un énorme succès dans le monde entier. Yasmina Reza est un écrivain remarqué des années quatre-vingt-dix qui mérite bien d'être étudiée. Malgré sa jeunesse, l'auteur a remporté un succès extraordinaire pour chacune de ses pièces. Dès leur création, elles ont été mises en scène dans plusieurs théâtres et ont gagné divers prix:

Conversations après un enterrement:

**Prix Molière pour le Meilleur Auteur(1987);
Johnson Foundation Award;**

La Traversée de l'hiver:

Prix Molière pour la Meilleure Mise en Scène (1990)

« Art »:

**Prix Molière pour le Meilleur Auteur et la Meilleure Mise en Scène(1994);
Evening Standard Award pour La Meilleure Comédie (1996)
Laurence Olivier Award pour La Meilleure Comédie (1997)
Teater Heute pour La Meilleure Pièce Etrangère(1996-1997)
Drama Circle Critics' Award (1998)
Fany Award (1998)
Tony Award pour La Meilleure Pièce (1998)**

Pour ses services au théâtre Yasmina Reza a été nommée Chevalier de l'Ordre du Mérite en 1998 par le Premier Ministre Lionel Jospin. Cette année (1999), elle est devenue membre des Jury du Festival de Cannes, preuve indiscutable de la reconnaissance de ses mérites. Il semble donc opportun d'effectuer un travail analytique plus approfondi de ses pièces pour être de son temps.

Pour analyser les pièces de Yasmina Reza, on prendra comme point de départ le modèle actantiel qui ne sépare pas les personnages de l'action, mais qui démontre le passage progressif de l'un à l'autre. Il est évident qu' "il n'y a pas de formule magique toute faite et définitive, d'après Pavis, à chaque situation nouvelle devra correspondre un schéma particulier "². A.Greimas propose de décrire et de classer les personnages du récit non pas selon ce qu'ils sont, mais selon ce qu'ils font. Le monde des personnages est soumis à une structure paradigmatique projetée le long du récit. Le Sujet recherche un

Objet, conduit par la force du Destinateur au profit du Destinataire. Dans cette recherche, le Sujet a des Adjuvants qui l'aident et des Opposants qui l'empêchent d'accomplir sa tâche. Cette classification des personnages, à savoir le modèle actantiel, est beaucoup plus générale qu'une analyse des actions des personnages. Le modèle actantiel n'est pas une forme immuable, mais plutôt une structure syntaxique qui permet de gérer un grand nombre de possibilités textuelles (d'où les différentes représentations du même texte théâtral).

Après avoir effectué une analyse actantielle, on essayera d'établir le statut sémiologique des personnages d'après la classification de Philippe Hamon. Selon lui, le personnage est "un morphème vide à l'origine" (il n'a de référence que contextuelle), il ne deviendra "plein" qu'à la dernière page du texte. Donc, la tâche de l'analyse sera "de repérer, de trier et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents [...] qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage [...], comme celle de l'ensemble du système"³ Pour donner cette étiquette à chaque personnage, il faut:

- établir le rôle actantiel de chaque personnage (sujet, objet, adjuvant, opposant...);
- faire la classification du type social du personnage (le héros romantique, le fou, la victime...);
- indiquer son statut social et personnel(homme/femme, marié/célibataire...);
- recueillir des indications sur son apparence physique;
- retrouver sa relation avec le monde réel (si c'est un personnage historique);
- noter le statut pronominal(je - il...);
- établir son statut intertextuel.

Il va sans dire qu'il ne s'agit pas d'une liste complète pour caractériser n'importe quel personnage, mais qu'elle suffit pour montrer la diversité des facteurs qui participent à

la construction d'un personnage.

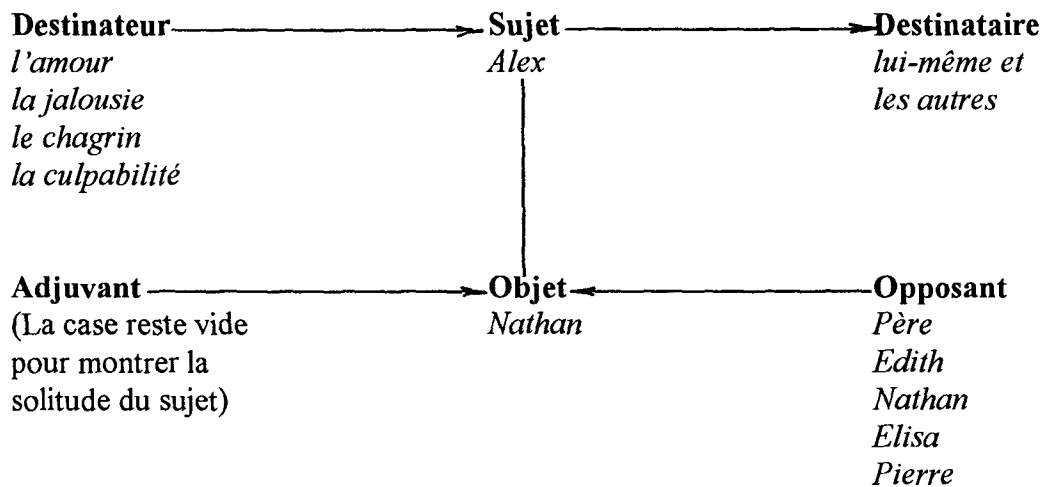
Après avoir établi son statut, on fera une analyse plus concrète de chaque personnage ainsi qu'une analyse générale de la pièce (sa structure, l'espace, le temps...)

Le but de ce travail est de lire les pièces de Yasmina Reza comme des œuvres écrites pour la scène. Etant donné qu'il s'agit d'un jeune écrivain, peu étudié par la critique universitaire, l'étude de ses pièces présente un défi. Ce travail sera d'intérêt pour les étudiants qui ont des difficultés à analyser les pièces selon les méthodes traditionnelles, ainsi que pour les enseignants qui pourront s'en servir pour illustrer une des lectures possibles d'un texte dramatique.

Chapitre 1.

Le modèle actantiel.

Conversations après un enterrement, la première pièce de Yasmina Reza, nous présente six personnages réunis pour l'enterrement de Simon Weinber. Pour éviter des analyses confuses des personnages, il est nécessaire de déterminer la structure actantielle de la pièce. Dans l'application du modèle actantiel d'Anne Ubersfeld, le couple de base de tout récit dramatique est la relation entre Sujet et Objet ; donc, pour faire une analyse des personnages on va prendre comme point de départ l'axe actantiel Alex – Nathan. Alex est choisi comme sujet parce que c'est lui qui entraîne le mouvement de tout le texte poussé par le mélange de sentiments causés par la mort de son père. Il ne peut pas se stabiliser dans la vie et souffre dès son enfance de la supériorité de son frère qu'il aime beaucoup.



Dans la pièce l'objet est animé - Nathan: celui-ci représente métonymiquement le succès et devient le vrai "objet" des passions d'Alex. Malgré lui, Nathan représente son adversaire, à cause de sa réussite dans tout ce qu'il entreprend. Dans la pièce, on se noie petit à petit dans l'abîme des sentiments qui caractérisent les relations entre les membres de la famille, et surtout entre les deux frères.

En analysant le modèle actantiel, on peut voir un certain déséquilibre dans le placement des personnages. Alex est tout seul vis-à-vis des autres. Il n'a pas d'adjuvant, ce qui souligne sa solitude. Il se rebelle contre tout - c'est sa manière d'attirer l'attention. S'il ne réussit pas à devenir le centre d'attention, il ne reste pas inaperçu non plus. Il existe un esprit de rivalité entre les deux frères - Alex et Nathan. En les comparant, on voit que Nathan est toujours représenté comme un homme qui réussit, alors qu'Alex évoque toujours l'échec. Déjà, leur père préférait Nathan-le-sage à Alex-l'instable. Avec amertume Alex dit: "Je ne pouvais pas lutter contre lui, il ne m'entendait pas... Jamais...Je n'ai aucun souvenir de lui m'écoutant, sans impatience, sans... avec calme..."⁴

En décrivant Nathan, Alex dit:

Mon frère est un grand professionnel, Julienne. En toute chose et en toute matière. Il est ce que j'appelais le type même du professionnel.[...] Quand j'étais petit, tous mes héros avaient le visage de Nathan. Sindbad, D'Artagnan, Tom Sawyer mon préféré, c'était Nathan...Nathan le radieux, l'invincible, l'exemplaire parmi tous les modèles[...] Vous savez qu'à l'âge de 10 ans, il donnait des concerts de piano. Dans le salon. Toute la famille l'écoutait religieusement.⁵

En revanche, Alex, lui, n'était jamais "admiré" par sa famille. Lui aussi, il jouait de la flûte, de la "kena, une sorte de bambou creux, avec des trous, [qu'il] avait acheté dans le

méto. “Je n’ai jamais réussi à sortir un son”⁶, mais il mettait un disque et prétendait jouer devant la glace, habillé en poncho rouge. Son père a “dirigé les plus grands orchestres du monde comme ça, en pyjama.”⁷ Il semble qu’Alex ressemble davantage à son père, mais celui-ci voyait en Nathan tout ce qu’il n’avait pu réaliser dans sa vie. Son plus grand regret était la musique qu’Alex était incapable de reproduire. En fait, la musique joue un grand rôle dans la pièce, ainsi que dans les relations familiales. Simon, sur son lit de mort, pensait à la musique de Beethoven et à la possibilité de rencontrer “ce génie exemplaire” (comme d’ailleurs le faisait le père de Yasmina Reza dont elle évoque la mémoire dans son récit autobiographique Hammerklavier). Ses deux fils éprouvaient un besoin de jouer - Nathan y réussissait, Alex non. Robert Schneider emploie une métaphore musicale pour décrire la vie d’Alex: “[he] remains outside the circle, a master of words, perhaps, but unable to strike a note in harmony with anyone else.”⁸ Alex est déchiré par la mort de son père, il regrette de ne pas être plus proche de lui. Il se souvient d’un épisode de son enfance quand son père l’avait giflé sans prévenir, parce qu’il mangeait une cuisse de poulet d’une seule main. À ce moment-là il voulait la mort de son père, et maintenant une seule idée le tracasse – à savoir s’il va le revoir dans une autre vie.

Nathan savait toujours ce que son père voulait, tandis qu’avec Alex celui-ci se sentait mal à l’aise. Alex venait le voir pendant qu’il était malade, “souvent à contretemps. Il apportait des livres quand papa était incapable de lire, il s’est installé ici dans les derniers jours, quand l’autre ne reconnaissait plus personne”.⁹ Alex cherchait en

vain à se rapprocher de son père:

Quand il était malade, je venais m'asseoir sur son lit, incapable de trouver les mots, j'ai voulu un jour lui prendre la main, il a bougé pour remplacer son drap ou la couverture... Je n'ai pas insisté...¹⁰

C'est l'histoire touchante d'un enfant qui cherchait l'amour de son père, étant privé de sa mère, et qui ne l'a jamais trouvé.

L'absence/la présence du père dans le texte.

Le personnage du père présente un grand intérêt dans la pièce. Il est absent physiquement et son absence est une des isotopies prédominantes de la pièce: l'action se passe autour de son enterrement, les conversations reviennent à lui, il manque à tout le monde, tout le monde ressent son absence. D'après Yuan Yuan, "absence perhaps signifies both dead end and infinity, both nothingness and open space"¹¹ Dans les didascalies, Reza nous parle de "l'espace ouvert et unique"¹² qui peut signifier "la présence de l'absence". Etant physiquement absent, le père est très présent non seulement dans les conversations, mais aussi dans les pressentiments des héros. Ses enfants parlent de lui comme de quelqu'un qui est toujours avec eux:

Alex: En ce jour du deuil... il manquait un élément... un acte, une parole... Dans cette pièce, il y a quelqu'un que je croyais définitivement absent... et qui vient de prouver le contraire... C'est tout.¹³

Le fantôme du père apparaît à Edith. Nathan croit que son père l'aide à se rapprocher d'Elisa - ces manifestations de la présence paternelle ne sont pas très réalistes, mais comme cela a été déjà indiqué, "il n'y a pas de réalisme dans la pièce"¹⁴. Le père n'est pas le seul personnage absent dans la pièce. On peut parler de la mère décédée qui

adorait les chardons secs, de “Monsieur Tsé-Tsé” dont on parle beaucoup mais qui est toujours scéniquement absent. Il y a aussi la famille Vacher - l'épicier qui s'y connaît en mécanique, sa femme et son fils, auquel Elisa ressemblait quand elle était petite. L'apparition de ces personnages dans les conversations est épisodique, mais ils complètent la pièce comme les pièces d'un puzzle.

La passion paternelle pour la musique, ainsi que le désir du père de voir ses fils jouer, fait penser au père de Yasmina Reza qui a servi dans une certaine mesure de prototype à Simon et, plus tard, à Avner dans La traversée de l'hiver. À cause de la préférence paternelle pour l'un des fils, ils sont complètement différents l'un de l'autre même dans de menus détails. Alex est tout le contraire de son frère: Nathan adore la campagne, Alex la trouve sinistre; Nathan est content que son père soit enterré dans le jardin, Alex en est dérangé. Pierre dit à haute voix ce que tout le monde pense:

Pierre: Tout ce que tu fais, il le fait bien... Tout ce que tu n'aime pas, lui s'en contente... A l'entendre, c'est l'être le plus respectable de la terre, et le plus inhumain...

Alex: Inhumain? Non...

Pierre: Si. Talentueux, profond, inaltérable... Toutes tes louanges de serpent en sonnettes... Personne ne résiste à ça, crois-moi.¹⁵

Même l'amour d'Alex pour Elisa est chassé par Nathan malgré lui - Elisa tombe amoureuse et trahit Alex. Nathan s'en sent coupable, il essaie de se retirer:

Lui a fait en sorte de ne jamais la revoir. Par amitié pour moi, je suppose... Il s'est mis à l'écart... comme il a renoncé à la musique, comme il a renoncé à son éclat, à la folie qu'il avait, à son héroïsme...

Je n'ai sûrement jamais aimé quelqu'un plus que lui. Si Nathan mourait, tu ne peux pas imaginer ma solitude... Peut-être, la sienne aujourd'hui...

Encore une fois il ne dit rien. Il part faire des courses pour le dîner... Il revient avec une tonne de légumes, et tout le monde l'épluche, au soleil, à cause de lui, uniquement à cause de lui...¹⁶

Il est difficile de dire qui nous touche le plus - Alex ou Nathan. Les deux frères s'aiment beaucoup, mais ils ont toujours cette notion de supériorité / infériorité imposée d'abord par leur père et soutenue ensuite par les autres, qui s'accroît avec le temps comme un fossé. C'est injuste pour Alex, et Nathan le voit bien, il en souffre, mais ne peut rien changer. Nathan dit à Edith: "Toi et moi, nous participons à cet effort de dignité... Nous sommes discrets, "élégants", nous sommes parfaits... Alex n'est pas moins civilisé, mais son orgueil est ailleurs..."¹⁷ Son père aurait voulu qu'il écrive, mais il n'a jamais pu écrire un mot. "La page est toujours restée vide..."¹⁸ comme la page des relations entre Alex et le monde entier.

Le conflit entre les frères s'aggrave à cause d'un autre personnage qui mérite notre attention - Elisa. Elisa a disparu de la vie des deux frères, et elle revient pour l'enterrement de leur père. Quel est le but de ce retour? La dramaturge ne nous livre aucun indice précis bien que plusieurs personnages posent la question à Elisa. Probablement celle-ci est venue rendre un dernier hommage à leur père. Mal à l'aise, elle essaie de partir à deux reprises, mais une fois la voiture tombe en panne, l'autre fois il se passe cette "chose inexplicable" et irréelle. Comme dans sa vie, elle est déchirée par son amour pour Nathan, étant aimée par Alex en même temps ; elle veut partir et rester en même temps. Cela fait penser à un aimant dont les deux frères seraient les deux pôles opposés. Elle est attirée vers l'un (Nathan), mais ne peut pas rester, étant repoussée par le sentiment de la culpabilité vers l'autre (Alex). Ses fausses sorties démontrent l'impossibilité de résoudre cette situation ambiguë.

Les personnages.

En caractérisant les personnages, Reza ne nous donne nulle part de précision sur leur portrait ni de description quelconque. Elle fait allusion à ce qu'ils font ou comment ils sont et c'est dans le discours (qui fait souvent partie des didascalies) qu'on rassemble les détails pour construire "l'étiquette sémantique" de chaque personnage. D'après Philippe Hamon qui cite T.Todorov, « l'étiquette sémantique du personnage...est une construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive, forme vide que viennent remplir les différents prédicats. »¹⁹ Tout ce qu'on sait au début de la pièce, c'est l'âge et les relations familiales des personnages. Il n'y a pas d'indication sur leur profession non plus. On saisit par les petits détails donnés par d'autres personnages qu'Alex est critique littéraire, qu'Edith travaille dans un bureau. Elisa a les cheveux coupés court qui sont frisés quand ils sont mouillés, un joli cou, très fin. Pierre n'a pas d'enfants. Julienne avait été mariée deux fois avant son mariage avec Pierre et elle a des petits-enfants. Edith voit quelqu'un qu'on appelle "Monsieur Tsé-Tsé". C'est à peu près tout ce qu'on sait des personnages. Mais leurs conversations nous dévoilent leur vie personnelle. Comme Julienne l'observe, aucun des trois enfants de Simon n'est marié. Nathan et Alex partagent les mêmes sentiments à l'égard d'Elisa qui est entre les deux frères. Alex l'aime éperdument, tandis qu'elle est amoureuse de Nathan. C'est un triangle difficile à résoudre car Nathan hésite à accepter l'amour d'Elisa pour ne pas chagriner son frère. Par conséquent, tous les trois en souffrent. Edith est déçue par sa vie - malgré sa solitude, elle ne fait pas d'efforts pour se rendre

plus attirante, pour trouver un homme et construire une relation solide. Elle s'accroche désespérément à "Mr. Tsé-Tsé", contre le gré de son père. Julienne se sent mal à l'aise après l'enterrement, et est la cible des taquineries d'Alex. Pierre, n'ayant pas d'enfants, en souffre et pense avec beaucoup d'amertume au jour de son enterrement, quand personne ne viendra pleurer sur sa tombe. Simon lui-même ne s'est jamais remarié après la mort de sa femme. Ses enfants se doutaient qu'il avait des aventures, mais on n'en parlera qu'après sa mort. On peut dire qu'il avait beaucoup d'influence sur ses enfants. Ce n'était pas un père qui manifestait ses sentiments ouvertement. Ayant grandi comme orphelin, "seul au monde", il gardait ses distances, même vis-à-vis de ses enfants. Comme il l'avouait dans sa lettre, il "sortit en vie, de la tête aux pieds bordé d'épines, impeccable et glacé"²⁰ Il aimait ses enfants, mais donnait la préférence à Nathan, qui représentait pour lui tout ce qu'il ne pouvait pas avoir - la réussite, le charme, le don pour la musique... En plus, Nathan lui ressemblait physiquement, comme un reflet du miroir, miroir de ses espoirs et de ses attentes non réalisées. Il négligeait Alex pour la seule raison que ce dernier était "perdant" comme lui. L'influence de Simon sur ses enfants était si forte, que même après sa mort ils s'adressent à lui avec leurs questions sans réponse. (Comme le fait Alex sur sa tombe, Edith au moment de la crise de nerfs...) Ils sont tout seuls même quand ils se trouvent réunis sous le même toit, plus seuls que jamais - leur père est parti, il n'y a plus personne pour les guider...

Conversations après un enterrement nous fait penser à la pièce de Anton Tchekhov Les Trois Sœurs qui se passe un an après l'enterrement du père de la famille.

Les personnages sont conscients de leur perte qui les laisse seuls, sans protection ni conseils paternels. On peut voir plusieurs points communs dans la façon d'écrire des deux auteurs - Tchekhov et Reza- malgré la distance temporelle d'un siècle. Ce sont d'excellents observateurs, capables de peindre une image complète d'un personnage ou de la société en quelques mots seulement. Peu d'événements se passent dans leurs pièces, ce sont plutôt les conflits intérieurs des personnages et leurs conversations qui constituent l'action. Chez Reza, comme chez Tchekhov, la vie est représentée telle qu'elle est: "...in life there is no central action, there are only people, and the only thing that is basic to each individual is the solitude of his being"²¹. En lisant Conversations après un enterrement, on peut sentir cette solitude influencer la vie de tous les personnages représentés: ils sont toujours seuls.

Les objets.

Ce qui est intéressant, c'est que le décor est minimal dans la pièce (comme d'ailleurs le demande la tradition du théâtre intellectuel) Les personnages se trouvent le plus souvent autour de la cuisine dans la maison, ou bien près de l'endroit où Simon est enterré dans le jardin. On parle beaucoup de nourriture et de boissons. Au début du deuxième tableau, Alex va faire du café. C'est un geste très ordinaire, mais qui provoque un accès de colère chez lui parce qu'Edith remarque qu'elle ne l'a jamais vu faire du café. Alex lui répond sèchement : "Simplement tu as l'air de considérer comme une révélation que je sache faire du café, n'importe quel con peut faire du café, c'est quand même pas un tour de force..."²² Il est très agressif sur un sujet qui n'a pas

d'importance. Après cette petite explosion émotive, le sujet de conversation change, comme chaque fois que les personnages veulent éviter toute discussion. Ensuite Nathan part acheter des légumes pour le dîner. Quand il revient avec un panier plein, l'auteur nous décrit soigneusement son contenu, comme si c'était quelque chose de très important. La conversation tourne autour de la préparation du pot-au-feu. Ce qui est frappant, c'est qu'on trouve des allusions épisodiques aux personnages, alors que les produits alimentaires sont décrits en détail. On en trouve plusieurs exemples notamment quand on parle des boissons dans le dernier tableau. Déjà on peut sentir la tension qui croît quand les personnages parlent d'un sujet aussi innocent que les boissons:

Edith:(*s'adressant à Alex*) Va nous faire un café, puisque tu sais si bien le faire...

Nathan: Une tisane plutôt.

Alex: Une tisane? Une petite tisane Julienne?²³

Alex joue avec les mots - Julienne est écrit avec une majuscule faisant allusion à la femme de Pierre et l'offensant du même coup. Cette petite plaisanterie fait pleurer Julienne. Enfin, on sert un verre de whisky pour Pierre, une goutte de porto pour Julienne, de l'alcool d'artichaut hongrois pour Elisa, du porto blanc pour Edith. Nathan et Alex remplissent leur verre aussi, mais on ne sait pas ce qu'ils boivent. Et c'est après avoir bu que Pierre ose dire à Alex ce que tout le monde pensait - que Simon se désespérait qu'Alex n'écrive pas.

Alex: Et bien tu vois, j'attendais cette conclusion depuis le début, et j'espérais néanmoins qu'elle n'arrive pas.

Pierre: Raté!

Alex: Raté, oui²⁴ (jeu de mots de nouveau - un coup raté ou un raté?)

L'alcool fait dire des choses qu'on ne dirait pas normalement. Après un verre, Edith a une crise de nerfs, accusant Nathan d'avoir couché avec Elise. La tempête est dans l'air au sens propre et au sens figuré: c'est une cascade de sentiments – Julienne pleure, puis se calme. Edith a une crise de nerfs, part, pleure et se calme. Les sentiments progressent au fur et à mesure que l'action se développe. Simultanément, on peut voir un parallèle dans le changement de temps. Au début de la pièce il fait très beau, il fait soleil, Julienne avoue qu'elle "[n'a] jamais vu un temps pareil en novembre"²⁵ Dans la soirée l'atmosphère se refroidit très vite - Alex gèle, il trouve la campagne sinistre. Tout le monde prévoit l'orage qui figure non seulement dans les conversations des personnages, mais aussi dans les didascalies:

Edith: Il va pleuvoir (37)

Nathan: Il va pleuvoir (40)

Le temps a changé. Tout est gris (42)

Julienne: C'est étrange comme le temps a changé si vite (45)

Nathan: Il fait nuit... C'est triste ici (46)

Bruit de la pluie au-dehors (50)

Pierre: C'est la mousson dehors (52)

On entend un bruit d'eau et de claquements réguliers (58)

La tempête des sentiments est accompagnée par celle de la nature. Tout d'un coup il fait froid, il pleut à verse et le temps figure de plus en plus dans la conversation. Cette tempête émotionnelle et atmosphérique éclate à la fin de la soirée, mais elle s'annonçait dès le début de la pièce. Peut-être est-ce à cause de la tension nerveuse qui accompagne toujours l'enterrement d'un être cher, mais les relations entre les personnages sont en jeu. Tout ce qui restait dissimulé quelque part dans un coin de l'âme des héros éclate avec une force violente: rivalité, amour, désespoir, sentiment de culpabilité ou de quelque

chose d'inachevé dans la vie - tout est là, dénudé dans sa fragilité et appelant au secours.

L'analyse structurale de la pièce.

La pièce est très courte (comme le sont d'ailleurs toutes les pièces de Yasmina Reza). Elle consiste de neuf tableaux, interrompus par les "noirs", qui représentent, selon Ubersfeld, des "pauses temporelles dont la nature est d'avoir été non pas vide, mais pleine: le temps a marché, les conditions, les lieux, les êtres ont changé. Et le tableau suivant figure ce changement par les différences visibles avec le précédent"²⁶. Chez Reza il y a toujours un changement de lieu et de personnages dans chaque tableau:

1 - 6 personnages	l'endroit de l'enterrement
2 - 4 personnages	la terrasse
3 - 2 personnages	la route de campagne
4 - 2 personnages	l'endroit de l'enterrement
5 - 4 personnages	le jardin
6 - 6 personnages	la terrasse
7 - 2 personnages	l'endroit de l'enterrement
8 - 6 personnages	la terrasse
9 - 6 personnages	dans la maison

La durée de ces tableaux est directement liée à leur importance, et le dernier tableau est à la fois le plus long et le plus important. Des tableaux sont coupés par les noirs "progressifs ou non, mais les plus brefs possibles"²⁷, ce qui fait penser aux pièces de Vinaver.

L'espace, le temps.

Toute l'action se passe en une journée, "un samedi de Toussaint" (et l'action imaginaire, qui a lieu à la fin, ne dure qu'une heure), dans la propriété de famille dans le

Loiret. Il est intéressant de voir que dès le début de la pièce, le lieu de l'action est précisé par un nom géographique. D'après Philippe Hamon,

la mention du nom propre d'un lieu géographique exerce toujours une triple fonction: ancrage référentiel dans un espace véritable d'une part; soulignement du destin d'un personnage d'autre part [...] et condensé économique de "rôles" narratifs stéréotypés.²⁸

L'indication du lieu géographique nous donne une référence véritable du lieu réel : le Loiret; elle représente un stéréotype d'aisance financière - la propriété de famille, et elle influence aussi le destin des personnages - c'est le lieu d'enterrement du père où on s'est réuni et où on reviendra. Les conversations constituent les seules actions de la pièce, ce qui n'est pas étonnant dans des pièces contemporaines. Comme le dit Pavis, "parler au théâtre encore plus que dans la réalité quotidienne, c'est toujours agir."²⁹ Les didascalies jouent un rôle important et complètent les dialogues par les gestes et le décor, les objets et l'éclairage et aident à construire l'espace dramatique. La construction de cet espace dépend des indications données par l'auteur du texte aussi bien que de l'imagination du lecteur. Il est difficile de les distinguer, car:

l'espace dramatique (symbolisé) et l'espace scénique (perçu) se mélangent sans arrêt dans notre perception, l'un aidant l'autre à se constituer, si bien qu'au bout d'un moment, nous sommes incapables de discerner ce qui nous est donné et ce que nous fabriquons nous-mêmes³⁰

L'auteur précise dans les didascalies que "l'espace dans la pièce est ouvert et unique."³¹ Cet espace est occupé par ce qu'on voit - le sous-bois, la maison, la clairière, qui sont "seulement suggérés par des éléments successifs"³², ainsi que la scène imaginaire qui se passe dans le dernier petit tableau de la pièce. On peut dire que l'espace est divisé en deux sous-espaces: l'un destiné à être représenté scéniquement (la

propriété), l'autre renvoie à un hors scène (scène imaginaire, les personnages absents). Selon Reza, "il n'y a pas de réalisme dans la pièce"³³. Pourtant à la première lecture, la pièce nous paraît le reflet de la vie de tous les jours, un reflet très réaliste. Dans son Dictionnaire du théâtre, Pavis donne la définition suivante du réalisme: "Dans tous les arts où se trouve esquissé un portrait d'homme ou de la société, la représentation réaliste cherche à donner une image jugée adéquate à son objet, sans idéaliser, interpréter personnellement ou incomplètement le réel"³⁴. En lisant les œuvres réalistes, on a l'impression que l'auteur décrit scrupuleusement le réel pour nous mettre en contact immédiat avec le monde tel qu'il est. Chez Reza, jusqu'à la dernière scène, tout semble pris dans la vie quotidienne, tout semble réel, sauf les petits détails auxquels on ne fait pas attention à la première lecture. Des événements surnaturels arrivent aux membres de la famille: pendant l'enterrement, le fantôme du père apparaît à Edith derrière un arbre: "Il restait un peu à l'écart et ne [la] quittait pas des yeux"³⁵. La voiture d'Elisa tombe mystérieusement en panne comme si Simon "du haut du ciel s'est arrangé pour trafiquer un peu dans le moteur"³⁶ afin de faire plaisir à Nathan. Alex, sans sortir de la maison, sait ce qui se passe entre son frère et Elisa dans le jardin. De même, Alex, tout en parlant avec les autres, se trouve en même temps dans la voiture avec Nathan et Elisa, où il se sent "absolument vide et bien"³⁷. On ne comprend pas ce que cela veut dire, mais il explique après qu'il "s'est passé une chose étrange aussi, très étrange" quand Alex s'est trouvé assis dans la 504, conduite par Nathan, accompagné de la musique de Schubert. Il était "vidé, en apesanteur sur le siège arrière, confiant, protégé, inexplicablement bien."³⁸

Il raconte avec beaucoup d'amertume pourquoi il était incapable d'écrire:

C'est exactement ça écrire, aller quelque part où on ne va pas... Et quoi qu'on fasse déjà, sur la page vide déjà, il y a le retour et la fin de l'aventure... À vingt ans, j'imaginai mon œuvre, sept volumes en papier bible, un monde de titans, fracassant, soulevés par la houle, happés par je ne sais quelle frénésie... Des êtres tumultueux, des êtres qui auraient été les aspirateurs du monde, avec tout en eux, tout le génie, la force et l'épuisement... J'avais ce genre de fulgurance à vingt ans... Et au lieu de tout cela, la garniture quotidienne, la petite blessure au centre du monde, le cours interminable des désirs, des pas, des gestes inutiles... Le labyrinthe des chemins inutiles... Et aussi la tendresse, la tendresse qui me fige...³⁹

Au fur et à mesure de la pièce, on se trouve dans plusieurs espaces: celui de la maison, entourée du jardin qui est un espace réel; celui de la voiture et de la gare qui ne sont pas représentés scéniquement, mais qui figurent dans la conversation comme irréels. Ainsi Nathan décrit avec une précision surprenante la gare de Gien qu'ils ne voyaient qu'en imagination:

La gare de Gien que nous croyons à Gien, était là, devant la grille... L'horloge en haut du fronton marquait sept heures, nous avions une heure à perdre.[...]Il y avait toutes sortes de gens sur le parvis, des ombres avec des bagages, des silhouettes de chauffeurs, des taxis, des lumières d'hôtels, des bruits de cars qui freinent dans les flaques...⁴⁰

Il se souvient d'avoir acheté le billet au guichet pour Elisa, de la voir partir dans un wagon du train aussi bien qu'Elisa se souvient de voir le paysage disparaître de la fenêtre du wagon. Ils ont perdu la notion du temps et de l'espace, croyant être nulle part pendant une heure sans apercevoir le temps réel s'écouler. Il semble que Nathan et Elisa soient dans deux espaces simultanément - dans la voiture physiquement, à la gare mentalement. On aurait pu croire qu'ils ont rêvé tout cela, qu'ils ont fait les mêmes rêves en même temps. De pareils phénomènes arrivent à Alex qui, restant physiquement dans la maison,

“voit” ce qui se passe entre Nathan et Elisa dans le jardin et, plus tard, dans la voiture. L’absence de réalisme, indiquée dans les didascalies, sous-tend “l’effet de l’étrangeté” dans la pièce (qui est le contraire de l’effet du réel). D’après Pavis, “L’effet de l’étrangeté montre, cite et critique un élément de la représentation, il le déconstruit, le met à distance par son apparence inhabituelle et par la référence explicite à son caractère artificiel et artistique”⁴¹.

Reza ne nous donne pas d’explication sur ce qui s’est passé. Le discours d’Alex reste inachevé. A la fin de ce discours étrange et rempli de sentiments profonds, le locuteur change de sujet comme pour éviter toute discussion:

Alex: Et le suprême pot-au-feu, qu’Edith nous a préparé, et que je vais saupoudrer de tous les aromates vivants de cuisine!

Edith: Essaie!

Alex: Tu verras!⁴²

De quoi s’agit-il? Veut-elle dire “essaie de saupoudrer le pot-au-feu” ou “essaie d’écrire”? Ceci reste ambigu, et c’est la fin de la pièce. Une fois de plus, Yasmina Reza recourt à la technique de Tchekhov en posant des questions sans donner de solutions ou de réponses.

Conclusion.

Reza nous permet de voir les angoisses des personnages dans une pièce qui ne dure pas plus de deux heures: Elisa est déchirée entre les deux frères. Edith souffre d’instabilité dans sa vie personnelle. Alex est condamné à souffrir toute sa vie étant mis à l’écart à cause de son frère. Nathan renonce à tout ce qu’il aime pour ne pas chagriner son frère. Pierre est chagriné de ne pas avoir d’enfants. Julienne se sent mal

à l'aise pendant toute la journée ne sachant pas comment se comporter et étant taquinée par Alex.

Mais la pièce n'est pas du tout pessimiste. Conversations après un enterrement est souvent comparée aux pièces de Tchekhov. Comme Les Trois Sœurs de Tchekhov, la pièce de Reza révèle les relations à l'intérieur d'une famille qui deviennent plus aiguës après la mort du père. On peut parler d'intertextualité des deux pièces. Comme l'écrivait Stéphane Mallarmé,

... plus ou moins, tous les livres contiennent la fusion de quelques redites comptées: même il n'en serait qu'un - au monde, sa loi - bible, comme la simulent les nations. La différence, d'un sujet à l'autre, offrant autant de leçons proposées dans un immense concours pour le texte véridique, entre les âges dits civilisés ou - lettrés.⁴³

Ce parallélisme entre Conversations après un enterrement de Yasmina Reza et Les Trois Sœurs d'Anton Tchekhov est bien évident. Dans ces pièces il n'y a pas beaucoup d'événements, on se concentre sur la vie de tous les jours. Il s'agit du reflet de la vie réelle, d'une image des "mondes" des personnages qui est plutôt monotone, avec peu de moments excitants: les gens ne disent pas chaque minute des choses extraordinaires et ne font pas de déclarations d'amour. La plupart du temps ils mangent, boivent et discutent de choses insignifiantes. Malgré un siècle de différence, les pièces de Tchekhov et de Reza parlent de la même chose - des sentiments et des angoisses des gens ordinaires. Dans les deux pièces un grand rôle est consacré à l'influence de la musique dans la vie des personnages. Dans ce sens, elles sont proches de la pièce de Marguerite Duras Musica, musica où la musique change la vie des personnages. Chez Reza, la

musique est synonyme d'harmonie - l'harmonie intérieure ou l'harmonie avec l'entourage qui apporte de l'apaisement, qui constitue la réponse possible aux questions posées. Le besoin de jouer et d'écouter de la musique chez Simon et ses enfants vient du fond de l'âme et dure toute la vie. La musique exprime ce qu'on ne peut exprimer avec les mots, elle calme et fait rêver. Sans musique le monde serait incomplet.

Les pièces de Reza sont remplies d'optimisme. D'après Robert Schneider: "...in Reza's play looking at the bright side is never less respectable intellectually than seeing everything in shades of gloom.[...] Reza is writing in a major key"⁴⁴ À la fin de la pièce tout le monde se réunit à table. Monsieur TséTsé va venir pour dormir, Elisa reste pour la nuit avec Nathan, Julienne s'est réconciliée avec Alex - comme après la pluie le beau temps, après la tempête émotionnelle tout se calme. On ne trouve pas de réponse aux questions posées, mais le conflit est résolu.

Reza réussit, avec une simplicité éblouissante, à développer le conflit en n'utilisant que les conversations. Comme on l'a vu plusieurs fois, aux moments critiques la conversation change brusquement. Il s'agit d'éviter de donner des réponses aux questions posées. Tout reste en suspens - les personnages veulent éviter de faire face à leurs propres inquiétudes et de trouver des solutions. Mais après avoir évacué toutes leurs émotions négatives, ils sont soulagés. C'est un vrai tour de force: sans avoir reçu d'information complète sur les héros, on voit leur existence entière en une journée, une journée qui change beaucoup les relations entre les personnages. C'est peut-être pour cette raison que la pièce connaît un si grand succès – elle nous touche, elle fait réfléchir, elle exige une évaluation de ce qui est important dans la vie et ce qui ne l'est pas.

¹ Pierre Charvet, Pour pratiquer les textes du théâtre (Bruxelles: De Boeck-Duculot, 1986), p.112.

² Patrick Pavis, Dictionnaire du théâtre (Paris: Editions Sociales, 1980), p.21.

³ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage", *Ds R.Barthes et d'autres, Poétique du récit* (Paris: Editions du Seuil, 1977), p.129.

⁴ Yasmina Reza, Conversations après un enterrement, (Paris: Actes Sud-Papier, 1986), p.18.

⁵ *ibid*, 29.

⁶ *ibid*, 30.

⁷ *ibid*, 30.

⁸ Robert Schneider, "Yasmina Reza in a major key", American Theater, 1998, 12.

⁹ Reza, Conversations, p.17.

¹⁰ *ibid*, 22.

¹¹ Yuan Yuan, "Representation and absence: paradoxical structure in postmodern texts", Symposium v.51 #2, 1997, 126.

¹² Reza, Conversations, 5

¹³ *ibid*, 54.

¹⁴ *ibid*, 5.

¹⁵ *ibid*, 36.

¹⁶ *ibid*, 37.

¹⁷ *ibid*, 41.

¹⁸ *ibid*, 62.

¹⁹ Philippe Hamon, "Pour un statut", 126.

²⁰ Reza, Conversations, 7.

-
- ²¹ Modern Drama: Essays in Criticism (New-York: Oxford University Press Inc, 1965), p.139.
- ²² Reza, Conversations, 10.
- ²³ *ibid*, 47.
- ²⁴ *ibid*, 52.
- ²⁵ *ibid*, 29.
- ²⁶ Anne Ubersfeld, Lire le théâtre (Paris: Editions Sociales, 1986), p.211.
- ²⁷ Reza, 5.
- ²⁸ Hamon, "Pour un statut", p.126.
- ²⁹ Pavis, Dictionnaire, p.28.
- ³⁰ *ibid*, 153.
- ³¹ Reza, Conversations, p.5.
- ³² *ibid*, 5.
- ³³ *ibid*, 5.
- ³⁴ Pavis, Dictionnaire, p.320.
- ³⁵ Reza, Conversations, p.25.
- ³⁶ *ibid*, 33.
- ³⁷ *ibid*, 56.
- ³⁸ *ibid*, 62.
- ³⁹ *ibid*, 62.
- ⁴⁰ *ibid*, 61.
- ⁴¹ Pavis, Dictionnaire du théâtre (Paris: Dunot, 1996), p.114.
- ⁴² Reza, Conversations, p.63.
- ⁴³ Stéphane Mallarmé, Henry Mondor, Edition Œuvres complètes (Paris: Gallimard, 1945), p.367.
- ⁴⁴ Schneider,15.

Chapitre 2.

La Traversée de l'hiver, la deuxième pièce de Yasmina Reza, parue en 1989, contient beaucoup d'éléments autobiographiques. Reza est née dans une famille aisée qui passait souvent ses vacances en Suisse. Son père avait une passion pour la musique et il l'a transmise à sa fille qui, à son tour, l'introduit dans ses pièces (et dans son dernier roman qui vient de paraître Hammerklavier, inspiré de la musique de Beethoven) C'est aussi son père qui sert de prototype au héros principal du dernier roman de Yasmina Reza Hammerklavier. L'action de la pièce se déroule sur la terrasse d'un hôtel au pied des Alpes en automne. On a souvent reproché à Yasmina Reza la ressemblance entre cette pièce et les pièces de Schnitzler. Avec une certaine amertume, elle avoue dans son interview avec Robert Schneider:

Well, I didn't copy it from Schnitzler-it's my life, it's what I saw! It's always a bit irritating to be compared to other writers. Ionesco once read his old interviews and found he'd been compared to fifty other authors before people would let him be Ionesco¹

Cette pièce est originale et pleine d'expérience personnelle, de scènes tirées de la vie réelle et de musique.

Les modèles actantiels.

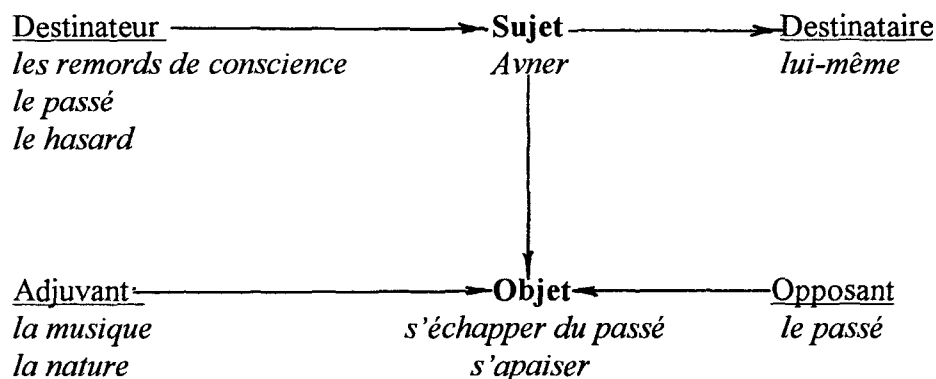
On peut établir deux modèles actantiels qui caractérisent les deux personnages principaux. D'après Anne Ubersfeld, la lecture d'un tel texte devient dialogique grâce à

la présence simultanée de deux voix à l'intérieur.

Le modèle ne reste pas stable ou fixe tout au long de l'oeuvre; souvent il y a glissement d'un modèle à l'autre ou même substitution au cours de l'action.[...]

Le glissement d'un modèle à l'autre n'est pas du tout le signe d'un conflit entre les modèles, mais marque au contraire la convergence réelle de l'action de deux sujets. ²

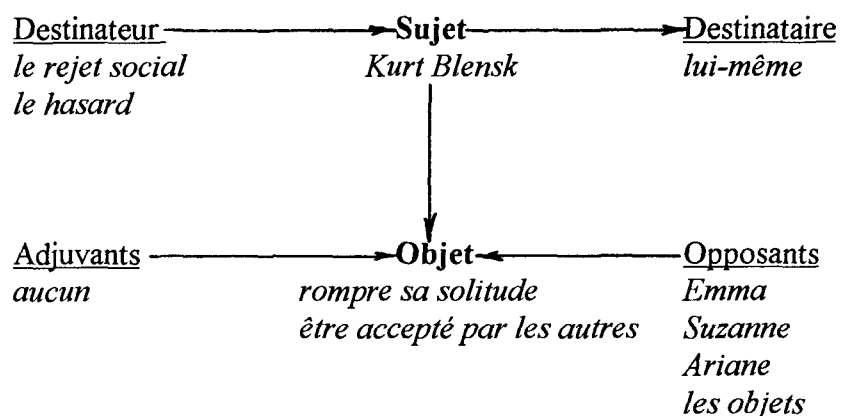
Pour mieux cerner le modèle principal, il est nécessaire de construire une série de modèles à partir des principaux personnages pris comme sujets. Dans La Traversée de l'hiver, on peut identifier deux sujets - Avner Milstein et Kurt Blensk, on peut construire deux récits en concurrence - l'un, l'histoire d'Avner, l'autre, celle de Blensk. Les "mondes" de ces personnages diffèrent énormément, mais ils arrivent à s'aider mutuellement, à diluer leurs angoisses et à s'apaiser. Les deux personnages n'ont pas d'adjuvants vivants, ce qui est le signe de leur solitude.



Avner est un fabricant de mobilier à Buenos Aires qui "exporte les meubles de bureau d'une constante uniformité et laideur"³. Son travail ne l'intéresse pas beaucoup,

il s'agit d'une occupation pour gagner de l'argent. C'est un homme divorcé qui a deux fils, dont l'un n'a aucun talent et est incapable d'écrire quoi que ce soit. Comme Simon des Conversations après un enterrement, il n'est pas très proche de ses enfants, déçu par leur médiocrité. Il veut fuir le passé qui a pesé sur lui toute sa vie, en se réfugiant dans la nature. Il retrouve un certain apaisement et une certaine harmonie dans la nature et la musique. Grâce au hasard, il voit plus clairement sa raison d'être.

L'autre sujet actantiel - Kurt Blensk - est tout le contraire d'Avner: Avner est sociable, aimé de tous, facile à vivre, tandis que Kurt Blensk fatigue et ennueie son entourage. Mais, par le jeu du hasard, il joue un grand rôle dans la vie d'Avner. Après le départ de sa femme, il essaie vainement de communiquer avec les autres. Il est aussi intelligent qu'ennuyeux. Tout le monde l'évite tandis qu'il s'accroche à la moindre occasion pour participer aux activités ou aux conversations générales. Tout à fait par hasard, il découvre ce que tout le monde pense de lui et en est très chagriné. A la fin de la pièce, il trouve la solution pour échapper à sa solitude, en étant utile et même serviable vis-à-vis des autres (surtout pour Avner qui le laisse faire, comprenant que Blensk en a besoin).



La notion de dualité des personnages.

À la lecture de la pièce, on constate facilement la coexistence d'éléments de nature différente dans chaque personnage. L'épigraphe de la pièce, tiré des récits hassidiques, nous entraîne déjà vers cette notion de dualité:

- Pourquoi cours-tu tout le temps dans la forêt?
- Je cherche Dieu, dit le petit garçon.
- Mais Dieu n'est-il pas partout?
- Oui, père.
- Et n'est-il pas partout le même?
- Oui... mais moi je ne suis pas le même partout.⁴

C'est un mystère dont la clé sera fournie en lisant la pièce où les personnages parcourent la vie comme une grande forêt en se cherchant eux-mêmes. Tous les personnages de la pièce présentent une certaine dualité d'identité. Chacun de nous possède au moins deux personnalités différentes. D'habitude, on adopte l'une ou l'autre selon ce que les autres attendent de nous. On dissimule la deuxième, car, parfois ces deux personnalités sont tellement différentes qu'on a peur d'y faire face. Il s'établit une espèce de tension entre les deux, et il est difficile d'accepter leur coexistence. Avner comprend qu'il est impossible de laisser vivre les deux identités en même temps. Il explique à Ariane: "Le monsieur Milstein que tu as devant toi aspire au calme, au petit bonheur plat de se reposer. Un genre plutôt emmerdant- je ne peux pas, comprends-le, je ne peux pas... et m'apaiser... et t'aimer"⁵ Ce n'est pas un homme heureux- le poids du passé pèse sur lui, il ne peut pas s'en débarrasser.

Balint souffre de la même dualité: il aimerait bien redevenir cet homme joyeux et insouciant qu'il était autrefois au lieu d'écrire son livre sur le premier âge de fer. Dans un élan de confiance, il dit à Ariane: "Je me sens toujours enfant, je ne sais pas avoir mon âge... J'ai disparu un jour, et je ne sais pas où je suis passé"⁶ Il est très conscient de sa dualité comme si deux hommes différents vivaient en lui: l'un – ennuyeux et visible pour les autres, l'autre - "léger comme l'air" et caché tout au fond de son âme. Il n'aime pas le premier, mais ne sait pas comment libérer le deuxième: "Je sens quel homme je devrais être pour ne pas déplaire. Je le connais, tu sais, il m'accompagne, il est là, et jamais pourtant il ne devient moi"⁷ Il est intéressant de voir les deux hommes– Avner et Balint - faire des confidences à Ariane, qui éprouve des sentiments différents envers eux. Elle est amoureuse d'Avner et Balint est amoureux d'elle. Ce qu'elle aime en Avner, c'est son harmonie: l'harmonie avec la nature, avec les gens, avec la musique. Balint cherche cette harmonie, mais il comprend qu'il ne peut pas être comme Avner: "Ce paysage vous appartient, il fait corps avec vous. Vous êtes son égal... Moi, il me blesse... il me laisse en dehors..."⁸ Une forte émotion – la confession d'Ariane qu'elle a passé la nuit avec Avner- réveille en Balint cette personne qu'il croyait perdue. Il est redevenu "léger comme l'air" et heureux.

Kurt Blensk, étant une personne très intelligente et raisonnable éprouve aussi cette notion de dualité. Ainsi, il explique pourquoi, en jouant au Scrabble avec lui-même il change de place: "Je ne suis pas deux fois moi-même, ça n'aurait pas de sens"⁹ Comme Balint, il cherche désespérément l'harmonie avec les autres. Il essaie de participer aux

conversations, mais sans succès. Comme le dit Emma, c'est une sangsue. Balint le comprend et essaie de le défendre: "Quand il se faufile dans la conversation, il ne sait plus quoi faire pour y rester. Il a peur d'être exclu dès qu'il s'arrêtera de parler"¹⁰ Il cherche à se rendre plus sociable, mais ses efforts n'aboutissent à rien. Après le choc de la découverte de ce qu'on pense de lui, il s'isole, évitant d'imposer sa compagnie. Mais par le jeu du hasard c'est lui qui devient cause du changement de vie d'Avner, en l'aidant à traverser l'hiver de son passé.

Le personnage de Suzanne est moins développé, mais cette femme cache au fond d'elle-même beaucoup de souffrances et de mélancolie qu'Avner seul est capable de sentir. Elle n'est pas très heureuse avec son deuxième mari. Son âge lui pèse, lui causant de la nostalgie: "Il me semble qu'avec l'âge j'ai oublié les ruses, les simples manières de la féminité, comme si, mon Dieu, je revenais à l'âge de fillette, pataude et gauche, et ignorante."¹¹ Suzanne et Balint se ressemblent malgré la différence d'âge. Une seule réplique de Suzanne y fait allusion, mais cela suffit pour la comprendre: " Ne sommes-nous pas... proches? L'un et l'autre comptant sur le temps pour dissiper des lubies..."¹²

Pour analyser les personnages de cette pièce, on peut se servir de la méthode de R. Monod ¹³ fondée sur les constellations des personnages dans un récit dramatique. En découvrant leurs traits communs, on voit que chacun a son double, comme dans un jeu de miroirs. Ainsi Balint dans une certaine mesure est la réflexion de Suzanne, Ariane peut devenir Emma dans quelques années. Avner et Blensk, malgré leurs différences, se ressemblent par leur instabilité intérieure et leur manque de confiance. Ils veulent tout

connaître, mais sont “incapables de voir la fin des choses”. Comme le dit Emma, “la vie est mal faite, nous passons à côté de tout. Nous vivons des restes de ce que nous avons manqué, et le temps s’écoule comme une petite lisse”¹⁴ Malgré sa situation aisée, elle n’est pas heureuse, mais souffre de sa vieillesse solitaire, du manque d’amis et d’attention. Cela lui fait mal au cœur de voir son frère souffrir de la culpabilité qui empoisonne ses souvenirs d’enfance. Elle n’attend plus rien de l’avenir, même dans ses moments de dépression elle le hait :

Il y a un moment, ma chère Suzanne, où la montagne devient haïssable, où l’âge vous tombe comme une charge sur le cœur. Si j’étais plus sportive, je creuserais ma tombe avec entrain.¹⁵

Il y a beaucoup d’amertume dans ses paroles. Une femme de son âge, une femme mûre comprend qu’on ne peut pas traverser la vie aveuglément, sans prendre conscience des choses importantes. Pour être en harmonie avec soi-même, il faut retrouver l’harmonie avec la nature et la musique. Apparemment, le but de la pièce est la quête de l’harmonie intérieure.

Chaque personnage qui figure dans la pièce subit des changements intérieurs importants: Avner trouve la solution possible pour s’apaiser, Balint retrouve sa personnalité perdue, Blensk est accepté socialement, Ariane se laisse entraîner par le cours des événements, Suzanne berce l’espoir de se rapprocher d’Avner, puisqu’il reste dans le pays, Emma espère établir une amitié plus profonde avec Suzanne. On peut dire que dans La traversée de l’hiver il y a un dénouement où les personnages se retrouvent avec des idées différentes à la fin de la pièce, qui se termine par le monologue d’Avner.

Le monologue est une forme de discours qui, caractérisée par l'absence d'échange, permet de faire connaître les pensées du personnage. Ce sont surtout des confidences, des pensées et des interrogations adressées à soi-même. On introduit le monologue pour faire connaître les désirs ou les frustrations intimes des personnages, subtilités qu'ils sont très souvent incapables de formuler clairement devant les autres. Comme le dit

L. Vigeant dans La Lecture du Spectacle Théâtral,

Les monologues ont une très forte charge émotive et sont l'occasion de découvrir les motivations profondes des personnages. Ils interviennent souvent à des moments clés dans l'action et revêtent une importance capitale comme s'ils exprimaient un cri du cœur qui devait absolument arriver à ce moment précis.¹⁶

À la fin de la pièce, Avner se trouve tout seul dans le jardin et il parle, ne s'adressant à personne, de tout ce qu'il gardait caché à l'intérieur depuis des années. Dès son enfance, il était à la poursuite d'un "ailleurs" inconnu: "J'ai toujours voulu être ailleurs, toujours regardé les choses comme si je les traversais"¹⁷. Mais il n'a jamais pu trouver la paix en lui-même, se sauvant à Buenos Aires où personne ne le connaissait, essayant de fuir le passé. Evidemment, le changement de lieu ne lui a pas procuré l'apaisement, il a été poursuivi partout par les ombres de son passé. Un petit accident de voiture a totalement changé le cours de ses pensées, lui remettant à l'esprit les scènes agréables qui étaient écartées auparavant par le lourd poids de sa culpabilité. Il se reprochait de ne pas avoir participé au destin collectif des Juifs pendant la guerre. Comme le dit sa sœur, "c'est une chose qui l'a marqué dans sa vie... d'avoir été absent et protégé de la tragédie, d'avoir joué dans les palaces quand les enfants de son âge mouraient de faim et mouraient tout court"¹⁸ Et cette chose lui pesait énormément. Il semble qu'à la fin il se

soit résigné à accepter l'ordre des choses et à s'apaiser, décidant de rester en Suisse. Ses alliés dans cette décision étaient la nature et la musique qui l'avaient aidé à retrouver la paix de l'âme et l'harmonie intérieure.

Il est curieux que de tous les personnages, il soit le seul à pouvoir vraiment apprécier la beauté de la nature, aspirer l'odeur fraîche des montagnes, goûter leurs fruits sauvages - tout ce qu'on ne peut pas saisir de la chaise longue de l'hôtel. Partageant son temps entre les longues promenades à pied et les concerts de musique, il se sent à l'aise dans cet environnement. La beauté de la nature, la pureté de l'air et la légèreté d'esprit ont aidé Avner à accepter ce qu'il refusait depuis des années: le poids de l'Holocauste comme une faute personnelle. Il avait toujours honte de leur "saga quatre étoiles" pendant la guerre. Cette honte a couvert d'ombre les souvenirs d'enfance innocents et les a transformés en remords de conscience. Même le souvenir de son père s'est estompé dans une certaine mesure: il essaie de ne plus penser à lui, de gommer son image de sa mémoire. Pourtant il adorait son père, dont il a hérité la passion pour la musique et l'admiration de la nature. Par un coup du sort, lors de sa halte au garage de Boltingen, les souvenirs d'enfance l'ont envahi, remplis d'odeur de pluie, de sapin mouillé, d'odeur du sentier de la scierie, odeur qu'il croyait perdue... Il a revu son père:

J'ai vu son crâne au sommet chauve, sa nuque... et ses petits cheveux gris coupés serrés, en petits fils d'un centimètre, très légèrement ondulés, très doux à toucher, vous ne pouvez pas vous figurer, Blensk, la douceur de ce tapis de petits cheveux... Ces petits cheveux gris étaient pour moi l'image même de la bonté... Il y a tellement de choses à dire sur la noblesse de cette coiffure...¹⁹

Et cette image paternelle l'apaise, lui donne envie de changer. Leur père avait une

énorme influence sur Avner et Emma qui parlaient souvent de lui. Il est intéressant que les deux enfants l'associent aux tapis. Ainsi Avner comparait la douceur de ses cheveux à celle des tapis. Emma, décrivant son père, disait: "Il avait la folie des tapis"²⁰ Pendant leurs "voyages", il a acheté des tapis à Calcutta qu'Emma garde toujours. Comme dans la première pièce Conversations après un enterrement, le père absent influence toujours la vie de ses enfants.

Les objets.

D'après Anne Ubersfeld,

L'objet théâtral peut être le champ d'une recherche presque infinie, extrêmement féconde et qui éclaire le travail, le style, le contenu intellectuel et idéologique de telle mise en scène. Mais cette recherche qui doit être fouillée dans le détail, peut se perdre; elle gagne à être menée en relation avec l'espace.²¹

Les objets servent généralement à cerner les personnages, à mettre en valeur leurs traits caractéristiques (les habits extravagants et sans goût d'Avner, les vêtements usés mais bien soignés de Kurt, les tapis du père Milstein, la Volvo de Kurt). Il suffit d'une seule description de la voiture de Kurt Blensk pour juger de son caractère: "ma Volvo a quatorze ans, vous pouvez la regarder à la loupe, vous n'y trouverez la moindre égratignure. La carrosserie est plus neuve qu'une carrosserie neuve"²² Il est "le plus équipé des hommes qui a tout - "bidon, poire, balayette, antigel, antibrouillard, anti-tout"²³ C'est quelqu'un qui est très responsable dans la vie, prévoyant et très bien organisé. Il paraît que même les objets sont contre lui dans la pièce - il ne tire que des

consonnes au Scrabble, sa voiture tombe en panne sans aucune raison (ce qui fait penser à la voiture d'Elisa des Conversations après un enterrement) Même la balle de tennis qui roule aux pieds d'Emma, devient son opposant - il reçoit un coup aux reins et un autre coup dans le cœur à cause de la même balle. N'ayant aucun Adjuvant, Kurt Blensk a comme Opposants non seulement les personnages de la pièce, mais aussi des objets inanimés qui constituent un obstacle pour lui dans sa recherche de l'Objet actantiel.

D'autres objets sont déterminants de l'action - ils montrent ce que font les personnages. Dans La traversée de l'hiver le passe-temps favori est la lecture:

Suzanne lit La pénombre des âmes de Schnitzler,
Emma - un livre américain de la collection Double Day
tout le monde lit des journaux

On joue aux cartes, au Scrabble, Emma écrit des cartes postales qui sont les mêmes chaque année. Ces objets-là aident à comprendre comment vivent les personnages.

La nourriture est aussi présente dans La Traversée de l'hiver (comme on l'a vu dans la première pièce). La description de la nourriture permet d'évoquer l'atmosphère détendue et passive de l'hôtel où tout le monde ne cesse pas de manger. Emma, qui suivait toujours un régime, s'inquiète de son poids. Au moment de sa dépression, elle abandonne l'idée de se surveiller avec fatalisme:« ...Qu'est-ce que j'ai besoin de me surveiller ! Qui me regarde ? Qui s'intéresse à moi ?..(*Elle avale le cake et en prend un autre*) »²⁴ Elle n'est pas heureuse, et cela saute aux yeux au moment de la crise, quand elle plonge dans la dépression après le départ d'Avner. Elle se venge sur la nourriture par frustration plutôt que par envie de se régaler. Au contraire, pour Avner, la nourriture contribue à son harmonie avec l'entourage. Il prend un certain plaisir à y penser avant

une promenade :

Je nous fais couper un petit saucisson de pays... non, mieux, des petites saucisses des Grisons, un bout de fromage, trois tomates, et on fera un feu au bord du torrent en descendant.²⁵

Avner est heureux de goûter le fromage de brebis, dont le goût est affreux. On peut voir la différence d'attitude d'Avner et d'Emma quand ils parlent de nourriture : pour Avner c'est un plaisir de manger ; pour Emma c'est un besoin pour chasser sa frustration et sa déprime.

La nourriture aide à consolider un autre personnage – Kurt Blensk. Pour lui c'est l'occasion de participer à la conversation. Ainsi, il déclame tout un monologue à propos du chocolat d'autrefois qui avait meilleur goût que celui d'aujourd'hui. Il est évident que Yasmina Reza utilise la nourriture pour apporter des petits détails sur les personnages, ce qui aide à mieux les caractériser.

La structure de la pièce.

Reza a écrit La traversée de l'hiver à l'époque où Conversations après un enterrement avait remporté son premier succès à Paris. Malgré l'originalité du sujet de la deuxième pièce qui se déroule dans un endroit différent, dans des circonstances différentes, on peut entrevoir un certain parallèle entre ces deux œuvres (voir le tableau ci-dessous):

	<u>Conversation après un enterrement</u>	<u>La traversée de l'hiver</u>
Episodes	9 tableaux	9 tableaux
Personnages	6 - 3 hommes, 3 femmes	6 - 3 hommes, 3 femmes
Saison de l'année	l'automne	l'automne
Le temps	le soleil - la tempête	on prévoit l'orage
La musique	Beethoven, Haffner	Vivaldi, Brahms
La présence du père	le père est scéniquement absent mais joue toujours un rôle important dans la vie de ses enfants.	Le père est scéniquement absent pendant des années, mais vivant dans la mémoire de ses enfants.

Comme dans sa première pièce, l'auteur introduit 6 personnages (trois femmes et trois hommes). Leur âge et leur occupation varient, mais tous ont un point commun: ils ne sont pas satisfaits de leur vie. Au fur et à mesure des neuf tableaux, interrompus par "la nuit" ou "le noir" on peut suivre le développement de petites tragédies individuelles cachées derrière des masques sociaux. Le temps et la saison de l'année important beaucoup dans les deux pièces: c'est toujours l'automne, saison préférée de Yasmina Reza, et on peut voir le changement de temps, des beaux jours jusqu'à l'orage au cours des pièces. Dans Conversations après un enterrement le temps change en une journée, dans La Traversée de l'hiver en l'espace de trois jours. Le changement de temps joue un rôle important dans l'action. C'est souvent un sujet de conversation ou une raison de changer de vêtements.

La musique est présente comme adjuvant d'Avner dans la deuxième pièce. Et, bien sûr, la figure du père est toujours là, malgré son absence scénique. Il est évident

que Yasmina Reza, ayant un très grand respect pour son père, l'introduit dans ses pièces comme omniprésent. Pour son père la musique avait une grande importance et cela se reflète dans les pièces. Déjà dans Conversations après un enterrement, on a vu l'importance de la musique dans la vie des personnages principaux. Un épisode du rêve d'Avner dans La Traversée de l'hiver fait penser à la première pièce:

J'ai rêvé que je dirigeais le finale d'Haffner. A une vitesse foudroyante. Je conduisais l'orchestre avec une baguette en spirale que j'agitais vers le ciel, clouant sur place tous les Bruno Walter, Bernstein, Osawa... On ne va jamais assez vite dans ce finale. Voilà ce qui est important si vous voulez le fond de ma pensée, voilà ce qui est important. La musique dans sa gloire. Il n'y a qu'elle.²⁶

Avner ressemble à Simon des Conversations après un enterrement qui était dévoré par le désir de diriger un orchestre. Il souhaitait voir ses fils jouer et écrire. De même, Avner ne peut pas vivre sans musique. Ses deux fils essaient d'écrire, mais, privés de talent, ils chagrinent leur père par leur médiocrité. On voit que l'image du père occupe une place considérable dans les deux pièces comme dans la vie de l'auteur. Des thèmes tels que l'insatisfaction de son existence, la recherche de l'harmonie intérieure, la dépendance de l'opinion du père, la passion pour la musique figuraient déjà dans la première pièce – Conversations après un enterrement où les personnages, réunis au même endroit, passent par des moments psychologiquement intenses, quand ils sont forcés d'analyser leurs vies.

La deuxième pièce soulève les mêmes problèmes qui sont d'ailleurs universels. Chacun se pose à un moment donné de sa vie de semblables questions auxquelles il n'y a pas toujours de réponse toute faite.

Le temps.

Dans les premières didascalies, Reza nous donne des indices de temporalité: l'action se passe en 1985. D'après Anne Ubersfeld, "le temps est ce qui ne se voit pas, mais se dit seulement"²⁷. Donc, pour établir le passage du temps au cours de l'action, il est nécessaire de trouver toutes les indications possibles dans les didascalies et dans le discours des personnages. Dans La Traversée de l'hiver, les neuf tableaux montrent l'action qui se déroule sur une période de trois jours:

la première journée - tableau 1, 2
 la deuxième - 3, 4, 5, 6
 la troisième - 7, 8, 9

On peut retrouver les indices temporels dans le discours des personnages. Ainsi, pour décrire les souvenirs d'enfance, les personnages parlent aux temps du passé, pour les conversations, au présent, pour des événements proches ils utilisent des phrases sans verbe:

Avner: Beau, alors demain grand jeu. Lenzsee. Quatre heures de montée, caillasse, pas un arbre mais en haut la plus belle vue qui soit. Qui vient?
 Ariane: Moi.
 Avner: Ariane... Lenzsee avec Ariane. Ma dernière marche avec Ariane.²⁸

Pour les projets d'avenir irréalisables, on emploie le conditionnel:

Emma:... Ah, Suzanne, Suzanne, quel dommage que vous n'habitez pas Paris! Nous pourrions faire des tas de choses ensemble, nous irions... nous irions voir des expositions, nous irions au cinéma, nous jouerions au bridge... Vous savez qu'au bridge nous ferions une équipe formidable²⁹

Les phrases infinitives sont employées pour les réflexions d'Avner sur la raison d'être:

Courir à Genève, me cramponner au dollar, en dépit des gémissements d'Ilzermeyer, supporter ce protestant lugubre, la sole sans esprit du Richmond...

Par le morne hasard du cours des choses, m'envoler pour Buenos Aires³⁰

L'espace.

“Le texte théâtral a besoin d'un lieu, d'une spatialité où se développent les rapports physiques entre les personnages”³¹ Dès le début, Reza nous indique l'importance de l'espace dans la pièce: ce qui compte le plus, c'est l'espace qui entoure l'hôtel (le ciel, les montagnes). On peut même sentir la fraîcheur de l'air dans les descriptions d'Avner qui aime se promener dans les montagnes, allant le plus loin possible. Il se sent heureux dans l'air des montagnes. C'est un gourmand qui sait apprécier les saucissons des Grisons, le fromage de brebis, les fleurs inconnues et les framboises qu'il décrit lyriquement: “Et pour finir, en cadeau, des framboises au bord du chemin, des framboises somptueuses en récompense, qui ont l'air de dire je m'offre à vous.”³² Il est tellement en harmonie avec la nature, qu'il donne envie aux autres d'admirer la beauté et de suivre son exemple. Comme l'avoue Balint, “J'aime les marmottes, les boutons d'or, je me réjouis de la merde de vache, vous m'avez contaminé et j'ai perdu tout enthousiasme pour ce que j'écris.”³³ . Il ne se contente pas de contempler les montagnes de sa chaise - longue, mais fait des promenades à pied . “Ce qu'il y a de plus beau est loin”³⁴ Depuis son enfance, il adore voyager dans l'atlas, découvrir de nouveaux pays et respirer l'odeur de l'inconnu. Il a toujours été attiré par les endroits lointains où on peut se laisser aller au rêve, où il n'y a rien que l'espace et le vent:

Là-haut, Ariane, on ne voit plus que le ciel, on ne voit plus que le ciel qui happe les choses, à toute heure, dans toutes les lumières, si détaché de

nous, absent comme un pays lointain, il n'y a pas de repos là-haut, il n'y a pas de précipice, on ne se penche pas, on ne tombe pas [...], on se trouve au contraire au pied du monde et on rêve...³⁵

Ces rêves nostalgiques des villes qu'on ne verra pas, des voyages qu'on ne fera jamais, lui viennent de son enfance, d'une petite image de hauts plateaux enneigés et déserts. Il s'imagine comme le cavalier qui traverse l'espace hivernal à l'infini, au son de la musique. Son désir d'ailleurs a toujours marqué sa vie: il cherche le bonheur au loin sans considérer ce qui est à sa portée. Le titre de la pièce La Traversée de l'hiver évoque un obstacle difficile à surmonter, comme il est difficile de traverser les plateaux, couverts de neige profonde.

Conclusion.

La traversée de l'hiver est une pièce sérieuse qui montre les inquiétudes et les angoisses du monde actuel. Tous les personnages mis en scène sont des gens aisés, sans souci, mais qui ne sont pas toujours heureux pour des raisons diverses. L'aisance matérielle n'apporte nécessairement pas le bonheur. C'est l'harmonie intérieure qu'on cherche: l'harmonie avec soi-même, avec les autres, avec la nature et la musique. Cette harmonie, une fois retrouvée, permet de mieux apprécier ce qu'on a; être en paix avec soi-même, se sentir plus près de la nature, accepter le passé sans regret.

La pièce suggère beaucoup de sujets de réflexion dont l'harmonie intérieure est la question conciale. L'autre question importante est la suivante: comment vivre avec la culpabilité après l'Holocauste. Il ne s'agit pas d'une question nouvelle dans le monde du théâtre - on l'a trouvée aussi dans les pièces de Grumberg qui l'aborde avec beaucoup de

sensibilité. Pour Grumberg, issu d'une famille juive dont le père a été déporté, tout comme pour Reza, c'est une question personnelle. Comme le dit George Steiner,

To have been a European Jew in the first half of twentieth century was to pass sentence on one's own children, to force upon them a condition almost beyond rational understanding.³⁶

Tous les gens qui ont survécu à la tragédie de l'Holocauste sont marqués pour toujours par une vision totalement différente du monde. La plupart des gens évitent de s'en souvenir. Comme le dit Robert Prince, "Feeling numb and impotent, they quickly turn the page of history as they turn the pages of the daily newspaper"³⁷. D'autres en souffrent, perturbés par la mémoire des horreurs de la guerre. D'autres encore, qui, comme Avner, ont échappés au destin collectif des Juifs pendant la guerre, souffrent d'une culpabilité qui leur empoisonne la vie. La mémoire humaine n'est pas un tableau qu'on peut facilement effacer sans laisser de traces du passé. Il faut apprendre à vivre avec ses souvenirs sans se sentir coupable et sans accuser le destin (comme le fait la sœur d'Avner - Emma). Ces souvenirs surgissent dans plusieurs pièces de Yasmina Reza: Simon de Conversations après un enterrement a survécu à la guerre qui l'a rendu "impénétrable" même pour ses propres enfants. Avner de La traversée de l'hiver cherche désespérément à trouver l'apaisement, à ne plus penser à la "saga quatre étoiles" qui lui fait honte. Un autre héros - Georges de L'Homme du hasard, pense à Auschwitz pendant ses nuits blanches... Même après un demi-siècle, c'est un sujet très sensible et très délicat. Les écrivains contemporains y reviennent, parce que la tragédie qui a marqué la vie de millions de Juifs et de leurs enfants, ne doit pas être oubliée. Il est évident qu'on n'a pas de réponse pour échapper au fardeau du passé. Depuis des années

les savants et les médecins - psychiatres cherchent vainement une solution. Le seul remède qu'ils trouvent efficace c'est la musique qui aide à exorciser les démons du passé. Dans la pièce la musique constitue comme une évasion pour certains personnages. Pour Avner, la musique a toujours été un moyen d'oublier le passé, ne serait-ce que temporairement. Jouir de l'harmonie des sons lui permet de s'apaiser, de cesser de penser aux horreurs de la guerre. Pour les autres, c'est un passe-temps agréable qui donne envie de s'améliorer. La musique est le moyen d'exprimer ce qu'on ne peut pas dire avec les mots.

¹ Robert Schneider "Yasmina Reza in the major key" Dans American Theater, 1998,12.

² Anne Ubersfeld, Lire le théâtre (Paris: Editions Sociales, 1982), p.92.

³ Yasmina Reza, La Traversée de l'hiver, (Paris: Actes Sud-Papiers, 1989), p.25.

⁴ ibid, 7.

⁵ ibid, 47.

⁶ ibid, 52.

⁷ ibid, 51.

⁸ ibid, 24.

⁹ ibid, 20.

¹⁰ ibid, 34.

¹¹ ibid, 28.

¹² ibid, 60.

-
- ¹³ R.Monod, Les textes de Théâtre, (Paris: CEDIC, 1977).
- ¹⁴ Reza, La Traversée, p.55.
- ¹⁵ *ibid*, 53.
- ¹⁶ Louise Vigeant, La Lecture du Spectacle Théâtral (Laval: Mondia Editeurs, 1989), p. 156.
- ¹⁷ Reza, La Traversée, p.62.
- ¹⁸ *ibid*, 31.
- ¹⁹ *ibid*, 63.
- ²⁰ *ibid*. 30
- ²¹ Anne Ubersfeld, L'École du spectateur, (Paris: Editions Sociales, 1981), p.143.
- ²² Reza, La Traversée, p.48.
- ²³ *ibid*, 63
- ²⁴ *ibid*, 54.
- ²⁵ *ibid*, 26.
- ²⁶ *ibid*, 24.
- ²⁷ Ubersfeld, Lire, p.200.
- ²⁸ Reza, La Traversée, p.21.
- ²⁹ *ibid*, 55.
- ³⁰ *ibid*, 63.
- ³¹ Ubersfeld, Lire, p.139.
- ³² Reza, La Traversée, p.15.
- ³³ *ibid*, 25.
- ³⁴ *ibid*, 10.
- ³⁵ *ibid*, 43.
- ³⁶ George Steiner, "A King of Survivor", Dans: Language and silence: Essays on Language, Literature and the inhuman (New York: Atheneum, 1967), p.141.

Chapitre 3.

Yasmina Reza a récemment découvert l'oeuvre de Barré chez son dermatologue à qui elle a dédié sa pièce. En regardant cette peinture qui représente un carré unicolore et extrêmement cher, elle a éclaté de rire sans offenser son ami. Cet épisode lui a inspiré une pièce à propos de l'art moderne qui met à l'épreuve une amitié de longue date. « Art » a remporté un succès instantané, représenté dans plus de quarante pays du monde et traduit dans plus de vingt langues. L'action se passe autour d'un tableau d'Antrios qui, comme Barré, est un peintre abstait. Il représente un seul thème visuel pour explorer les possibilités de la même couleur. Son tableau n'est rien d'autre qu'un panneau blanc avec des lignes diagonales d'une nuance de blanc différente. Le prix du tableau est ridiculement cher.

Il est difficile de discuter la valeur de ce tableau, car l'art contemporain est très diversifié et n'est pas vraiment déterminé: il n'y a pas de règles à suivre, tout est acceptable si c'est la volonté de l'artiste. Mais la pièce ne discute pas seulement la valeur du tableau ou de l'art contemporain. Ce sont les valeurs de l'amitié, l'art de l'amitié qui est en jeu.

Dans la pièce, il n'y a que trois personnages: trois hommes, trois amis de longue date. Le choix des personnages masculins n'est pas dû au hasard. Il est évident que

l'amitié entre les femmes diffère de celle des hommes. D'habitude, les femmes sont plus diplomates car elles savent mieux exprimer (ou cacher, si nécessaire) leurs opinions. Et elles ne se disputeront jamais à propos d'un objet d'art. Comme le dit Yasmina Reza dans son interview avec Rhoda Koenig,

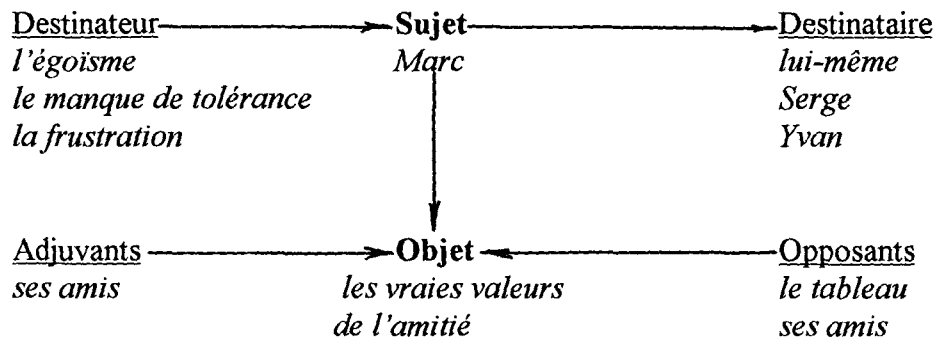
I think if women had a fight, a split, it would not be over an object, a piece of art. If we had an argument about this, we would say, "OK, let's have a cup of tea, then we will talk about beauty cream". There are many other things. But with a man, his opinion is him.¹

Pour un homme c'est beaucoup plus important de défendre son opinion (peu importe l'objet de discussion). C'est pour cette raison que les personnages de la pièce sont tous des hommes. L'action de la pièce est située autour de l'achat du tableau blanc à cause duquel les trois amis - Serge, Marc et Yvan - se heurtent et se déchirent. Les vieilles cicatrices se rouvrent, la fraternité se brise et chacun se retrouve au cœur de sa solitude. L'incompréhension réveille l'irritation et la colère qui compromettent une amitié de quinze ans.

Le modèle actantiel.

Si on construit le modèle actantiel de la pièce, il est logique de choisir comme sujet Marc. D'après Anne Ubersfeld,

... est sujet dans un texte littéraire ce ou celui autour du désir de qui l'action, c'est-à-dire le modèle actantiel, s'organise, celui que l'on peut prendre pour sujet de la phrase actantielle, celui dont la positivité du désir avec les obstacles qu'elle rencontre, entraîne le mouvement de tout le texte"²



Marc est bouleversé par l'achat du tableau au point de susciter un conflit qui risque de détruire son amitié avec Serge et Yvan. Il est "l'homme de son temps" qui représente la société contemporaine. Il veut sauvegarder l'amitié de ses amis Serge et Yvan, même si sa conception de l'amitié est différente de la leur. Si l'opinion de Serge, qui se permet de payer deux cent mille francs pour un tableau blanc, contredit la vision de Marc, elle est fausse. Marc n'essaye même pas de faire un compromis et d'accepter la folie de son ami. Il l'accuse "d'être cinglé" et de trahir leur amitié. Ce manque de tact en parlant du tableau provoque une explosion de colère générant des paroles blessantes et très personnelles qui mettent en jeu l'amitié. Poussé par son égoïsme, la frustration et le manque de tolérance, Marc est prêt à détruire l'amitié avec Serge et Yvan qu'il considère lâche et sans opinion.

Les personnages.

Dans les didascalies, Yasmina Reza donne seulement les prénoms des personnages sans indiquer leur nom. Ils sont très différents l'un de l'autre par leur statut

social – Serge est un dermatologue aisé, un collectionneur qui apprécie l’art, un homme divorcé ayant deux enfants. C’est un homme qui a “bien réussi” sur le plan professionnel et qui gagne bien sa vie, mais dont la vie privée est un échec. Il nous fait penser aux autres personnages de Yasmina Reza: Simon des Conversations après un enterrement et Avner de La Traversée de l’hiver (tous les trois ont des enfants sans être très proches d’eux, ont bien réussi sur le plan professionnel sans être heureux dans leur vie privée.)

Marc est ingénieur dans l’aéronautique ; il est très influencé par sa petite amie. Il est intelligent, aisé et indifférent vis-à-vis de l’art. Yvan, “un garçon tolérant ce qui en matière de relation humaine est le pire défaut”³ va d’un échec à l’autre dans sa vie professionnelle. Il va se marier dans quinze jours, mais n’est pas vraiment heureux de ce mariage. Il est le moins aisé des trois, ce qui explique peut-être sa tolérance et le fait qu’il se sent inférieur aux autres. Les trois amis se connaissent depuis quinze ans sans jamais avoir connu un moment de dispute. L’achat du tableau blanc fait éclater le conflit et donne libre cours à toutes les méchancetés qu’on pensait en son for intérieur mais qu’on n’exprimait pas (le tableau joue le rôle de catalyseur dans ce cas). Est-ce vraiment à cause du tableau blanc que cette amitié de longue date se trouve remise en cause soudainement? Yasmina Reza nous donne toujours des sujets de réflexion. Cette fois, il s’agit de l’art, l’art de l’amitié. Le tableau n’est qu’un prétexte: les trois amis comprennent l’amitié différemment. Yvan a pu comprendre leur dilemme grâce à son psychiatre:

Si je suis moi parce que je suis moi, et si tu es toi parce que tu es toi, je suis moi et tu es toi. Si en revanche, je suis moi parce que tu es toi, et si tu es toi parce que je suis moi, alors je ne suis pas moi et tu n’es pas toi.⁴

Cette sagesse qu'Yvan cite comme les paroles de son psychiatre, est extraite des contes hassidiques. En fait, Yasmina Reza explique dans son interview avec Rhoda Koenig qu'Yvan est juif (ce qui explique son caractère conciliant). Il est le seul à comprendre les racines de leur conflit - après quinze ans d'amitié, Marc, Serge et Yvan voient chez chacun d'entre eux ce qu'ils veulent voir, et non ce qu'ils sont. Marc voit l'amitié comme une espèce de contrôle: "Il faut toujours surveiller ses amis. Sinon, ils vous échappent".⁵ Il ne sait pas comment les aimer pour eux-mêmes, pour ce qu'ils sont – cela le dépasse: "Mais qu'est-ce qu'ils sont?! Qu'est-ce qu'ils sont?! En dehors de l'espoir que je place en eux?"⁶ Il se sent supérieur, veut toujours être le point de mire, incapable de partager l'attention avec qui que ce soit ou quoi que ce soit (surtout si c'est un tableau blanc). C'est pour cette raison qu'il n'accepte pas l'achat de Serge. Le tableau coûteux présente une menace à leur amitié non pas à cause du prix, mais parce que Marc est incapable de comprendre les sentiments de Serge qui est fier d'acquérir un chef-d'œuvre même si c'est une ruine. Il se sent trahi, pensant que Serge lui préfère un tableau. De son côté, Serge ignore totalement qu'il est à ce point en possession de Marc. Il ne peut pas pardonner à Marc ses remarques indélicates à propos du tableau et lui montre sa supériorité: il sait apprécier l'art. En plus, il lui dit ouvertement tout ce qu'il pense de Paula, sa petite amie, ce qui aggrave la situation. Marc, qui était prêt à tolérer le tableau, ne peut plus maîtriser sa colère. Yvan essaie d'apaiser ses deux amis en restant neutre, mais en faisant cela il ne fait que jeter de l'huile sur le feu. Pour lui, l'amitié représente l'égalité dans la relation. Marc et Serge sont ses amis, et il ne donne

pas préférence ni à l'un ni à l'autre. Lorsqu'éclate le conflit, il comprend que ses amis ont une autre conception de l'amitié:

Marc: Égautu nous voudrais. Pour mettre ta lâcheté en sourdine. Égaut dans la discussion, égaut dans l'amitié d'autrefois. Nous ne sommes pas égaut. Tu dois choisir ton camp.⁷

Yvan veut préserver l'amitié à tout prix, il est sincère dans ses sentiments, et malgré le fait d'être offensé, il trouve assez de force pour revenir après avoir quitté l'appartement. Non seulement il joue un rôle de tête de Turc, étant la cible des méchancetés de Marc et Serge, mais il souffre physiquement du coup, reçu à l'oeil pendant la dispute. Après six ans d'analyse, il pique une crise de nerfs qui le fait pleurer pour des motifs futiles bien après la dispute. C'est lui qui souffre le plus physiquement et moralement de cet accès de colère provoqué par le tableau qu'il appelle à la fin "cette merde blanche". En reprenant l'expression de Marc, il n'y attribue pas la même signification - ce n'est pas le tableau lui-même qui provoque sa colère, c'est le danger qu'il présente pour leur amitié. Dès le début de la pièce, les trois amis voient le tableau différemment. Marc refuse d'y voir autre chose "qu'une merde blanche", comme il rejette d'ailleurs l'art contemporain en général. Pour Serge, le tableau est un objet de collection, prestigieux et compréhensible seulement par les gens d'élite, comme lui. Il y voit une curiosité exotique qui coûte un prix fabuleux que personne d'autre n'a chez soi. Yvan est le seul à pouvoir apprécier le tableau sans se soucier du nom du peintre ou du prix. Il voit une pensée derrière ce tableau, "l'accomplissement d'un cheminement". Il n'est pas un collectionneur comme Serge, mais il ne dénigre pas non plus l'art contemporain comme Marc.

Dans la pièce, il n'y a pas de personnage féminin présent : toutes les femmes figurent dans les dialogues, influencent la vie des trois amis, mais ne sont jamais visibles. Il est curieux de voir comment la description des personnages féminins change au fur et à mesure que se développe le conflit entre les trois amis. Ainsi, la fiancée d'Yvan, Catherine, qui "est une gentille fille brillante et de bonne famille"⁸ se transforme en "une hystérique" et même une "gorgonne" qui empoisonnera l'avenir d'Yvan. En décrivant la femme de son ami de cette manière, on le blesse profondément, surtout la veille de son mariage. Le pauvre Yvan est entouré de femmes qui lui compliquent la vie - sa mère qui met ses principes au-delà du bonheur de son fils, sa belle-mère avec qui il a "une relation pathologique" et sa fiancée Catherine qui ne veut pas non plus aller à sa rencontre. Il ne peut pas échapper à ce cercle enchanté même chez ses amis car au lieu de le soutenir, ils lui font entendre des choses dont il ne veut plus entendre parler.

Un autre personnage hors-scène - Paula, l'amie de Marc, qui était "créée" pour lui, tout d'un coup devient "laide, rugueuse et sans charme".⁹ Comme le dit cruellement Serge à Marc, "sa façon de chasser la fumée de cigarette révèle une nature froide, condescendante et fermée au monde".¹⁰ C'est à cause de Paula que Marc "se nécrose". Non seulement les femmes sont absentes, mais elles aggravent la discorde entre les amis, allant jusqu'à l'affrontement physique.

Les objets.

L'objet principal de la pièce est le tableau blanc qui provoque la querelle, fait

jailir les pensées cachées et présente un véritable test à une amitié de quinze ans. Il occupe une place énorme dans les conversations (tandis qu'on n'a même pas de portraits ou d'indications de l'âge des personnages). Dès la première page, se trouve la description du tableau donnée par Marc:

C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne les yeux, on peut apercevoir de fins liserés blancs transversaux.¹¹

Sans l'avoir encore vu, on se forme une image (subjective) du tableau qui se complète au fur et à mesure qu'on entend d'autres opinions (celle de Serge et d'Yvan). C'est un objet inanimé, mais il semble avoir sa propre vie dans la pièce. Tout comme les personnages font des sorties et des entrées, le tableau bouge constamment, déplacé par Serge. À la fin "l'Antrios a retrouvé sa blancheur initiale"¹² comme si c'était un être animé. Le tableau devient le sujet de la phrase. Comme le dit Anne Ubersfeld dans son L'École du spectateur,

L'objet est donc "sujet" dans tous les cas où il peut être le sujet d'une phrase qui fait du personnage une chose, donc souligne sa dépendance par rapport à une force qui est métonimiquement ou métaphoriquement figurée par un objet.¹³

Le tableau joue le rôle du catalyseur de l'action de la pièce: son achat entraîne les conflits qui s'approfondissent de séquence en séquence et touchent même le niveau personnel - la vie privée des personnages. Il est intéressant de voir que l'auteur a choisi la couleur blanche pour le tableau: le blanc, en termes scientifiques, représente l'union de toutes les autres couleurs. C'est à la fois l'absence et l'abondance de couleur. C'est aussi le symbole de la propreté et de l'honnêteté.

La surface du tableau est couverte de lignes extrêmement fines, presque invisibles, qui brisent l'illusion de la perfection absolue du tableau blanc. Ces lignes, qui ne signifient d'abord rien pour Marc, représentent toute une gamme de couleurs pour Serge et touchent Yvan par leur simplicité. Leur perception différente implique la profondeur des pensées qui sont derrière ces lignes (représentant des choses différentes selon les gens) et qu'il n'est pas toujours facile de découvrir. À la fin de la pièce, même Marc change d'avis à propos du tableau: il ne le voit plus comme "cette merde", mais comme une image de l'homme qui "traverse un espace et disparaît."¹⁴

Le tableau blanc n'est pas le seul tableau qui figure dans la pièce. Yasmina Reza réussit à nous montrer les différences entre les trois amis à l'aide des tableaux qui les caractérisent. Dans leur appartement figurent les tableaux suivants, qui caractérisent les personnages mieux que les mots:

<u>Antrios</u> chez Serge	<u>Un tableau figuratif</u> chez Marc.	<u>Une croûte</u> chez Yvan , peinte par son père.
Un chef-d'œuvre coûteux représente un dermatologue qui gagne bien sa vie s'il peut se le permettre. Cet homme sait apprécier l'art au sens propre du mot. (Non seulement la peinture, mais la littérature aussi)	Un tableau trivial accroché au mur n'a aucune importance pour Marc - c'est juste une décoration dans la maison d'un type qui ne croit à rien, qui n'aime rien. Il vit à l'aise, mais il se moque de cette peinture aussi bien que de n'importe quelle autre.	Yvan, qui perd toujours dans la vie, est représenté par une croûte qu'on peut interpréter comme un jeu de mots: une croûte est une mauvaise peinture. L'expression "gagner sa croûte" signifie gagner sa vie. Il est le plus pauvre des trois, passant d'un travail à l'autre.

On peut dire que les tableaux aident à souligner les traits caractéristiques des personnages ainsi que leur appartenance sociale. Dans ce cas, les objets sont “les déterminants de l’action indiquant... la situation des personnages”¹⁵ Déjà dans les dialogues on remarque la différence sociale quand Serge et Yvan parlent des tableaux:

Yvan: Tu as vu chez lui (*chez Marc*)

Serge: Rien à voir. Chez toi aussi, c’est... enfin, je veux dire tu t’en fous.¹⁶

Sans l’exprimer directement, Serge insinue qu’il est le seul à pouvoir vraiment apprécier l’art. Pendant la dispute, il va plus loin en appelant le tableau d’Yvan “une croûte”, tout en sachant que ce tableau a une valeur sentimentale car il est peint par son père.

On trouve d’autres objets qui jouent un rôle épisodique mais significatif quand même. Le livre La Vie heureuse de Sénèque, qui représente un petit détail de l’image globale, creuse le fossé entre Serge et Marc. D’abord, pour Serge c’est un chef-d’œuvre qui contient toute la sagesse des classiques. Pour Marc, c’est une raison de plus de se disputer. Il éclate quand Serge lui recommande de lire Sénèque pour devenir plus sage. Un objet aussi insignifiant que ce livre suffit à révéler à quel point les relations entre les amis sont tendues à ce moment-là. De même, après l’arrivée d’Yvan, qui parle de sa mauvaise fortune, ce livre figure toujours dans la conversation:

Yvan: J’ai perdu quatre kilos. Uniquement par angoisse... La Vie heureuse, voilà ce qu’il me faut! Il dit quoi, lui?¹⁷

Cette réplique n’a aucun sens hors contexte. Il nous faut connaître le contexte, et

prêter attention aux détails, pour comprendre “ce qui est dit”. C’est un des traits caractéristiques du théâtre contemporain où on recourt au langage quotidien pour montrer le développement des relations humaines “tel que l’exhibe la stratégie des actes de parole”¹⁸

Le discours.

En analysant le texte théâtral, on s’aperçoit que dans chaque texte existent deux types de discours: iconique (qui peut être isolé de son contexte sans perte du sens) et indiciel, qui est lié directement à l’action. “Analyser le texte dramatique impose de démêler les signes, de voir quelle lutte ils se livrent, ce qu’ils cachent et à quels moments ils apparaissent.”¹⁹ « Art » est rempli de phrases iconiques qui sont des réflexions presque proverbiales à propos de “l’homme de son temps”:

Un homme de son temps est un homme qui vit dans son temps.

Un homme de son temps, c’est quelqu’un dont on pourra dire dans vingt ans, dans cent ans qu’il est représentatif de son époque.

Un homme de son temps... est un apport pour l’humanité...

Un homme de son temps participe à la dynamique intrinsèque de l’évolution.

Un être hybride ne participe à rien.²⁰

Ces phrases peuvent être facilement isolées du contexte sans perdre leur sens et leur force. D’après Pavis, “Dans ce type de texte iconique, l’énonciateur s’esquive provisoirement devant l’énoncé. Le signe brille si intensément qu’il semble vouloir s’isoler du contexte, élevé à la dignité d’icône.”²¹ Les généralisations à propos de

l'homme de son temps finissent par être l'indice de Marc, prenant une valeur indicielle:
 “Tu es typiquement, je suis navré, un homme de ton temps. En réalité, plus tu souhaites de ne pas l'être, plus tu l'es”²². « Art » est un mélange de monologues et de dialogues. Ce qui fait la force de la pièce, ce sont les dialogues qui sont à la fois acerbes et drôles. C'est une comédie intelligente qui fait grincer des dents.

La structure de la pièce.

La pièce consiste de seize micro-séquences dont la dernière est la plus longue et la plus importante. Anne Ubersfeld donne la définition suivante d'une micro-séquence:

On peut définir la micro-séquence, très grossièrement, comme la fraction du temps théâtral (textuel ou représenté), au cours de laquelle se passe quelque chose qui peut être isolé - une action, un rapport déterminé entre les personnages, une “idée” ...²³

La plupart du temps, les micro-séquences contiennent les monologues des héros (soit techniques où ils décrivent les événements ou les choses, soit lyriques où ils expriment leurs sentiments et leurs pensées). Dans d'autres cas, il s'agit des dialogues entre les trois personnages. Le début et la fin de la pièce sont constitués des monologues de Marc à propos du tableau blanc. On peut définir la structure de la pièce comme “anagrammique: l'oeuvre se cite elle-même, se referme sur elle-même, introduisant la répétition presque tautologique au début et à la fin”²⁴. Au début, Marc décrit l'achat de Serge, prétexte à la situation de départ:

Mon ami Serge a acheté un tableau. C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt, peinte en blanc. Le fond est blanc et si on cligne des yeux, on peut apercevoir des liserés blancs transversaux. Mon ami Serge est un ami depuis longtemps. [...] ²⁵

La fin ressemble beaucoup au début - ce sont presque les mêmes phrases, mais il y a quelque chose de nouveau - l'opinion de Marc à propos du tableau a changé:

Mon ami Serge, qui est un ami depuis longtemps, a acheté un tableau.
C'est une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt.
Elle représente un homme qui traverse un espace et qui disparaît.²⁶

Cette structure cyclique aide à montrer le dénouement et la résolution du conflit - Marc finit par accepter que le tableau a d'autres valeurs que l'argent. Un autre élément intéressant de la pièce est la répétition des mêmes énoncés par les personnages. En général, ce procédé aide à évoquer la stupéfaction quand les héros ne peuvent pas croire leurs propres oreilles. Ainsi, au début de la pièce, Marc est incapable de comprendre que son ami a payé un prix fou pour le tableau:

Marc: Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs?
Serge: Mais, mon vieux, c'est le prix. C'est un ANTRIOS!
Marc: Tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs!
Serge: J'étais sûr que tu passeras à côté.
Marc: Tu as acheté cette merde deux cent mille francs?!²⁷

Un autre exemple flagrant de répétition est l'accusation qu'Yvan a gâché la soirée.

D'après lui, ce sont Serge et Marc qui sont devenus fous, et qui osent l'accuser d'en être responsable :

Serge: Tu nous fous la soirée en l'air, tu...
Yvan: Je vous fous la soirée en l'air?
Serge: Oui.
Yvan: Je vous fous la soirée en l'air?! Moi, je vous fous la soirée en l'air?!
Marc: Oui, oui, ne t'excite pas!
Yvan: C'est moi qui fous la soirée en l'air?!
Serge: Tu vas le répéter combien de fois?
Yvan: Non, mais répondez-moi, c'est moi qui vous fous la soirée en l'air?!²⁸

Ces répétitions soulignent le conflit qui s'est déclaré comme une tornade - à l'improviste, à toute vitesse, balayant tout ce qui était précieux dans l'amitié.

Les répétitions illustrent une fonction du théâtre contemporain: amplifier les sensations et les images. Comme le dit Blanchot dans son livre L'entretien infini,

La répétition est l'instance d'une interrogation qui interroge à divers niveaux sans pour autant s'affirmer en termes de questions. Répétition répétant non pour envoûter, mais pour désensorceler la parole de la parole même, et plutôt pour l'estomper que pour l'enfoncer.²⁹

Les répétitions confèrent une signification nouvelle aux énoncés déjà proférés une fois. Elles ne sont jamais employées gratuitement, chaque fois elles visent à attirer notre attention, à faire réfléchir à propos du sujet.

L'espace.

En parlant de l'espace dans « Art », il faut dire qu'il n'y a pas beaucoup d'indications spatiales. Selon Anne Ubersfeld, "l'espace est, pour le sémioticien, le domaine de recherche fondamental à partir duquel le théâtre peut être analysé: à la limite, tout au théâtre pourrait être lu et compris à partir du fonctionnement de l'espace comme lieu".³⁰ L'action de la pièce se déroule dans "le salon d'un appartement. Un seul décor. Le plus dépouillé, le plus neutre possible. Les scènes ont lieu successivement chez Serge, chez Yvan et chez Marc. Rien ne change, sauf l'oeuvre de peinture exposée"³¹ Malgré les différences de niveau de vie des trois amis, le décor ne change presque pas, ce qui veut dire que l'entourage joue un rôle secondaire après les dialogues et les monologues. L'intérieur presque identique des trois appartements laisse penser que

chacun des individus au niveau fondamental ressemble à l'autre, ce sont de petits détails insignifiants (comme les tableaux dans la pièce) qui les différencient et les séparent dans certaines circonstances. Cette "impersonnalité" du décor sert à indiquer que l'action aurait pu se passer chez n'importe qui, n'importe où.

Dans la pièce, il n'y a que trois personnages qui occupent tout le temps la scène. Yasmina Reza utilise une technique très réussie qui permet à chaque personnage de s'avancer sur scène chacun à son tour, en se prononçant dans un monologue. Ainsi, à tour de rôle, chaque personnage devient un sujet à part. On peut faire une analogie de la structure d'« Art » avec une pièce de musique: trois mélodies différentes, jouées à tour de rôle, suggèrent le désaccord quand ils se disputent, et une polyphonie harmonieuse quand ils s'entendent. Fidèle à sa passion pour la musique, Yasmina Reza l'introduit dans la pièce, mais cette fois dans la structure plutôt que dans les dialogues.

Les trois personnages représentent trois mondes différents, trois points de vue différents sur notre société: celui de Serge qui croit être de son temps, celui de Marc qui renonce à tout ce qui est nouveau et différent, et celui d'Yvan qui tolère tout pour ne pas provoquer de disputes. Une œuvre d'art (surtout s'il s'agit d'art moderne) est toujours très controversée et difficile à juger. Il est impossible de dire si elle est "bien" ou "mal" faite puisqu'il n'y a pas de critères objectifs pour juger des valeurs esthétiques. Le temps est le meilleur juge en cas pareil: il existe des exemples d'œuvres, admirées de tous à une certaine époque, oubliées aussi vite, et qui se déprécient. Le contraire est tout aussi possible. C'est d'ailleurs le cas de Barré dont les œuvres se sont dévaluées avec le temps et qui ne valent pas autant maintenant. Cela peut être aussi le cas de l'Antrios de

Serge – on ne sait jamais si la valeur du tableau correspond au prix payé. Mais si chaque fois qu'on regarde le tableau, on y découvre quelque chose de neuf qui nous attire, alors peu importe l'opinion des critiques. On peut citer à ce propos Philippe Yenawine, qui dit :
 "... good art sustains my interest over time, perhaps for its original appeal, perhaps for reasons that are new each time I see it." ³²

Le temps.

Généralement, au cours de l'action, les dialogues et le changement de décor indiquent le passage du temps. Dans « Art » on peut le voir dans le discours des personnages qui "est semé de micro-séquences informantes, annonçant les progrès de l'action, la marche du temps et la suite des événements"³³. En relevant systématiquement les indices temporels dans le discours des trois amis, on peut reconstruire chronologiquement ce qui s'est passé:

Samedi	Serge achète le tableau blanc.
Lundi	Marc vient le voir chez Serge.
Mardi	Marc rend visite à Yvan.
Mercredi	Yvan rend visite à Serge.
Jeudi	Yvan vient chez Marc.
Vendredi	Les trois amis se rencontrent chez Serge.

Pour simplifier l'analyse temporelle, on peut découper le texte en trois moments:

1. situation de départ - Serge a acheté un tableau
2. le texte-action - le développement du conflit
3. situation d'arrivée - "la période d'essai".

On a aussi des indications temporelles hors-scène qui nous renseignent sur le passé des personnages ou les événements de leur vie (le mariage d'Yvan, ses relations avec sa

mère et sa belle-mère, les souvenirs de Marc etc). On ne les voit pas sur scène, mais on les apprend grâce au discours des personnages. En ce sens, l'écriture de Yasmina Reza ressemble beaucoup à celle de Tchekhov. Comme Tchekhov, elle crée "le sentiment dramatique du temps par le décalage entre les éléments du décor (montré ou simplement parlé par les personnages) et le discours de ces personnages »³⁴. Ce qui est intéressant dans « Art », c'est l'imprécision qui caractérise la pièce: les personnages n'ont pas de nom de famille, ils ont pour nom propre des noms ordinaires et très répandus; le décor ne change presque pas (sauf les tableaux) et ce décor n'est pas du tout précis; le temps est vaguement suggéré par les jours de la semaine. Cette imprécision permet de situer l'action n'importe où, et de substituer les personnages par n'importe qui sans perdre la notion globale de la pièce. Le tableau blanc lui-même présente un indice temporel de la société contemporaine - le peintre Martin Barré dont la peinture a inspiré l'écriture de Yasmina Reza, a exploité dès les années cinquante, les possibilités de la couleur blanche. Il a été mal accepté et incompris, comme presque tous les artistes dont les œuvres sortent de l'ordinaire. Il est toujours plus facile pour le public d'accepter des œuvres traditionnelles que novatrices, car elles reflètent des conventions connues. Pour quelqu'un comme Marc, tout ce qui s'écarte du traditionnel, n'est pas de l'art. Il représente "un homme de son temps", très conservateur, refusant de voir une pensée derrière le tableau blanc. Yvan est plus ou moins libéral dans ses attitudes - il est capable d'accepter la nouveauté sans la comprendre à fond. Serge est un homme ouvert d'esprit qui n'hésite pas à accepter l'art moderne et les changements qu'il apporte. Les

distinctions sociales entre les trois amis démontrent aussi les différentes couches de la société contemporaine. C'est peut-être la raison pour laquelle la pièce, jouée dans le monde entier, est devenue un succès universel. Les trois amis sont des miroirs, un reflet de la société avec tous ses défauts: intolérance, égoïsme, manque de tact, incapacité de traduire la vérité par le langage. Ce sont des situations contemporaines: nous sommes tous prisonniers des mots, des idées, des normes ayant peur ou ne sachant plus être nous-mêmes. Chacun peut se reconnaître dans la pièce, et c'est de là que vient le secret de son succès. Yasmina Reza a su créer un portrait de la société contemporaine en se moquant des vices humains avec une intelligence remarquable. Sa pièce ne parle pas seulement de l'art moderne, mais aussi de l'art de l'amitié et de la communication. Toutes les difficultés surgissent du manque de communication, ce qui se reflète dans les relations entre les trois amis qui, après quinze ans, sont incapables de comprendre la vraie valeur de leur amitié. S'il suffit d'un tableau pour la détruire, c'est qu'elle est fragile, et aucun des trois, sauf peut-être Yvan, n'en a détecté les symptômes avant. Les vrais amis peuvent exprimer leurs opinions sans avoir peur d'être mal compris ; ils savent trouver les mots qui conviennent pour le faire. Marc ne se donne pas la peine d'être délicat, il s'exprime d'une manière grossière à propos du tableau acheté. À son tour, Serge exprime sa vengeance personnelle. Comme une boule de neige provoque une avalanche, les paroles méchantes provoquent un torrent de colère et de haine. Les amis sont incapables de compassion, même lorsqu'Yvan est profondément blessé par leurs propos vexants. Vers la fin de la pièce, Yvan appelle le tableau "une merde blanche" même s'il lui plaisait avant. Ce n'est pas le tableau lui-même qui l'incite à un tel jugement, c'est le

conflit que ce tableau suscite. Il serait intéressant de savoir si les relations entre les amis s'amélioreront après la période d'essai, mais comme d'habitude, Reza finit sa pièce par une interrogation ouverte montrant que cette période d'essai commence par un mensonge...

« Art » est considéré comme une comédie, mais c'est une comédie qui fait rire et réfléchir en même temps. Comme le dit Olivier Schmitt dans son article:

On est presque troublés, nous, les hommes, de se voir minutieusement mis à nus: lâchetés, emportements, calculs, égoïsmes, anxiétés, tout y est et tout est prétexte à rire, là où ça fait mal.³⁵

La question qui se pose à nous en tant que spectateurs, est la suivante : avons-nous le courage de faire des choix en consultant nos cœurs, et non pas le prix du catalogue.

Conclusion.

La troisième pièce de Yasmina Reza est une pièce à part, singulière par sa structure polyphonique, par le sujet traité, par l'importance du discours des trois personnages. En un temps relativement court, elle soulève plusieurs questions sur notre époque et notre société sans donner de solution. La pièce traite l'art moderne et des opinions différentes à son sujet. De nos jours, les artistes ne connaissent pas de limites dans leur travail : ils utilisent n'importe quel moyen pour créer des œuvres originales et personnelles qui sont souvent controversées. Il arrive parfois que les propos des critiques fassent monter les enchères tout en contribuant à sa popularité. Comme dans le cas de Barré, cet engouement passe vite de mode, et le tableau se déprécie en conséquence. Le vice de notre société est cette acceptation aveugle de la mode qui

influence les opinions et les goûts des gens qui s'improvisent connaisseurs de l'art moderne, que l'on devrait placer entre guillemets comme Yasmina Reza.

Yasmina Reza a souvent été accusée par les critiques de se moquer de l'art contemporain. Elle avoue dans son interview avec Rhoda Koenig:

I do like modern art, but I don't like this fascism of fashion, telling me what I must like. We make a big mistake in saying that modernity is itself of value.³⁶

Peu importe l'opinion publique, qui se plie à l'éphémère de la mode: le vrai art c'est ce qui nous touche, ce qui nous parle ou ce que nous aimons sans avoir à se vanter de son prix. Le but de l'art est de créer: créer des sensations nouvelles, des opinions différentes, des attitudes diverses, et non pas mettre en cause les sentiments et les relations. Si un tableau peut compromettre une amitié, s'agit-il vraiment d'art? Et cette amitié, est-elle solide?

¹ Interview avec Rhoda Koenig dans <http://www.spacey.com/reza.htm>

² Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre*, (Paris: Editions Sociales. 1982), p.72.

³ Yasmina Reza, "*Art*", (Paris: Actes Sud-Papier, 1994), p.13

⁴ *ibid*, 44.

⁵ *ibid*, 54.

⁶ *ibid*, 55.

⁷ *ibid*, 56.

⁸ *ibid*, 13.

⁹ *ibid*, 48.

¹⁰ *ibid*, 49

¹¹ *ibid*, 9

¹² *ibid*, 61.

¹³ Anne Ubersfeld, L'École du spectateur, (Paris: Editions Sociales, 1981), p.149.

¹⁴ Reza, "Art", p.62.

¹⁵ Ubersfeld, L'École, p.152.

¹⁶ Reza, "Art", p.21.

¹⁷ *ibid*, 35.

¹⁸ Ubersfeld, Lire, p.283.

¹⁹ Patrice Pavis, Problèmes de la sémiologie théâtrale, (Montréal: Les presses de l'Université du Québec,1976), p.112.

²⁰ Reza, "Art", p.41

²¹ Pavis, Problèmes, p,109.

²² Reza, "Art", p.42.

²³ Ubersfeld, Lire, p.216.

²⁴ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage" Dans R.Barthes et al, Poétique du récit (Paris:Editions du Seuil, 1977), p.164.

²⁵ Reza, "Art", p.9.

²⁶ *ibid*, 62.

²⁷ *ibid*, 10.

²⁸ *ibid*, 56.

²⁹ Maurice Blanchot, L'Entretien infini, (Paris: Gallimard, 1969), p.168.

Chapitre 4.

L'Homme du hasard est la quatrième pièce de Yasmina Reza qui nous parle des sujets universels touchant chacun de nous: la lutte éternelle de l'homme contre le temps, la nostalgie, la solitude, la vieillesse. Le choix du titre L'Homme du hasard est très significatif. Comme l'indique Pavis dans son Dictionnaire du théâtre, "le titre est important pour la carrière de l'oeuvre"¹. On peut donner plusieurs explications au titre: dès le début de la pièce, notre attention est attirée par une photo qui se trouve dans le compartiment du train. Elle représente un homme âgé, assis à la fenêtre d'un tramway, qui regarde dehors d'un air pensif.

"Dehors, il y a un homme debout sur le trottoir, qui a les mains dans les poches et qui regarde passer le tramway.
Dans la position où ils se trouvent, on peut penser que les deux hommes se regardent. En réalité, les deux hommes s'ignorent.
Aucun des deux n'a cure de ce croisement.
Ils ne se voient même pas"²

Les deux sont perdus dans leurs pensées, dans "le mouvement du temps". Ce sont deux hommes du hasard dont les chemins se sont croisés pour quelques instants sans jamais être poursuivis ou même aperçus.

Deuxième signification possible: le livre de Parsky, qui vient de paraître, a comme titre L'Homme du hasard. Martha a choisi ce livre au hasard comme compagnon de son voyage de Paris à Francfort. A la fin de la pièce, Martha parle de ce livre, en le résumant ainsi:

Eh bien... le livre me dit la même chose que cette photo de Prague qui est au-dessus de vous... Il me donne, une fois de plus, la nostalgie de ce qui ne se déroule pas. La nostalgie de ce qui pourrait être.³

La photo de Prague et le livre de Parsky figurent dans le texte du début jusqu'à la fin, mettant "en abyme" toute la pièce. Comme le dit Philippe Hamon,

Le texte peut se répéter soi-même, "en abyme", en insérant dans son parcours un fragment[...] (*la photo dans L'Homme du hasard*) qui, en une sorte de réduplication sémantique, fonctionnera comme une sorte de "maquette", de modèle réduit de l'oeuvre tout entière, et où des personnages reproduiront à l'échelle réduite le système global des personnages de l'oeuvre dans son ensemble. Par là l'oeuvre se cite elle-même, se referme sur elle-même, et se rapproche de la tautologie, ou de la construction anagrammatique.⁴

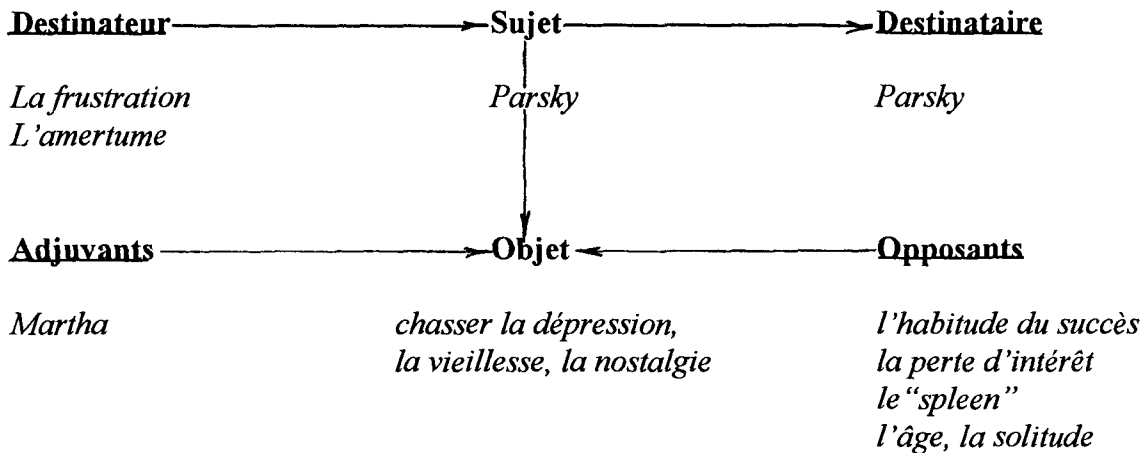
La construction de L'Homme du hasard est anagrammatique car les mêmes éléments ont tendance à se répéter à travers toute la pièce. Ainsi la photo et le livre de Parsky apparaissent à des moments importants dans le texte pour nous aider à comprendre les multiples significations du titre et l'idée de la pièce.

Troisième signification possible : Martha et Paul Parsky sont deux personnes assises par hasard dans le compartiment du train, qui ne se sont jamais rencontrées avant, mais qui ne sont pas totalement étrangères l'une pour l'autre, Martha ayant lu plusieurs livres de Parsky. Elle est probablement la seule personne qui puisse le comprendre et l'aider. Ainsi, le hasard leur fournit une occasion qu'ils saisissent pour s'offrir un apaisement.

Les modèles actantiels.

L'écrivain nous présente deux personnages, surtout deux mondes différents, qui se rencontrent par hasard dans le train. Deux histoires parallèles se déroulent sous nos

yeux sans être racontées verbalement. Donc on a deux modèles actantiels, deux Sujets indépendants, deux mondes différents.



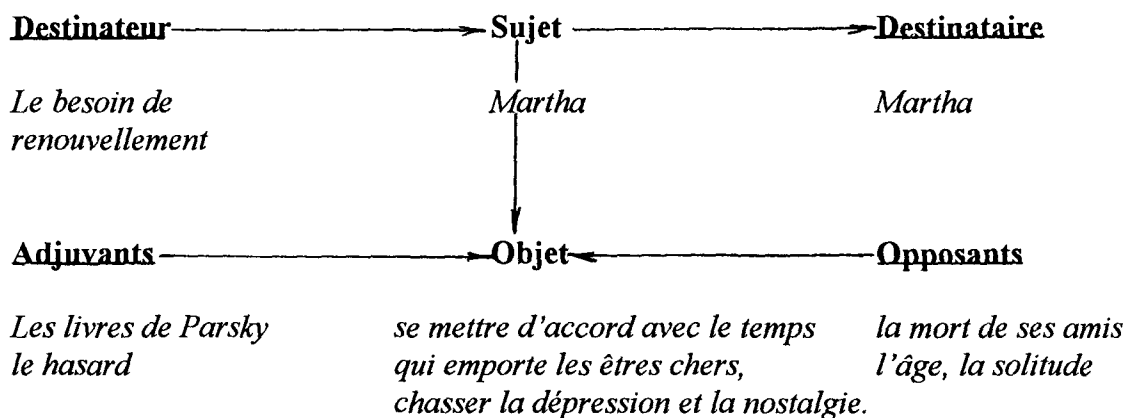
Parsky, un écrivain connu, est déprimé à cause de son vieillissement qui lui rappelle qu'il n'est plus l'homme qu'il était. Habitué au succès de ses livres, il a perdu tout intérêt dans son écriture, éprouvant un "spleen" interminable et ne faisant pas d'efforts pour sortir de sa dépression. Il n'est plus comme avant: il ne peut plus écrire de la même manière, ni aimer les femmes comme autrefois, ni simplement apprécier la vie. Il voit tout "amer" autour de lui:

Tout est amer.
Amer le pli de ma bouche.
Amer le temps, les objets, les choses inertes que j'ai entreposées autour de moi, qui n'ont vécu que le temps de leur tractation.⁵

Par pur hasard, il se retrouve dans le train avec Martha - la femme qui admire ses livres et qui comprend mieux que quiconque son état d'âme. Elle l'aide à s'apaiser en lui parlant de ses livres, de l'influence qu'ils ont eu sur elle. Elle l'aide aussi à accepter sans

amertume, comme un fait naturel, le changement physique qu'entraîne la vieillesse. Cette femme l'intrigue au point de lui redonner le goût pour la création littéraire. Lorsqu'il se plonge dans la conversation, Parsky devient plein d'enthousiasme: "Produire, ajouter au monde, c'est éprouver la magie du possible"⁶ Cette magie qu'il avait perdue de vue, revient grâce à Martha. Détail intéressant : le nom de l'héroïne- Martha - est aussi celui de l'agente décédée de Yasmina Reza. Il est fort possible que cette personne encourageait Reza à écrire tout comme Martha redonne l'envie à Paul de créer.

Martha est un Sujet à part qui vit dans son monde à elle, souffrant de la disparition de ses amis, de l'âge qui fane sa beauté, de la solitude. Le besoin de renouvellement la pousse à voyager. C'est toujours le hasard qui la place dans le même compartiment que son écrivain préféré, dont elle porte le dernier livre dans son sac. Durant tout le voyage, elle essaie de l'aborder pour faire sa connaissance et, peut-être entamer une amitié.



Les deux Sujets actantiels - Martha et Parsky - ont beaucoup en commun: le hasard qui

arrange leur rencontre, les mêmes Opposants - l'âge, la solitude, la nostalgie, la dépression, le même objet. Ils s'aident mutuellement à "accepter de n'être maître ni du temps, ni de la solitude"⁷ au soir de leur vie.

Les personnages.

La pièce ne comporte que deux personnages présents dont les noms nous sont connus - Paul Parsky et Martha , mais ils sont toujours nommés "L'Homme" et "La Femme". Ce n'est pas par hasard que Yasmina Reza recourt à ce procédé stylistique pour nommer les personnages - les questions qu'elle soulève sont beaucoup plus vastes que les inquiétudes des deux individus ; ce sont les angoisses de notre société qui sont présentes dans la vie de tous et qui n'ont pas de solution. Une fois de plus, l'écrivain nous peint une image de notre société où les individus partagent les mêmes inquiétudes, sont en butte aux mêmes problèmes personnels : la solitude, la dépression, la nostalgie, la lutte contre l'âge, la perte d'intérêt due à différentes causes. En lisant la pièce, on peut facilement s'identifier à Martha et Paul qui hésitent à entamer la conversation malgré leur désir. Leurs pensées sont tournées vers le passé, dans une quête désespérée de réponses à leurs interrogations.

La description physique des personnages est réduite au minimum, comme si cela n'avait pas beaucoup d'importance. Nous voyons Parsky à travers les yeux de Martha: "les chaussures bien cirées, les ongles aristocratiques, l'élégance milieu de siècle"⁸ , un homme qui se plaint de tout, un homme qui risque de devenir amer. Malgré le succès de ses livres, il est déprimé pour diverses raisons: il est incapable d'exprimer ce qu'il veut ;

il vieillit et perd en quelque sorte le goût de vivre. Rien ne lui apporte plus de satisfaction - ni ses enfants, ni les femmes, ni ses livres. Il n'y a que la musique qui l'intéresse encore. Il reprend des leçons de piano et est fier des quelques progrès accomplis chaque fois qu'il joue un morceau plus compliqué. Il nous rappelle les autres personnages des pièces de Yasmina Reza (Simon des Conversations après un enterrement, Avner de La traversée de l'hiver) ainsi que le père de l'auteur dont elle parle dans son dernier récit Hammerklavier (Paul est en compétition avec son propre fils pour tout ce qui concerne la musique comme le faisait le père de Reza). Dans ses monologues intérieurs, Parsky nous parle des gens qui l'entourent, de ses enfants, ses amis, ses collègues, en les esquissant brièvement. Sans jamais mentionner le nom de sa femme, il parle avec irritation de son fils qui joue du piano mieux que lui, de sa fille qui vit en union libre avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle (que Parsky va rencontrer pour la première fois à Francfort). Comme Avner et Simon, il n'est pas très proche de ses enfants. C'est aussi un trait caractéristique de notre société où la distance entre les générations semble se creuser. Donc, le rôle du père est métonymique dans la pièce. Il parle aussi de sa secrétaire, de son critique littéraire et de son ami Youri qui vit avec une Japonaise plate. On ne les voit jamais, leur description étant courte mais pittoresque grâce à son talent: il suffit d'un seul trait pour construire tout un portrait du personnage en question. Ainsi son gendre parle d'une voix atone (qui est probablement ennuyeuse et monotone). Le critique - Elie, se caractérise par "un rire, un petit rire sporadique et in"⁹ qui suit le cours du temps et suit son évolution. Madame Cerda – sa secrétaire depuis

vingt ans, est une femme laide qui “a ses règles trente jours par mois et qui ne sait même pas allumer l’ordinateur”¹⁰. Il ne s’agit jamais de descriptions complètes, mais de petits détails qui représentent bien le monde autour de lui. En tant qu’écrivain, Parsky a le don de dévoiler les âmes humaines en quelques mots. Comme le dit Martha à propos de l’une des héroïnes de ses livres, ”Il décrit ses pieds, les charentaises, la peau meurtrie entre les chaussettes et le manteau et à travers cela toute sa vie, sa vie entière en cinq lignes”¹¹.

Outre les personnes qu’il connaît, Paul est entouré de ses héros, des personnages qu’il a inventés, dont il se sent responsable comme leur créateur. Ses personnages, ses doubles ont beaucoup en commun avec des gens réels qu’il ne connaît même pas. C’est Martha qui découvre la ressemblance entre les personnes qui l’entourent et les personnages imaginaires de l’univers de Parsky.

Le monde de Parsky	Les ressemblances	Le monde de Martha
Strattmer et d’autres héros de ses livres	la peur de l’âge l’insomnie le besoin d’écrire le manque de mesure l’amour pour la musique la maladie du dénombrement	Serge Georges, Serge le frère de Martha

Martha est peut-être la seule à comprendre Parsky grâce à son expérience de la vie. Elle reconnaît dans ses héros les gens réels qui lui sont proches. Elle avoue, en s’adressant à Parsky mentalement:

Mais tout de même, c’est ma vie que j’ai passée avec vous, car pour vous rejoindre si près comme je crois l’avoir fait, il fallait arriver à mon âge et avoir vécu les choses comme je les ai vécues et comprises. Pour vous

suivre dans vos chemins d'apparents excès, j'ai bien dû m'exercer ma vie durant.¹²

On découvre Martha à travers les yeux de Parsky qui la regarde essayant de deviner qui elle est: "un visage troublant, une froideur... non, une indifférence troublante. Une femme qui se prête à l'invention"¹³. Cette femme qui, malgré son âge, reste attirante et intéressante, souffre profondément du même malentendu avec le temps que Parsky: le temps n'a pas de pitié, il emporte tout - les êtres chers, la beauté, la jeunesse. Il ne reste que des souvenirs...

Il paraît étrange que ces deux personnages soient rencontrés par hasard dans un train, au cours d'un voyage entre Paris et Francfort, un voyage silencieux à travers leur vie qui se déroule dans leur tête. Si on croit au destin, cette rencontre n'est pas une coïncidence, elle est prédestinée, soigneusement préparée à l'insu des intéressés. Rien ne se produit réellement par hasard ; tout a un sens qu'il est possible ou impossible d'expliquer. D'après Martha, "On se fabrique soi-même, on forge la matière qu'on donne au hasard"¹⁴ Dans ce cas, les deux âmes abandonnées se sont rencontrées pour s'aider à comprendre des événements troublants. Martha et Parsky se ressemblent beaucoup - les deux sont « au soir de leur vie », seuls, déprimés, nostalgiques, pleins de regrets. Paul regrette de ne pas pouvoir écrire ce qu'il veut exprimer. Martha lui répond comme en écho: "Mes désirs ont toujours été plus grands que les choses qu'ils sont advenus. Rien n'a jamais été à la hauteur du désir"¹⁵. Elle retrouve les mêmes pensées dans les livres de Parsky - "Vous avez parlé de cela dans Un passant comme un autre"¹⁶. Parsky est entouré de ses héros qui ne sont rien d'autre que ses doubles, le reflet de ses

pensées, de sa vision de la vie. Martha est entourée de fantômes, des gens morts et vivants, qui ressemblent aux personnages des livres. Ce sont des gens nerveux, déprimés, insomniaques, comme, en fait, le sont Paul et Martha eux-mêmes. Si différents et si semblables, ils ont tous la même passion - la musique. Ce n'est pas étonnant, étant donné l'importance que représente la musique pour Reza (comme on l'a déjà vu dans Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver et surtout dans son récit Hammerklavier). Ainsi Serge voulait pour son enterrement le silence, accompagné de la musique de Schumann. Martha fréquentait souvent les concerts de musique classique, écoutait et réécoutait la pièce d'Orlando Gibbons, dont Parsky a parlé dans son livre. Parsky lui-même reprend des leçons de piano. Martha comprend ce besoin pour la musique qui lui est si familier:

Ce qui m'a amenée vers vous, en tout premier lieu, c'est votre - j'allais dire votre amour mais non ce n'est pas le mot, pas le mot du tout - votre proximité avec la musique, votre "obligation" de la musique comme si la clé, ou l'absence de clé des choses s'y trouvait. Comme si la musique était ce qu'il y a au monde de plus absent du monde.¹⁷

Il est évident que la musique représente la clé des choses pour Yasmina Reza et pour l'univers de ses personnages. Tout change avec le temps, mais la musique ne change pas, elle est éternelle, vivante, elle aide à apaiser les souffrances et à rapprocher les gens.

Une autre idée qui nous est déjà connue de La traversée de l'hiver est la transformation de l'identité due aux circonstances et au temps. Parsky et Martha le comprennent très bien. Pour l'écrivain, il est douloureux de ne plus pouvoir être le même, de ne plus pouvoir écrire comme avant - il a changé, et son écriture a changé:

c'est "l'oeuvre d'un autre. Il y a un malentendu avec le temps"¹⁸. Il avoue avec amertume:

Ce que nous produisons stagne. Se calcifie. Ne reste actif que pour les autres.
La production d'un homme est ce qu'il y a de plus éloigné de lui avec le temps.¹⁹

De son côté, Martha aime voyager car cela lui permet de changer d'identité, devenir une autre: "la personne qui arrive est toujours une autre. D'ailleurs c'est ainsi qu'on va, d'autre en autre, jusqu'à la fin."²⁰ Elle éprouve toujours ce besoin de renouvellement qui se manifeste même dans les menus détails de son apparence - ses habits, sa coiffure, tout ce qui peut être utile pour de nouvelles rencontres et de nouvelles aventures. Cela l'aide à chasser la nostalgie, à redonner un sens à sa vie solitaire.

Assis dans le même compartiment, Parsky ne peut pas rester indifférent à sa voisine. Et, comme cela arrive souvent quand on a du temps et qu'on n'a rien d'autre à faire, il fait fonctionner son imagination d'écrivain. Il est intéressant de voir comment Parsky peint mentalement l'image de cette femme énigmatique, assise en face de lui. Il essaie de deviner la motivation de son déplacement.

Que va-t-elle faire à Francfort?
Rejoindre un parent? Travailler?
Un amant dans l'industrie pétrochimique.
Cette femme n'a pas de mari, mais un amant. Dans l'industrie
pétrochimique. Excellent.²¹

D'abord, il n'est pas sûr de sa nationalité, mais après avoir entendu sa voix "émouvante" il laisse aller son imagination qui lui présente toute la relation de cette femme inconnue avec son amant - chef d'orchestre. Cette association n'est pas étonnante compte tenu

de la passion de Yasmina Reza (et, par conséquent, de ses héros) pour la musique. Comme elle, ses personnages ont beaucoup de respect pour les musiciens qui symbolisent quelque chose de très élégant, de recherché et même de divin dans une certaine mesure. Une femme comme Martha est digne d'un chef d'orchestre qui va apprécier ses mérites. Celui-ci lui achète chez un antiquaire le tableau la représentant dans une autre vie, quand elle était cette femme du "*Portrait et songe de Giovanna Alviste*". C'est une réflexion presque philosophique de Parsky qui crée toute une histoire imaginaire autour de ce qui se passe entre Martha et son amant.

Vous riez et vous essayez de vous rappeler qui vous étiez lorsque vous étiez *Giovanna Alviste*.
Une brindille de vie parmi d'autres, minuscule point dans le temps, parmi d'autres inutiles solitudes, brindilles amoncelées, petits fagots éparpillés sur les chemins...²²

Enfin, quand elle sort le livre de son sac, Parsky termine son histoire inventée par la conclusion que cette femme va rompre avec son amant. Le livre sera le témoin de ses réflexions avant la rupture. Pourtant, le vrai but du voyage de Martha nous reste inconnu. Il est fort possible que le seul but de son voyage soit le changement de l'environnement et d'idées. En lisant la pièce, on peut voir que le goût d'écrire revient petit à petit à Paul Parsky grâce au voyage. D'abord il invente l'histoire de sa compagne de voyage et ensuite il réfléchit à sa propre situation qu'il perçoit d'un oeil professionnel d'écrivain: "Un écrivain de renom voyage en face d'une inconnue qui lit son dernier livre. Joli sujet pour une nouvelle"²³. Malgré sa décision de ne plus écrire, il recommence à créer.

La structure de la pièce.

L'Homme du hasard a une structure particulière. La pièce n'est pas divisée en scènes ou micro-séquences comme les autres pièces de Yasmina Reza, mais constitue un tout inséparable. Il n'y a pas d'indications de mise en scène, ni silences ni pauses (sauf à la fin). Ce n'est pas par hasard que l'auteur a choisi cette forme inhabituelle pour sa pièce: il n'y a pas de dialogues qui se déroulent sur scène, excepté à la fin. Tout ce qui se passe se déroule dans la tête des personnages simultanément. Reza nous indique qu'il n'y a pas de réalisme dans la pièce. Une fois de plus, comme dans Conversations après un enterrement tout nous semble réel: le compartiment du train, les deux personnages qui s'y trouvent, leur histoire. Grâce à la technique du monologue intérieur nous avons la possibilité de voir ce qui se passe dans la tête des personnages, de visiter leurs souvenirs, de partager leurs angoisses et leurs pensées personnelles. L'homme et la femme restent silencieux dans le compartiment, noyés dans leurs pensées. Nous les voyons à tour de rôle, mais en fait tout se passe en même temps. L'absence de réalisme se manifeste vers la fin de la pièce, quand à un moment donné Martha donne la réponse à la question de Parsky qui ne l'a même pas posée à haute voix, mais en son for intérieur. Il se demandait si une seule personne dans le monde entier serait capable de comprendre ce qu'il a écrit. Martha a su comprendre et partager ses sentiments sans même le rencontrer. C'est elle qui le suit à travers ses livres, ses héros imaginaires vers l'éternité. C'est elle qui répond à la question posée dans un monologue intérieur:

Quelle était votre question?

Je réponds oui d'avance.

Oui, c'est moi. [...] ²⁴

C'est moi. Moi qui vous ai aimé, qui vous ai colorié à ma guise, moi

qui ai contemplé chaque chose sous votre houlette incessante, je vous effacerai, je vous emporterai dans ma fin et rien ne restera de vous et de rien.²⁵

L'analyse de la pièce nous amène une fois de plus (comme « Art ») à la polyphonie musicale: les deux voix nous présentent deux mondes différents qui ont beaucoup de points communs. D'abord ils parlent tout seuls, à tour de rôle, en reprenant les passages "joués" par l'autre voix (quand Martha compare l'univers de Parsky à son propre entourage). Ils hésitent à s'engager dans une conversation malgré le désir de le faire. Enfin, ils se parlent à la fin de la pièce. Cette séquence est très osée, représentée avec beaucoup de virtuosité quand Martha révèle ses sentiments et ses désirs:

Et s'il faut que je me montre à la hauteur du diable qui m'a déposée dans ce compartiment, je dois vous avouer que je vous ai aimé follement et que dans une autre vie - pour ne pas vous gêner - je me serais envolée pour n'importe quelle aventure avec vous...²⁶

La réponse de Parsky est le rire, ce qui prouve que Martha ne s'est pas trompée sur son compte, c'est bien l'homme qu'elle imaginait, qu'elle adorait, qu'elle aimait à travers ses livres. Cette fin est assez optimiste, suggérant un changement d'humeur pour Parsky, le renouvellement pour Martha, la guérison de leur nostalgie pour les deux.

Les citations dans la pièce.

L'intertextualité fournie par les citations est importante. Yasmina Reza introduit plusieurs citations dans le discours des personnages. D'abord, Martha lit L'Homme du hasard où tout un passage, consacré à la maladie du dénombrement, nous est cité. D'après Pavis,

La citation (lorsqu'elle n'est pas un simple jeu ou une manière d'afficher sa culture) raccroche la pièce à un univers différent, lui donne un éclairage nouveau, souvent distancié. Elle ouvre un vaste champ sémantique et modalise le texte où elle s'introduit. À la limite, elle produit un effet de miroir pour la pièce renvoyée sans cesse à d'autres significations.²⁷

Dans ce cas, la citation du livre de Parsky décrit précisément la maladie du frère de Martha, étant le "miroir de l'univers" de Parsky qui est si proche de Martha elle-même.

Dans le dialogue final l'auteur introduit une autre citation (celle de Borgès, son auteur préféré dont elle se sent proche) dans le discours de Paul Parsky: ... De l'autre côté de la porte, dit Borgès, un homme fait d'amour, de temps, de solitude vient de pleurer à Buenos Aires sur toute chose".²⁸ Paul regrette de ne pas pouvoir pleurer, s'exprimer ouvertement dans ses livres comme il aurait voulu. Martha lui prouve le contraire, racontant des moments de ses livres qui l'ont fait pleurer, ces "mille instants comme des éternités"²⁹ créés par son auteur préféré. Cela ouvre un "univers différent" pour Parsky, communiqué à travers Martha, la lectrice attentive et passionnée de ses livres.

Les objets.

La pièce contient beaucoup d'objets qui ont une signification symbolique. D'abord, on trouve la fameuse photo de Prague, "une photo qui vous accompagne le temps du voyage"³⁰. Puis la photo de sa mère que Serge gardait dans sa chambre d'hôpital. Cette photo le protégeait et l'accompagnait lors de son dernier voyage dans un autre monde. Il est curieux que Yasmina Reza ait choisi une photo en guise de compagnon de voyage. Le verbe "accompagner" s'emploie en général avec les êtres vivants. Pour Serge, la photo de sa mère était vivante et protectrice, lui donnant le

courage de partir. Les photos ont une signification culturelle différente : pour certains peuples non-civilisés, elles représentent les esprits des gens qui s’y trouvent. Ils ont peur d’être pris en photo pour ne pas perdre leur âme. Dans notre civilisation, les photos sont des souvenirs précieux, des images vivantes des gens qu’on aime. Nous nous entourons de photos pour ne pas nous sentir seuls et abandonnés, mais “avoir de la compagnie”. C’est aussi la présence de l’absence: les gens qui nous manquent sont toujours avec nous malgré la distance et le temps.

Si les photos nous accompagnent “le temps du voyage”, nos livres préférés nous accompagnent le temps d’une vie (comme c’est le cas de Martha). Les livres de Paul Parsky sont souvent mentionnés dans la pièce. Rien que les titres sont révélateurs du caractère de leur créateur: Le Capitaine de navire perdu, Mesure pour Mesure, Un passant comme un autre, La Remarque, L’Homme du hasard. Ils expriment la nostalgie, les occasions manquées, la solitude, le temps - tous les sentiments qu’expriment les gens dans la vie de tous les jours.

D’autres objets importants dans la pièce sont les dalles de l’immeuble du frère de Martha qui le caractérisent mieux que n’importe quelle description. “Le hall de son immeuble est pavé de dalles blanches, beiges et noires”³¹. Depuis vingt-cinq ans, son frère n’a jamais marché sur une dalle noire, défendant à tous ses amis d’y mettre le pied. “Mon frère est persuadé que l’ordre des choses dépend de l’excellence de son passage.”³² De son côté Martha n’a jamais marché non plus sur une dalle noire. Elle soutient cette étrange idée en avouant mentalement à Paul:

Un ordre du monde qui comprend tous les croisements possibles, y compris, Monsieur Parsky, le nôtre dans ce Paris-Francfort. Et si j'ose, à mon tour, diriger ma voix vers vous, ce sera parce que dans le grand dédale des choses, mon frère ou moi avons posé conformément à la règle, notre pied sur une pierre adéquate³³

Elle explique leur rencontre dans le train comme une conséquence de la "règle des dalles". Dans cet exemple, on voit bien comment des objets aussi insignifiants que les dalles peuvent influencer la vie et la pensée des personnages.

L'espace.

L'action de la pièce se passe dans un compartiment du train Paris-Francfort, lieu unique d'une simplicité classique qui met face à face les deux personnages. La spatialité du compartiment n'est pas décrite en détail: il y a une photo de Prague au mur et une fenêtre qui reste fermée pendant presque toute la durée du voyage. Vers la fin, Parsky ouvre cette fenêtre pour laisser entrer l'air frais. On peut considérer l'espace du compartiment comme un espace clos qui s'ouvre vers la fin.

Dans les didascalies, Yasmina Reza indique qu'il y a "De l'air. De la distance"³⁴ dans la pièce. Cela concerne non seulement l'espace physique du compartiment. Mais aussi l'espace des mondes de Martha et Paul. Quand ils sont noyés dans leurs pensées, ils vivent chacun dans un monde personnel, traversant leur passé proche et distancié.

D'après Anne Ubersfeld,

D'une certaine façon, la structure de presque tous les récits dramatiques peut se lire comme un conflit d'espaces, ou comme la conquête ou l'abandon d'un certain espace³⁵

Les deux mondes différents (de Martha et de Paul) se retrouvent dans le train pour

conquérir l'espace du compartiment en rompant le silence par la conversation, se rapprochant ainsi l'un de l'autre. Au début de la pièce, qui correspond au début du voyage, Paul et Martha ne sont que deux inconnus, plongés dans leurs pensées, avec pour tout bagage leur passé. À la fin de la pièce (l'arrivée du train) ce sont deux personnes qui se sont rapprochées. Leur conversation fut courte mais significative: elle a changé leurs idées à propos de la vie en les aidant à ne plus se sentir seuls et déprimés. Outre la conversation, il ne s'est pas passé grand chose, mais on peut parler d'une évolution de l'action qui a provoqué un changement d'opinions chez les personnages.

Il est utile d'introduire ici le terme "isotopie" en parlant de l'espace du voyage. Selon Pavis, "l'isotopie est - s'il faut parler clair - le fil conducteur guidant le lecteur ou le spectateur à regrouper divers systèmes signifiants selon une perspective donnée"³⁶. Le fil conducteur de L'Homme du hasard est le voyage: le voyage que font les personnages de Paris à Francfort; le voyage dans le passé à travers les monologues intérieurs et les réflexions des personnages; le voyage émotif de la frustration vers l'apaisement. Le Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires nous indique que "le voyage traduit un désir d'évasion, de fuite loin d'un réel déprimant"³⁷. Pour les personnages de la pièce, le voyage représente cette fuite loin de la dépression et de la nostalgie, le besoin de renouvellement, le changement de lieu et de pensées. Martha est persuadée de devenir une autre en sortant du train et elle le fait en osant montrer ses sentiments à son écrivain préféré. À Parsky le voyage redonne le goût de créer, d'écrire, de changer le cours intérieur de ses pensées.

Dans la pièce, il y a aussi des ruptures spatiales quand le lieu de l'action change,

même si cela se passe dans la tête des personnages (on se retrouve tour à tour à l'hôpital de Serge, dans son appartement, dans l'espace du livre Le capitaine du navire perdu, dans l'appartement du frère de Martha). Cela reflète la multiplicité des espaces représentés dans la pièce, les voyages des personnages dans leur passé.

Le temps.

Le voyage ne dure qu'un peu plus d'une heure, mais le temps du récit est aussi le temps de plusieurs vies - celles des personnages présents physiquement et celles des personnages absents. Ce ne sont pas leur biographie, seulement des morceaux inoubliables qui les caractérisent le mieux. Ce sont toujours des ruptures temporelles qui ramènent les vivants ou les morts du passé des personnages. C'est grâce à elles que nous pouvons reconstruire les épisodes qui ne sont pas représentés en scène, mais seulement décrits dans le discours des personnages présents. Comme l'indique Anne Ubersfeld dans son livre Lire le théâtre,

... toute distance textuellement inscrite entre le temps représenté et le temps référentiel indique un passage: des sentiments, des événements, de l'histoire. Toute coupure temporelle conduit le spectateur (et déjà le lecteur) à reconstituer un rapport temporel qui ne lui est pas donné à voir, mais à construire.³⁸

Les ruptures spatiales dont on a parlé ci-dessus, relaient les ruptures temporelles quand elles sont absentes. Ainsi les scènes qui se déroulent dans un lieu différent suggèrent un temps différent, un temps passé pour Martha et Parsky. L'éloignement dans l'espace est l'équivalent de l'éloignement dans le temps. Pour reprendre les termes d'Anne Ubersfeld, "espace et temps apparaissent comme la métaphore d'un de l'autre"³⁹ dans

L'Homme du hasard.

Conclusion.

L'Homme du hasard est une pièce touchante qui traite des inquiétudes et des frustrations, de la mélancolie et de l'ennui qui au coeur de chacun de nous. Les personnages de la pièce sont des gens mûrs, riches d'expérience personnelle, bien entourés et pourtant si seuls. L'idée de la solitude, omniprésente déjà dans les trois pièces précédentes, surgit avec une force nouvelle et puissante dans L'Homme du hasard où Martha et Parsky ont le temps de réfléchir à leur vie. Les personnages reflètent bien notre société: déçue du passé, perturbée par le présent, inquiète du futur, une société où la vie oublie d'être une continuité, où la vie n'est qu'une chaîne d'expériences, de souvenirs nostalgiques et d'inquiétudes. Ils voyagent, toujours seuls, à travers le temps et l'espace; ils quittent une solitude passée pour retrouver une solitude future. Mais c'est à travers ces solitudes qu'ils découvrent la vie dans toute sa splendeur et sa richesse, pleine d'opportunités et des aventures à poursuivre.

Une autre isotopie qui figure dans la pièce est l'amitié et les vraies valeurs. Martha souffre de ne plus avoir d'amis parmi les hommes qui, comme Georges, détruisent une amitié de longue date par le manque de tact. Il n'y a pas beaucoup de gens à qui elle peut tout dire sans avoir peur d'être mal comprise. Quand elle rencontre Paul Parsky, elle lui avoue: "Vous êtes un homme avec qui j'aurais envie de parler de certaines choses. Au fond, ce n'est pas si courant les gens avec qui on a envie de parler des choses".⁴⁰ Il est difficile de trouver une vraie amitié, mais il est encore plus difficile

de la garder. Comme « Art », la quatrième pièce soulève des questions sur les relations humaines et ne nous donne pas toujours de réponse. L'isotopie principale de la pièce reste le voyage qui permet aux personnages non seulement de se déplacer d'un lieu à l'autre, mais d'évoluer psychologiquement, de changer d'idées et d'état d'âme.

Il y a toujours de la musique dans la pièce. Il est évident que la musique, qui est si chère à Yasmina Reza elle-même, est aussi importante pour les personnages de ses oeuvres. Son dernier récit autobiographique Hammerklavier est rempli de musique comme, d'ailleurs, l'est la vie de l'auteur elle-même. Pour Martha et Parsky, ainsi que pour la plupart des héros de Yasmina Reza, la musique est un élément qui ne vous trahit jamais, qui vous accompagne au cours de la vie. Elle traduit les souffrances et les joies humaines, exprimées dans les sons qui, s'entremêlant, forment une mélodie harmonieuse, troublante et apaisante en même temps. Elle aide à comprendre les vraies valeurs de la vie et à apprécier tout ce qu'on a sans se plaindre des petits ennuis quotidiens.

À la fin, la pièce n'est pas close: la conversation n'est pas terminée, l'obstacle de gêne est surmonté, le contact est établi et les personnages ont subi une évolution significative à travers la pièce qui a changé dans une certaine mesure leur vision du monde. Cette fin nous donne un espoir de changement, de renouvellement et d'apaisement. C'est une leçon pour le spectateur.

¹ Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, (Paris: Dunot, 1996), p.384.

² Yasmina Reza, L'Homme du hasard, (Paris: Actes Sud-Papier, 1995), p.12.

³ *ibid*, 35.

⁴ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage" Dans R.Barthes et d'autres, Poétique du récit, (Paris: Editions du Seuil, 1977), p.164.

⁵ Reza, L'Homme, p.9.

⁶ *ibid*, 34.

⁷ *ibid*, 25

⁸ *ibid*, 15

⁹ *ibid*, 21

¹⁰ *ibid*, 13

¹¹ *ibid*, 37

¹² *ibid*, 15.

¹³ *ibid*, 25.

¹⁴ *ibid*, 15.

¹⁵ *ibid*, 14.

¹⁶ *ibid*, 15.

¹⁷ *ibid*, 14.

¹⁸ *ibid*, 29

¹⁹ *ibid*, 29.

²⁰ *ibid*, 29

²¹ *ibid*, 26

²² *ibid*, 28.

²³ *ibid*, 33.

²⁴ *ibid*, 29.

²⁵ *ibid*, 30.

²⁶ *ibid*, 37.

Conclusion.

Le titre de cette thèse nous renvoie tout de suite à la lecture des textes dramatiques. Il est évident que par lecture, on n'entend pas le déchiffrement naïf, mais « l'ensemble des procédures interprétatives qui mènent à la réception du spectacle »¹. Selon Pavis, l'hypothèse la plus vraisemblable est que la lecture d'un texte dramatique est livrée par le texte lui-même et non pas totalement inventée par le lecteur.

Tout texte est déjà un protocole complexe de prescriptions et de structures d'appels, il est générateur et opérateur d'effets de toutes sortes[...]. Le but de toute lecture analytique est de rechercher la manière dont sont organisés ces effets.²

En lisant les textes dramatiques, il faut prendre en considération leur caractère « tabulaire »(texte à trois dimensions) qui exige une approche différente de celle des œuvres littéraires. Au niveau de la lecture analytique, on se concentre sur la structure et la sémiologie du texte plutôt que sur sa thématique. C'est pourquoi les indications scéniques (didascalies), le temps et l'espace sont aussi importants pour la compréhension du texte théâtral que les dialogues eux-mêmes.

En analysant les pièces de Yasmina Réza, nous avons constaté l'importance des éléments qui les constituent : la fragmentation du texte, les personnages, les objets, le discours, le temps et l'espace. Chaque élément participe au déroulement de l'action suivant le modèle actantiel qu'on a établi pour chaque pièce. Compte tenu des éléments linguistiques et scéniques des quatre pièces étudiées, on peut illustrer l'écriture de

Yasmina Reza par les traits caractéristiques suivants :

- Toutes ses pièces sont courtes: grâce à son expérience artistique personnelle, l'auteur comprend l'importance des mots et l'éloquence des silences dans une représentation scénique.
- Les personnages de ses pièces sont peu nombreux : leur nombre varie de deux à six, mais ils sont toujours « accompagnés » de personnages absents qui influencent beaucoup leur vie. Ce sont d'habitude des gens ordinaires qui se retrouvent à des moments de crise dans les relations humaines et qui en cherchent l'issue.
- Le décor est extrêmement simple, parfois même dépersonnalisé et « dépouillé » de même que les descriptions des personnages, ce qui exige une reconstitution rigoureuse de l'image générale à l'aide de petits détails, recueillis dans le discours et dans les didascalies.
- Les conversations constituent l'essentiel de l'action dramatique de chaque pièce. Les dialogues sont interrompus par des monologues (intérieurs ou extérieurs) qui servent de moyen d'expression des passions cachées et des pensées des personnages.
- Généralement, peu d'événements se produisent dans des pièces. Ce sont d'habitude des actions ordinaires, des situations banales de la vie quotidienne qui permettent au lecteur de se concentrer sur la vie intérieure des héros, sur leurs réflexions et leurs angoisses.
- L'abondance des objets du quotidien (nourriture, boissons) sert à mieux illustrer les personnages, causant souvent des conflits entre eux. Les objets ont une vie à part dans les pièces de Yasmina Réza qui leur attribue une signification exceptionnelle et le pouvoir d'influencer ou de déterminer le cours de l'action.
- La fragmentation des pièces en tableaux ou micro-séquences permet d'introduire des situations diverses (réelles et irréelles), qui se déroulent parfois simultanément, et de montrer les personnages sous une lumière inattendue.
- L'espace joue un rôle prédominant dans toutes les quatre pièces. On saisit son importance dans les didascalies, et il s'agit toujours d'un espace ouvert, rempli : « de l'air, de la distance ». L'espace physique

(textuel) aide les personnages à s'apaiser, à accepter la réalité. L'espace imaginaire(irréel) leur permet de s'évader de la réalité aux moments difficiles de la vie. L'espace scénique (qui est celui de la représentation) change selon les interprétations du texte grâce à la multiplicité des modèles actantiels.

La brièveté des pièces de Yasmina Réza, le nombre limité des personnages, la simplicité du décor et des descriptions, l'importance des objets du quotidien permet de dire que l'écriture de Yasmina Reza est proche du théâtre minimaliste (ce-dernier cherchant à réduire au maximum ses effets, ses représentations, ses actions comme si l'essentiel résidait dans « ce qui n'est pas dit »). En ce sens, l'écriture de Reza ressemble à celle de Michel Vinaver, qui introduit dans son « théâtre du quotidien » les gens ordinaires, absorbés par leurs problèmes triviaux et incapables de les résoudre à cause du manque de communication. Les deux dramaturges s'adressent au public, en le questionnant indirectement à propos des sujets traités. Le but de cette interrogation indirecte est de surprendre le spectateur/lecteur, de le stimuler à trouver des réponses, et non pas de faire de la morale.

Chez Reza, le fil conducteur des pièces est la recherche de l'harmonie intérieure, de l'identité et des vraies valeurs des choses. Les questions posées restent sans réponse, en suspens - technique chère à Tchekhov. Les pièces montrent les efforts des personnages pour résoudre leur solitude, leur déprime et trouver une solution à leurs problèmes. La dramaturge poursuit les mêmes objectifs que ses personnages dans son récit le plus récent Hammerklavier :

Dans quel temps nous plaçons-nous ?
 Dans quel temps, la valeur des choses et des mots ?
 Le temps : le seul sujet. ³

Le temps est impitoyable envers les hommes et les personnages de Yasmina Reza ont du mal à accepter le temps ou, plus précisément, les changements qu'il entraîne. Le plus souvent, ils se réfugient dans la nature et la musique qui leur servent d'adjuvants et les aident à s'apaiser. La musique a une importance significative pour les personnages ainsi que pour l'auteur elle-même : elle remplit les pièces tantôt au niveau de la vie des héros (Conversations après un enterrement, La Traversée de l'hiver, L'Homme du hasard), tantôt au niveau de la structure de la pièce (« Art »). Plusieurs personnages ont une énorme passion pour la musique, rêvant de diriger un orchestre (Simon, Alex, Avner) ou tout simplement de jouer du piano en virtuose (Parsky). Il n'est pas étonnant que les musiciens soient associés à l'harmonie : ils ouvrent la porte d'un monde en avance, celui de la fraternité harmonieuse. La musique donne la possibilité de s'abriter du réel ; elle reconforte dans les moments difficiles de la vie et sert de médiatrice entre la réalité et un monde idyllique où on vivrait en harmonie avec soi-même et les autres.

Les personnages ont hérité leur passion pour la musique de Yasmina Reza qui, à son tour, l'a acquise de son père décédé. Cette perte fut pénible pour l'auteur qui était très proche de son père. Même après sa mort, la dramaturge s'adresse à lui dans ses pensées comme le font, d'ailleurs, ses personnages. Notre travail a révélé que la figure du père est surtout présente dans les deux premières pièces : le père décédé évoque le vide que ses enfants ressentent constamment. C'est aussi l'image de la famille dans la société contemporaine où chacun vit sa propre vie sans se donner la peine de comprendre ses proches. Cela peut se lire comme une affirmation que la famille d'aujourd'hui est en train de se dissoudre. Elle ne réunit plus les gens, elle n'est plus leur

appui dans les moments de crise. On se retrouve seul suite à la perte des liens familiaux traditionnels, on construit un obstacle artificiel qu'il est parfois difficile de surmonter. Ce n'est pas la forteresse qui vous protège des turbulences de la vie, mais la source des ennuis (comme pour Yvan et Serge (« Art »), Avner (La Traversée de l'hiver), Parsky (L'Homme du hasard)).

Issue d'une famille juive, Yasmina Reza nous montre la vision du monde qu'ont les Juifs après avoir survécu aux horreurs de l'Holocauste. Il est évident que cette question est très douloureuse, et d'ailleurs ses personnages en souffrent beaucoup. Ainsi, Simon des Conversations après un enterrement est incapable d'abolir la distance qui le sépare de ses enfants ; Avner de La Traversée de l'hiver se sent coupable d'avoir survécu la guerre quand autant de ses compatriotes ont été exterminés. Serge de L'Homme du hasard ne peut pas s'arrêter de penser aux horreurs d'Auschwitz pendant ses nuits blanches. Même après un demi-siècle le traumatisme de l'Holocauste est toujours présent. La guerre influence non seulement la mémoire des gens, leurs états d'âme, mais même leurs habitudes quotidiennes. Les gens qui ont survécu à la guerre sont incapables de jeter les restes du repas, se souvenant que la nourriture était plus précieuse que l'or. Déjà, dans la première pièce, Julienne, qui appartient à la même génération qu'Avner, ne supporte pas l'idée du gâchis. De même, Strattmer de L'Homme du hasard ne peut pas mettre à la poubelle les restes d'un citron vert. Dans notre société de consommation, cela paraît une habitude plutôt bizarre, mais pour les gens de la génération précédente, le gâchis est presque un crime. Ils savent mieux apprécier ce qu'ils ont, à la différence des jeunes qui vivent au jour le jour sans se

soucier de l'avenir.

Toutes les pièces de Yasmina Reza il traitent de l'art : l'art de l'amitié, l'art des relations humaines, l'art de la communication, l'art de la tolérance, l'art de vivre en harmonie avec soi-même et avec les autres. L'art de vivre ne s'apprend pas à l'école ; il faut chercher, souffrir, se tromper, triompher et échouer pour le comprendre. Chacun doit se forger sa propre sagesse de vie soi-même comme le font les personnages de Yasmina Reza qui partagent avec nous leur expérience personnelle à travers les pièces. À la lecture des pièces, chacun s'identifie à une question ou une autre selon son interprétation et ses associations personnelles, mais personne ne reste indifférent. Rien d'étonnant donc à ce que les pièces soient jouées dans plusieurs pays du monde entier, traduites en plusieurs langues différentes et qu'elles remportent partout un succès extraordinaire. C'est la preuve incontestable que malgré les différences de langues et de coutumes, nous sommes tous pareils au fond de nous-mêmes, partageant les mêmes angoisses et les mêmes passions.

¹ Pavis, Patrice, "Pour une esthétique de la réception théâtrale" Dans La relation théâtrale, textes réunis par Régis Durand, France: Presses universitaire de Lille, 1980, p.37.

² Durand, Régis, "Avant-propos" Dans La relation théâtrale, France: Presses universitaire de Lille, 1980, p.8

³ Reza, Yasmina, Hammerklavier, Paris: Editions Albin Michel et Yasmina Reza, 1997, p.27.

BIBLIOGRAPHIE

Les pièces analysées:

Reza, Yasmina. Conversations après un enterrement. Paris: Actes Sud-Papiers, 1986.

Reza, Yasmina. La Traversée de l'hiver. Paris: Actes Sud-Papiers, 1989.

Reza, Yasmina. "Art". Paris: Actes Sud-Papiers, 1994.

Reza, Yasmina. L'Homme du hasard. Paris: Actes Sud-Papiers, 1995.

Sources citées:

1. Aziza, Claude, Olivieri, Claude, Scrick, Robert. Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires. France: Editions Fernand Nathan, 1978.
2. Blanchot, Maurice. L'Entretien infini. Paris: Gallimard, 1969.
3. Charvet, Pierre. Pour pratiquer les textes du théâtre. Bruxelles: De Boeck-Duculot, 1986.
4. Hamon, Philippe. "Pour un statut sémiologique du personnage" Dans R.Barthes et d'autres, Poétique du récit. Paris: Editions du Seuil, 1977.
5. Mallarmé, Stéphane. Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1945.
6. Modern Drama: Essays in criticism. New-York: Oxford University Press Inc., 1965.
7. Monod, Richard. Les Textes de Théâtre. Paris: CEDIC, 1977.
8. Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre. Paris: Editions Sociales, 1980.
9. Pavis, Patrice. Dictionnaire du théâtre. Paris: Dunot, 1996.

10. Pavis, Patrice. "Pour une esthétique de la réception théâtrale" Dans La relation théâtrale. Textes réunis par Régis Durand. France: Presses universitaires de Lille, 1980.
11. Pavis, Patrice. Problèmes de la sémiologie théâtrale. Montréal: Les Presses Universitaires du Québec, 1976.
12. Reza, Yasmina. Hammerklavier. Paris: Editions Albin Michel et Yasmina Réza, 1997.
13. Steiner, George. "A King of Survivor". Dans Language and Silence: Essays on Language, Literature and the Inhumans. New-York: Atheneum, 1967.
14. Vigeant, Louise. La Lecture du Spectacle Théâtral. Laval: Mondia Editeurs, 1989.
15. Ubersfeld, Anne. L'École du spectateur. Paris: Editions Sociales, 1981.
16. Ubersfeld, Anne. Lire le théâtre. Paris: Editions Sociales, 1986.
17. Yenawine, Philip. How to look at Modern Art. New-York: Harry N. ABRAMS, Inc. Publishers, 1991.

Livres consultés:

1. Aston, Elaine et Savona, George. Theater as Sign-System. London and New-York: Routledge, 1991.
2. Aziza, Claude, Oliviéri, Claude, Scrick, Robert. Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires. France: Editions Fernand Nathan, 1978.
3. Aziza, Claude, Oliviéri, Claude, Scrick, Robert. Dictionnaire des types et des caractères littéraires. France: Editions Fernand Nathan, 1978.
4. Helbo, André. Les mots et les gestes: essai sur le théâtre. France: Presses universitaires de Lille, 1983.
5. Eco, Umberto. Sémiotique et philosophie du langage. France: Presses Universitaire de France, 1984.
6. Elam, Keir. Semiotics of Theatre and Drama. USA: Methuen & Company, 1980.

7. Espaces. Séminaire d'études littéraires. Collection hespérique. Toulouse: Presses universitaires du Mirail, 1988.
8. Kowzan, Tadeusz. Sémiologie du Théâtre. Paris: Editions Nathan, 1992.
9. La Répétition. Études rassemblées et présentées par S. Chaouachi et A. Montandon. France: Association des Publications de la Faculté des lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1994.
10. La Solitude. Communication de la seizième rencontre québécoise internationale des écrivains tenue à Montréal du 16 au 19 avril 1988. Edition préparée par Pierre Morency. Montréal: Edition de l'HEXAGONE, 1989.
11. Pavis, Patrice. Voix et images de la scène: essais de sémiologie théâtrale. France: Presses universitaires de Lille, 1983.
12. Roman, Réalités, Réalismes. Études réunies par Jean Bessière. Paris VI: Presses universitaires de France, 1989.

Articles utilisés:

Danto, Ginger. "Martin Barré". Art-News, v.89(1990):200.

Prince, Robert. "A Case of a Psychohistorical Figure: the influence of the Holocaust on identity". Journal of Contemporary Psychotherapy, v.11 #1(1980):

Schneider, Robert. "Yasmina Reza in a major key". American Theater(1998):

Yuan Yuan. "Representation and absence: paradoxical structure in postmodern texts." Symposium, v.51 #2(1977):

Pascal, Fabienne. "Nostalgie chronique". Télérama #2387, 11 Octobre 1995.

Kerbrat, Patrice. "Art". Tarif, 14 Mai 1995.

Schmitt, Olivier. "Le suspens amoureux de Yasmina Reza". Le Monde, 30 Septembre 1995.

Schmitt, Olivier. "Trois amis de quinze ans". Le Monde, 6-7 Novembre 1994.

Nyssen, Hubert. "Art" de Yasmina Reza". La Revue de théâtre: printemps 1995.

Sites utilisés:

http://www.dbshowbizz.com/legit/980302Art_review.html

<http://www.dewynters.com/art/play.htm>

<http://www.sv.vtcom.fr/fr3/livre/livre467.html>

<http://www.tonys.org/features/art.html>

<http://www.geocities.com/~curtainup/lonReza.html>

<http://www.geocities.com/Broadway/1068/jgart.html>

<http://www.albemarle-london.com/RSC-homme.html>

<http://centerstage.net/chicago/theatre/reviews/art.html>

<http://www.columbiaspectator.com/98/04/02/spectacle/article9.html>