

**Réversibilité de l'archétype masculin
dans « Art » de Yasmina Reza**

Dr. Marguerite Mimi Maurice

Maître de conférences au département de
Français à la Faculté de Pédagogie d'Ain Shams

Résumé

Yasmina Reza est une des dramaturges françaises les plus couronnées sur la scène internationale. D'origine russe, iranienne, hongroise et juive, élevée en France, elle est aujourd'hui une écrivaine dont le rayonnement auprès du public est incontestable. Ses œuvres théâtrales, adaptées dans plus de 35 langues et jouées selon différentes mises en scène dans les théâtres les plus renommés du monde entier, ont reçu de nombreux prix dont deux Laurence Olivier Awards et deux Tony Awards (prix anglo-saxons prestigieux, les deux derniers jamais décernés à un auteur non anglo-saxon) outre le prix Renaudot. Elle s'est consacrée surtout à l'écriture théâtrale et prosaïque : six essais et sept pièces où elle a su trouver de la pertinence et de l'ordre dans des thèmes souvent opposés tout en canalisant la tension entre les personnages antithétiques : homme / femme, supérieur / inférieur, affable / odieux, étranger / natif.

La pièce objet de cette étude est « Art », celle qui a propulsé son auteure sur la scène internationale et qui lui a valu les prix mentionnés en sus. À partir de l'analyse de passages sélectionnés de cette pièce ainsi que des outils scénographiques, nous projetons explorer les stratégies qu'adopte Reza en vue de produire un effet quasi féminin chez ses protagonistes pourtant masculins.

Mots-clés : Art, theatre, scenographie, Yasmina Reza

المخلص: ياسمينه ريزا ، من أنجح الكتاب المسرحيين الفرنسيين على الساحة الدولية. اليوم هي كاتبة لا يمكن إنكار تأثيرها لدى الجمهور. في سينوغرافيا المسرحية ، تشير ياسمينا إلى هوس الحداثة بنقاء التصوير الذي يسعى إلى تحقيق "التسطيح". بناءً على تحليل المقاطع المختارة من هذه القطعة بالإضافة إلى أدوات السينوغرافيا ، نخطط لاستكشاف الاستراتيجيات التي تتبناها ياسمينا من أجل إنتاج تأثير أنثوي يؤدي الى أبطال النموذج التقليدي الذكوري. يؤكد الكاتب المسرحي على سخافة الصور النمطية التي تحبس المرأة وفي نفس الوقت توفر تحرراً استثنائياً للشخصية الذكورية. وبالمثل ، تدين الصور النمطية التي تسود بناء هوية الذكر والأنثى. أطلقت ، من خلال مقالتها ، دعوة لكسر النماذج الأصلية وتفكيك أكواد النوع حيث يكون الرجل نوعاً من كتلة السلطة والمرأة دائماً خاضعة. يبقى "الفن" غير مكتمل ؛ يبدأ الأصدقاء من جديد ويفكرون في فترة تجريبية ، ويحاول مارك تجربة جديدة على السبورة البيضاء ، وتبقى قصة صداقتهم بأكملها بحاجة إلى إعادة البناء. إنها بالفعل مسرحية على لا شيء تقريباً ، فاللون الأبيض أحادي اللون للرسم أنتريوس هو موضوع الخلاف والفاعل الأساسي الرابع في الدراما.

Yasmina Reza est une des dramaturges françaises les plus couronnées sur la scène internationale. D'origine russe, iranienne, hongroise et juive, élevée en France, elle est aujourd'hui une écrivaine dont le rayonnement auprès du public est incontestable. Ses œuvres théâtrales, adaptées dans plus de 35 langues et jouées selon différentes mises en scène dans les théâtres les plus renommés du monde entier, ont reçu de

nombreux prix dont deux Laurence Olivier Awards et deux Tony Awards (prix anglo-saxons prestigieux, les deux derniers jamais décernés à un auteur non anglo-saxon) outre le prix Renaudot.¹ Elle s'est consacrée surtout à l'écriture théâtrale et prosaïque : six essais et sept pièces² où elle a su trouver de la pertinence et de l'ordre dans des thèmes souvent opposés tout en canalisant la tension entre les personnages antithétiques : homme / femme, supérieur / inférieur, affable / odieux, étranger / natif.³

La pièce objet de cette étude est « Art »⁴, celle qui a propulsé son auteure sur la scène internationale et qui lui a valu les prix mentionnés en sus. À partir de l'analyse de passages sélectionnés de cette pièce ainsi que des outils scénographiques, nous projetons explorer les stratégies qu'adopte Reza en vue de produire un effet quasi féminin chez ses protagonistes pourtant masculins.

Il s'agit de trois Parisiens : Serge, Marc et Yvan, trois prénoms masculins, brefs, faisant écho avec le titre également succinct. Ils

¹<https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-theatre-et-cie/voix-de-femmes-yasmina-reza>

²HUSSEIN, Thakaa Muttib : La quête identitaire dans le théâtre de Yasmina Reza, Littératures. Université Lumière – Lyon II, 2009. Français. FfNNT : 2009LYO20033ff.

³Da Silva Esteves Soares, Sandra Daniela, "L'humour féminin subtil et raffiné dans le théâtre de Yasmina Reza." PhD. Diss. University of Tennessee, 2010.

⁴REZA, Yasmina: « Art », Paris, Albin Michel, 1994.

ont environ cinquante ans et sont amis depuis quinze ans, mais cette amitié s'est ébranlée quand Serge a dépensé une fortune dans l'achat d'un tableau blanc. Apparemment, la scène ne présente que des hommes mais on découvre rapidement que des caractères purement féminins s'imposent. Serge, dermatologue, a des ambitions artistiques et intellectuelles. Marc est ingénieur dans l'aéronautique, réfractaire à la modernité. Reza les présente comme deux personnages opposés dans leur perception de la vie. C'est Marc qui introduit l'intrigue étonnante et légère de la pièce en décrivant le tableau blanc que son ami Serge a acquis à prix d'or, un tableau tout blanc ou plutôt, « *si on cligne des yeux, on peut apercevoir de fins liserés blancs transversaux* »⁵. Le discours de Marc autour de ce tableau est le point focal de la pièce qui suscite les réactions des personnages et montre comment il intervient dans leur vie en créant un discours polyphonique, pour ne pas dire cacophonique, du « Gotha des grands amateurs d'art » comme dit Marc⁶. Le tableau prend alors plusieurs aspects sociaux grâce à un média commun – le langage – le portant sur scène. C'est ainsi que Reza va plonger ses spectateurs dans un conflit relationnel à partir de dialogues qui

⁵ « Art », p. 15

⁶Yasmina Reza : Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver, « Art », Albin Michel, Paris, Janvier 1998, p. 203.

présentent le désaccord voire les déchirements entre les trois personnages principaux de la pièce sans oublier le quatrième qui est le tableau. Marc se moque de l'achat de cette toile : « *cette merde* », ⁷ expression également reprise par Yvan. Le mélange de registres entre un langage soutenu « lisères », « vanité » ⁸ et un autre familier « merde », « 20 briques » ⁹, dont Reza abuse, annonce une pièce particulièrement moderne. Yvan, le troisième personnage, travaille dans la papeterie de sa fiancée. Grand habitué du compromis, il tente de réconcilier Serge et Marc sans jamais prendre position. Marc se montre, tout au long de la pièce, indigné par la futilité de cet achat. Pour lui, c'est la goutte d'eau qui a fait déborder le vase et déclencher la dispute entre les trois amis. Dépassant le simple débat artistique, le tableau est le point de départ d'un règlement de compte. L'amitié entre les trois hommes est accentuée par la solidité de leurs liens, ce qui explique la répétition de l'indication temporelle « depuis longtemps » ¹⁰ ; de même, la récurrence du mot « ami » ¹¹, qui éclaire leur relation, engendre pourtant des provocations et

⁷ « Art », p. 30

⁸ Ibid. p. 25

⁹ Ibid. p. 30

¹⁰ Ibid., p.40

¹¹ Ibid. p. 40

frustrations à travers plusieurs situations humoristiques qui induisent un regard féminin. L'anaphore du mot ami dans « mon ami Serge est un ami depuis longtemps »¹², « qui est un ami »¹³ permet au lecteur de percevoir ce lien. Durant la représentation de la pièce, on remarque que l'intonation vient toujours pour ponctuer certains mots de manières différentes comme la succession de trois phrases quasi identiques « Serge, tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs ? »¹⁴, « Tu n'as pas acheté ce tableau deux cent mille francs ! »¹⁵, « tu as acheté cette merde deux cent mille francs?! »¹⁶ Seul le ton change, à l'image de la ponctuation, mais en fait ces trois répliques sont radicalement différentes, partant de la surprise, vers l'exclamation résultant de l'incompréhension pour atteindre enfin le reproche. Toutes ces répétitions pléonastiques et inutiles insistent sur la vacuité du dialogue entre les personnages masculins. L'absurdité de la somme payée pour l'achat du tableau est d'ailleurs rendue dans la précision du montant vertigineux « Deux cent mille francs »¹⁷ ainsi qu'avec l'hyperbole sarcastique « c'est

¹² Idem.

¹³ Ibid. p. 41

¹⁴ Ibid. p. 22

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Idem.

prodigieux »¹⁸. Les points de suspension à la fin de l'énoncé de Marc « ... »¹⁹ soulignent sa consternation et surtout l'impossibilité de nommer l'innombrable. De même, son épouvante est révélée par l'hyperbole « Que Serge ait acheté ce tableau me dépasse, m'inquiète et provoque en moi une angoisse indéfinie ».²⁰ Les trois hommes agissent comme s'ils ne confrontaient que des femmes. Leur échange langagier évoque un rythme et un discours "féminin" selon la constatation de Jacques Arènes qui estime que « Les femmes ont investi massivement l'espace de la parole intime qui permet, en s'adressant à l'autre, de se défendre contre l'angoisse et les épreuves. À l'inverse, la parole de l'homme pour évoquer son intériorité est difficile comme s'il ne se reconnaissait souvent que dans le langage performatif. »²¹ Le recours au langage féminin ne révèle point une affection pour les femmes puisque Serge est divorcé depuis longtemps alors que Marc, qui généralement méprise les gens, affiche une aversion particulière pour les femmes même si son comportement prouve le contraire. Il est précisément mal marié, engagé dans

¹⁸ Ibid. p. 23

¹⁹ Idem.

²⁰ Ibid. p. 28

²¹ ARENES, Jacques : Tensions masculin-féminin, Dans *Imaginaire & Inconscient* 2003/2 (n° 10), p. 9.

une liaison amoureuse avec une pharmacienne surnommée Paula. De même, Yvan projette de se marier avec Catherine dans deux semaines et ne fait que la critiquer. Reza présente ces prototypes masculins, hantés par la misogynie, à travers un jeu de mimes et de regards qui marque l'aspect comique de la pièce dont les didascalies initiales s'identifient au chiasme « Serge regarde réjouit son tableau. Marc regarde le tableau. Serge regarde Marc qui regarde le tableau. »²² Ce comique de geste se poursuit avec l'antithèse entre l'attitude narquoise de Marc et l'impassibilité indignée de Serge signalées dans les didascalies « Marc rit »²³ et « Serge reste de marbre »²⁴. L'atmosphère tendue entre les deux personnages s'intensifie à cause de la réversibilité incessante de leur attitude. Marc se montre comme le personnage le plus dominant, archaïque sur le plan intellectuel tandis que Serge est un homme moderne qui s'adapte à son temps. Reza inonde sa pièce de monologues ; elle présente une longue tirade, connue sous le nom de "monologue d'Yvan", puis, un autre monologue en aparté marqué par un style télégraphique introduit par la didascalie « seul »²⁵.

²² Art, p.24

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Ibid., p.52

Yvan pique la plus vive des trois colères lorsqu'il raconte à ses amis, dans ce monologue, que sa fiancée a inscrit les noms de leurs belles-mères sur le faire-part de mariage. Ce monologue est considéré comme le passage le plus amusant de la pièce et où le mélange entre les caractères féminins et masculins devient l'enjeu de la scène. Ces monologues se répètent tout au long de la scène, s'entrecroisent avec les dialogues dont les répliques sont brèves et dynamiques alors que les monologues renferment des phrases longues et découpées presque incompréhensibles qui nomment les microévénements de la vie relationnelle, communiquent l'hésitation et l'incertitude et font appel au caractère plutôt féminin²⁶.

La dramaturge a également recours aux stichomythies²⁷ : «Yvan : Alors dramatique, problème insoluble, dramatique, les deux belles-mères veulent figurer sur le carton d'invitation. Catherine adore sa belle-mère qui l'a quasiment élevée, elle la veut sur le carton, elle la veut, la belle-mère n'envisage pas, et c'est normal la mère est morte, de ne pas figurer à côté du père, moi je hais la mienne [...] j'ai suggéré qu'aucun parent n'y soit, après tout, nous n'avons plus vingt ans, nous pouvons présenter notre union

²⁶ Cf. ARENES, Jacques, Op.cit. pp. 9-18.

²⁷ « Des répliques courtes et qui se font du tac au tac, une technique propre de la comédie. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Stichomythie>

et inviter les gens nous-mêmes, Catherine a hurlé, prix d'or, la réception... »²⁸ Juste avant ce monologue, les trois amis se sont mis d'accord pour aller au cinéma ensemble. Yvan, comme d'habitude, est très en retard, Serge et Marc l'attendent jusqu'aux limites de leur patience. C'est alors qu'Yvan pénètre dans la salle et dévoile à ses deux amis ses angoisses dues aux préparatifs du mariage. Cette tirade comporte le paradoxe de la présence féminine des deux femmes les plus proches d'Yvan : Catherine, sa fiancée et Huguette, sa mère. Il est victime du rapport de force qui les définit. Sans aucune volonté, il leur est soumis et se révèle toujours incapable de trouver sa propre harmonie. Cette multitude de voix féminines, qui envahissent son monologue, rapportées par la voix et le corps d'un homme, sa frustration, sa confusion et sa soumission face aux arguments de sa fiancée et de sa mère, les deux femmes qu'il n'arrive pas à décoder, donnent un effet de contrôle féminin paradoxal à la pièce de Reza. Yvan se montre complètement perdu dans la bataille entre les deux femmes. Même les idées qu'il propose pour résoudre le problème sont totalement féminines : Catherine veut le nom de sa mère à côté de celui de son père. Par contre, la mère d'Yvan, qui ne s'est jamais mariée avec le père d'Yvan, ne

²⁸ « Art », p. 54

veut pas que le nom du sien « *flotte solitaire sur le papier, comme celui d'une femme abandonnée au-dessous du nom d'Yvonne [la belle-mère d'Yvan] solidement amarré au patronyme du père d'Yvan* »²⁹. Yvan essaie futilement de promouvoir la paix et la concorde, sa fragilité et son impuissance face à ces femmes gorgones intensifie le ton dominant de la femme dans le théâtre de Reza.

Les didascalies exigent que le comédien qui joue le rôle d'Yvan adopte une voix et des gestes féminins étant donné que « les femmes manifestent plus de variabilité dans la hauteur du ton de la voix que les hommes, ainsi qu'une intonation plus variable »³⁰. Yvan, ce personnage masculin prend le rôle de plusieurs personnages féminins qui n'apparaissent pourtant jamais sur scène : Catherine, la mère de Catherine, la belle-mère de Catherine, Huguette, Yvonne, Madame Roméro. Toutes sont présentes par le biais de la présence masculine d'Yvan. Sa soumission face aux situations qu'il raconte ainsi que l'attention excessive qu'il apporte aux détails, le montre comme féminisé et l'éloigne du monde masculin de ses amis Serge et Marc qui se lassent de lui : « *Tu arrives avec trois quarts d'heure de retard, tu*

²⁹ « Art », p.54

³⁰ Don H. ZIMMERMAN, GENRE, LANGAGE ET CONVERSATION, Hermès, France, 2000, p. 30.

ne t'excuses pas, tu nous soûles de tes pépins domestiques»³¹. Pour eux, son long monologue n'est qu'une affaire de « *pépins domestiques* » impliquant plusieurs femmes, d'innombrables détails mais n'offrant aucun dénouement. Ils ne comprennent même pas pourquoi il se mêle à tous ces conflits féminins. Yvan doit alors leur expliquer qu'il « *se laisse emmerder par toutes ces bonnes femmes* »³² parce qu'« *elles sont toutes folles!*»³³ et ajoute : « *J'ai perdu quatre kilos. Uniquement par angoisse*». ³⁴ Une autre preuve du caractère féminin qui le domine inconsciemment. Son registre pathétique évoque une mélancolie purement féminine. Yvan s'engage dans un nombre infini de détails féminins et extériorise trop les émotions auxquelles il s'attache : « *moi je hais la mienne [sa belle-mère], il est hors de question que ma belle-mère figure sur ce carton* »³⁵. Il avoue : « *je finis par me laisser convaincre, totalement contre mon gré mais par épuisement, j'accepte donc que ma belle-mère que je hais, qui est une salope, figure sur le carton* »³⁶. Son comportement est loin d'être un comportement typiquement masculin. La

³¹Art, p. 52

³²Ibid., p. 56

³³Ibid., p.55

³⁴ Ibid. p. 59

³⁵Ibid., p. 54

³⁶Ibid. p. 55

féminité d'Yvan est prouvée dans plusieurs passages par la sensibilité et l'angoisse liées à ses relations humaines notamment celles avec ses deux vieux amis. Reza a réussi à nous entourer de l'omniprésence féminine tout en incarnant une voix féminine subtilement camouflée dans le corps masculin d'Yvan qui souffre terriblement, tout au long de la pièce, de ce conflit. À partir de ce monologue, les émotions d'Yvan deviennent incontrôlables et le conduisent tout le temps aux larmes. Vers la fin de la pièce il avoue son conflit et prend une décision : « *Je dois absolument parler à Finkelzohn de ma propension à pleurer, je pleure tout le temps, ce qui n'est pas normal pour un garçon de mon âge. Cela a commencé, ou du moins s'est manifesté clairement le soir du tableau blanc chez Serge* »³⁷. Il lui est plus facile d'accepter l'idée qu'une femme pleure mais pas un homme notamment de son âge. On envisage la masculinité en termes stoïques, c'est alors que les larmes sont souvent vues comme signe externe de vulnérabilité et fragilité, une caractéristique indésirable chez l'homme. C'est ainsi qu'Yvan s'éloigne des personnages masculins vu qu'il est devenu émotionnel, vulnérable et qu'il pleure souvent et que ses amis le trouvent plus féminin que masculin. Reza dissimule la présence féminine dans des corps

³⁷Ibid., p. 69

masculins avec une technique remarquable, elle n'a jamais autorisé à des actrices de jouer le rôle des trois hommes de cette pièce. C'est précisément de ce contraste entre la présence physique du masculin sur la scène et l'esprit féminin du texte de même que, d'une part, l'incongruité entre la féminité de l'action et des intérêts et, de l'autre part, la masculinité des corps, que ressort, en grande partie, la réversibilité du prototype masculin de la pièce. Précisons que la dramaturge remplit les discussions d'Yvan et de Serge de voix féminines qui se réalisent et s'incarnent seulement par l'intermédiaire du discours masculin de Marc. Sur scène, le spectateur voit trois personnages masculins, alors que plusieurs personnages féminins prennent vie à travers les "corps imaginaires féminins" créés par leurs discours masculins, ce qui accorde une existence aux femmes quand ils font d'elles le sujet de leurs discussions³⁸.

La scénographie de la pièce braque la lumière sur tous les éléments qui contribuent à vider l'atmosphère et le climat de la présence masculine : les éclairages, les textures, le décor, les volumes et le son.

³⁸Da Silva Esteves Soares, Sandra Daniela, « L'humour féminin subtil et raffiné dans le théâtre de Yasmina Reza ». PhD diss., University of Tennessee, 2010. https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/686

En vue d'une analyse scénographique de la pièce, nous avons choisi une représentation très moderne, celle de la proposition de la plateforme du Ring ou l'art du déséquilibré³⁹ qui fait référence à la mise en scène de Yoann Bourgeois.⁴⁰ La pièce commence par une sorte d'affrontement entre les trois personnages. Leur position et leurs déplacements reflètent les idées contradictoires de Reza qui balancent entre la liberté et la tension du jeu des comédiens, les plaçant ainsi en un huis clos féminin où ils n'arrivent pas à dépasser les limites de la scène. (Schéma 1)⁴¹



Schéma 1

Pour accentuer la différence entre le caractère de chaque personnage, le metteur en scène utilise la lumière qui éclaire le protagoniste au moment où il parle mais le couvre de son ombre en même temps, vu la direction verticale de la lumière qui produit « l'effet Douche »⁴² surtout pour Marc. Le projecteur est au-

³⁹ <http://www.lechantdudesign.com/2018/03/29/montpellier-de1-workshop-scenographie-2018>

⁴⁰ <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Yoann-Bourgeois>

⁴¹ <http://ekldata.com/FxC4FqbQeHhybg0qLNo-2NYRX3I.pdf>

⁴² http://perso.numericable.fr/~fborzeix/fred.borzeix/spec/technic/info3glo/gtts_pdf

dessus du comédien, comme une pomme de douche, projetant une lumière peu flatteuse qui l'écrase à partir du haut du crâne. On ne l'associe à rien de doux ni d'intime. En revanche, toute l'attention est réquisitionnée sur le sujet éclairé. Ce sens de lumière reflète sur le spectateur un effet d'isolement du sujet qui est bien identifiable sans être toutefois bien visible car les ombres du haut vers le bas sont très marquées. On peut donc décliner toute une gamme d'effets : autorité, mystère... tout, sauf la séduction ! (Schéma 2)⁴³



Schéma 2

Tandis que pour Yvan et Serge, le metteur en scène a préféré projeter une lumière de contre-jour dont la source est derrière le sujet. Les comédiens sont placés entre la lumière projetée à leur dos et le regard du spectateur. Seuls leurs contours apparaissent, ce qui oblige le spectateur à faire un effort pour lire l'image et voir les détails de leur visage et garder ainsi le soupçon entre leur physique masculin et leur caractère féminin dominant. Ceci produit de même chez le spectateur un effet d'intimité, de

⁴³<https://www.theatre-angouleme.org/wp-content/uploads/2019/10/dossier-lumi%C3%A8re.pdf>

mystère, de séduction et d'attention soutenue pour compléter l'image (Schéma 3)⁴⁴

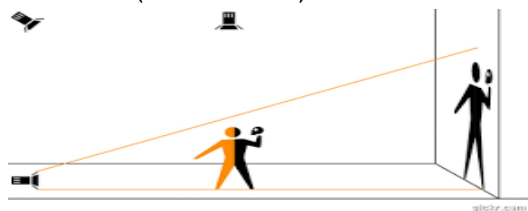


Schéma 3

Dans cette mise en scène moderne, le conflit constituant le fil rouge, qui est le tableau, est représenté par un espace modulable autour d'un cube, le « white cube » qui déréalise l'espace sur scène, cet espace où les protagonistes sont séquestrés. Le tableau et le spectateur sont isolés du monde des acteurs par un écran scénographique qui met l'œuvre en valeur et prédispose le spectateur à la contemplation esthétique. Le spectateur perd peu à peu la topographie des lieux et gagne la sensation d'être dans un espace abstrait, irréel. L'isolement du tableau dans un espace vide tend à neutraliser toutes ces caractéristiques et unifier l'espace scénique. La neutralité de la couleur blanche du tableau ainsi que l'absence de décoration ou d'ornementation sur scène, avec l'orthogonalité des volumes architecturaux, accentue l'idée de l'abstraction de l'espace mais entraîne aussi une perte des repères temporels : l'expérience esthétique s'effectue ainsi dans un espace-temps clairement distinct de celui de la réalité.

⁴⁴ <https://maofree.fra.co/t1371-directions-faces-contres-et-lateraux>

Chaque comédien essaie de faire preuve de courage et s'arrange comme il peut pour dépasser le « white cube » sans jamais pouvoir complètement en faire preuve de bravoure et prouver son caractère masculin. (schéma 4)⁴⁵



Schéma 4

L'histoire prend place dans le même décor d'appartement où tout est blanc, des murs jusqu'au canapé, en passant, bien évidemment, par le tableau ; c'est le décor «le plus dépouillé, le plus neutre possible »⁴⁶. Les personnages, eux, sont tous en noir, Marc et Serge portent des costumes tandis qu'Yvan met un gilet et une chemise. Un contraste de couleur est également bien constaté. La disposition du décor ne change pas durant toute la pièce, « sauf l'œuvre de peinture exposée ».⁴⁷

Autre proposition de mise en scène était de récupérer les lignes du tableau en le transformant en une plateforme « un tableau

⁴⁵ <https://journals.openedition.org/entrelacs/2032>

⁴⁶ Yasmina Reza, Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver, « Art », op. Cit., p. 193.

⁴⁷ Idem.

monochrome blanc aux lignes transversales »⁴⁸. Le metteur en scène a transformé la scène en un grand tableau, le tableau est la scène et la scène est le tableau, scène divisée en niveaux comme les lignes d'un tableau. Les personnages sont séquestrés à l'intérieur du tableau, symbolisé par une boîte cubique et à la fin de la pièce les personnages en sortent, « prennent du recul et observent, il neige... »⁴⁹ (Schéma 6)⁵⁰



Schéma 6 (les lignes transversales du tableau)

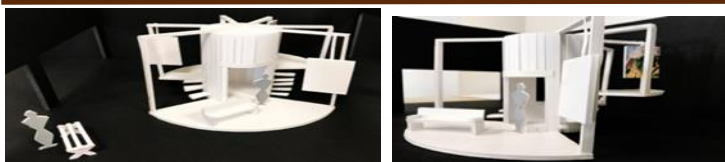
Autre proposition d'installation aussi très réussie est l'installation giratoire, formée de plusieurs paliers liés entre eux et qui tournent selon le lieu où se passe l'action. Ce carrousel représente le thème du jeu et de l'enfance, amené par la gaminerie de la dispute des trois amis (Schémas 7)⁵¹

⁴⁸ Ibid. p. 190

⁴⁹ « Art », p. 90

⁵⁰ <http://www.lechantdudesign.com/tag/workshop/>

⁵¹ <http://www.lechantdudesign.com/2018/03/29/montpellier-de1-workshop-scenographie-2018>

*Schémas 7*

Le tableau fait tout le décor et permet de confronter les trois amis, même le nom du peintre « Antrios » signifie « entre + trio ». Ce nom va jouer le rôle de l'élément perturbateur ; il ne s'agit pas de n'importe quel objet mais d'« un tableau blanc avec des liserés blancs »⁵². Reza s'arrête sur l'absurdité du détail, blanc sur blanc. L'anaphore du terme « blanc » dans la description de Marc montre qu'il a besoin de répéter la couleur pour s'en convaincre lui-même.

L'oxymore dans « merde blanche »⁵³ marque l'irrationalité de l'achat et l'opposition des deux opinions. La présence du tableau est quelques fois virtuelle, reproduite par image vidéo ; mais quelle que soit sa présence, elle remet en cause l'esthétique théâtrale de la distance et de l'illusion.

Le tableau blanc joue le rôle de catalyseur des dissensions, un prétexte qui a fait exploser l'amitié. Cela reflète un regard pessimiste sur les relations humaines et leur fragilité, les trois amis attendent une petite étincelle pour dire tout ce que l'on

⁵² « Art », p. 27

⁵³ Ibid. p. 26

pense de l'autre : saisir l'occasion pour ne plus cacher ce qu'on ressent.

Le cube principal, le tableau ou l'Antrios,⁵⁴ est composé de différents modules ; c'est le seul cube qui se décompose en une multitude de cubes. Ce tableau représente aussi l'amitié qui peut se recomposer et se décomposer à cause des conflits et des réconciliations qui continuent tout au long de la scène. « Marc (désignant l'Antrios) : Tu vas le mettre où ? / Serge : Pas décidé encore [...] / Marc : Tu vas l'encadrer ? / Serge (riant gentiment) : Non !... non, non... [...] ça ne s'encadre pas. [...] Volonté de l'artiste. Ça ne doit pas être arrêté. Il y a un entourage... » Ou encore : « Yvan (désignant l'Antrios) : Tu vas le mettre où ? / Serge : Je ne sais pas encore. / Yvan : Pourquoi tu ne le mets pas là ? / Serge : Parce que là il est écrasé par la lumière du jour... »⁵⁵ Le sol aussi accentue ce conflit puisqu'il reflète les cubes et crée un désordre supplémentaire sans cacher cependant les personnages. Au début de la pièce, le tableau est

⁵⁴ Ce peintre imaginaire a été inspiré par les artistes du courant minimaliste des années 1960 et 1970 qui ont expérimenté les formes « blanc-sur-blanc » en peinture, comme Martin Barre et Robert Ryman (1918)

<https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039232ar/>

⁵⁵ Yasmina Reza, Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver, « Art », op. Cit. p. 216

posé dans l'appartement de Serge « à même le sol »⁵⁶ face au public ; Serge et Marc le contemplent. Dans la scène entre Serge et Yvan qui a lieu dans l'appartement de Serge, le tableau n'est d'abord pas visible, mais Serge ne tarde pas à exhiber fièrement sa nouvelle acquisition⁵⁷. Lors de la deuxième confrontation entre Serge et Marc, la toile est encore là⁵⁸ ; Serge n'a sorti le tableau de la pièce que quand Yvan est arrivé et qu'il a senti que sa présence envenime la situation.⁵⁹ Puis il revient l'accrocher en fond de scène et tend un feutre à Marc qui dessine dessus un bonhomme en ski.⁶⁰ Dans la scène suivante, Serge et Marc nettoient le tableau puis la lumière isole la toile, à nouveau immaculée jusqu'à la fin de la pièce. Tous ces déplacements successifs rendent le tableau « vivant » et le lient au temps et à l'espace.

L'interartialité ou la remédiation d'un art par un autre – que Walter Moser distingue du problème de « théâtralisation »⁶¹ –

⁵⁶ Ibid. p. 217

⁵⁷ Ibid., pp. 204 – 205

⁵⁸ Ibid., p. 213

⁵⁹ Ibid. p. 233

⁶⁰ Ibid. pp. 248 – 249

⁶¹ Cf. Walter Moser, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », dans *Intermédialité et socialité*, Marion Froger et Jürgen E. Müller (dir.), Münster, Nodus, 2007, pp. 69–92.

compare les effets de deux arts, le théâtre et la peinture, sur le public. La peinture est un art de la « présentété », selon la terminologie de Michael Fried,⁶² alors que le théâtre est celui de la présence qui entraîne des effets particuliers sur le spectateur.⁶³ La pièce « Art » intègre physiquement dans sa scénographie un tableau en le transposant directement sur la scène qui se superpose presque à la salle de musée. Pourtant, il est difficile de montrer en scène une œuvre d'art ou même une copie puisqu'il est difficile pour un metteur en scène de sortir une œuvre d'art de son musée à l'occasion d'un spectacle vu les raisons techniques et financières ; de même les problèmes de placement, d'éclairage, de mise en valeur sur scène ainsi que de la distance convenable qui sépare le tableau des spectateurs s'imposent. D'où le choix d'une toile blanche qui est la solution technique astucieuse pour éviter les dangers de la reproduction d'une œuvre d'art qui serait certainement coûteuse et de mauvaise qualité : Sur la toile blanche, le spectateur projette ce qu'il veut, comme le font d'ailleurs les trois amis dans leurs discussions sur le contenu du tableau, des nuances, des couleurs, des lignes,

⁶² FRIED, Michael : « Contre la théâtralité : du minimalisme à la photographie contemporaine », Gallimard, Paris, 2007, p. 139.

⁶³ Freda Chapple, Chiel Kattenbelt: "Intermediality in Theatre and Performance », Rodopi, 2006, p. 32.

« une vibration » ou « une pensée »⁶⁴. De même, la couleur blanche exprime le vide, l'absence d'émotion, le froid... c'est ainsi que la couleur du tableau entre en résonance avec les émotions de Marc. Voici par exemple la première description technique du tableau par Marc, le pragmatique, qui le présente à l'imagination de son ami Yvan : « Marc : Représente-toi une toile d'environ un mètre soixante sur un mètre vingt... fond blanc... entièrement blanc... en diagonale, de fines rayures transversales blanches... tu vois... et peut-être une ligne horizontale blanche en complément, vers le bas... Yvan : Comment tu les vois ? [...] Marc : Parce que je les vois. Parce que mettons que les lignes soient légèrement grises, ou l'inverse, enfin il y a des nuances dans le blanc ! Le blanc est plus ou moins blanc ! »⁶⁵ Serge, quant à lui, se perd dans sa contemplation attentive : « Pour moi, il n'est pas blanc. [...] Il a un fond blanc, avec toute une peinture dans les gris... Il y a même du rouge. On peut dire qu'il est très pâle. Il serait blanc, il ne me plairait pas. Marc le voit blanc... C'est sa limite »⁶⁶... Yvan paraît plus hésitant à définir son goût : « Marc (à Yvan) : Et tu vois quoi comme couleur ?... Yvan

⁶⁴Yasmina Reza, Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver, « Art », op. Cit., p. 210

⁶⁵ Ibid. pp. 200 – 201

⁶⁶ Ibid., p. 212

: Je vois des couleurs... Je vois du jaune, du gris, des lignes un peu ocre... Marc : Et tu es ému par ces couleurs. [...] La vérité ? Ces couleurs te touchent ? Yvan : Oui, ces couleurs me touchent. [...] Marc : Il n'y a pas de couleurs. Tu ne les vois pas. Et elles ne te touchent pas. Yvan : Parle pour toi ! »⁶⁷ Beaucoup de détails et de descriptions qui ne font qu'assurer le caractère féminin des personnages. Ces jugements esthétiques sont également des jugements de personnes qui incriminent l'étroitesse d'esprit, l'incompréhension ou le manque de culture de l'une ou de l'autre. Évidemment, le spectateur ne peut s'approcher de la toile, il doit se fier à ce qu'en disent les personnages, se laisser convaincre par la fiction du tableau. Il ne peut « voir quelque chose »⁶⁸ sur le tableau jusqu'à la fin de la pièce quand Marc a rendu la toile figurative et y a projeté matériellement, avec le feutre d'Yvan, son humour, sous les traits d'un bonhomme en skis.

L'insistance sur la blancheur du tableau est bien réussie puisqu'il s'agit de la couleur la plus intense qui absorbe tout le spectre ou plutôt toutes les différences entre les personnalités et en reflètent ce que l'œil veut voir. La pièce de Reza théâtralise l'œuvre d'art

⁶⁷ Ibid., pp. 226–227.

⁶⁸ Ibid., p. 220

– le tableau – en l’inscrivant dans une narration et un décor qui l’imposent aux protagonistes, dialoguant, interagissant avec eux. Et c’est ainsi qu’elle fait perdre son « cadre »⁶⁹.

« Art » s’achève sur le mot « opacité »⁷⁰ pour désigner l’impossibilité de justifier l’interprétation de l’œuvre d’art. Tout se passe en effet comme si l’objet du scandale, ce monochrome, cette « merde blanche » prenait, dans le contexte d’une mise en scène qui exhibe sa théâtralité et met à distance critique tous les éléments de l’illusion dramatique, le caractère emblématique d’une question, celle du rapport de l’œuvre et de son public.⁷¹

Pour l’espace, Reza fait référence à l’obsession moderniste de pureté picturale qui veut atteindre la « planéité ». C’est ainsi que la dramaturge met une emphase sur le ridicule des stéréotypes qui exercent un enfermement sur la femme et en même temps une libération exceptionnelle pour le personnage masculin. De même, elle condamne les stéréotypes qui dominent la construction de l’identité masculine et féminine. Elle lance, à

⁶⁹ Dans « Art » le tableau de Serge « ne s’encadre pas », car il est entouré d’une « sorte de craft confectionné par l’artiste », qui laisse le tableau proprement sans limites (Ibid., p. 216)

⁷⁰ Ibid. p. 212

⁷¹ Voir *Etudes* : <https://www.revue-etudes.com/article/trahisons-d-harold-pinter-16972>

travers sa pièce, un appel pour briser les archétypes et déconstruire les codes du genre où l'homme est une espèce de bloc de puissance et la femme est toujours soumise. « Art » reste inachevée ; les amis repartent à zéro et envisagent une « période d'essai »⁷², Marc « tente » une nouvelle interprétation du tableau blanc et toute l'histoire de leur amitié reste cependant à reconstruire. Il s'agit bien d'une pièce sur rien ou presque, le monochrome blanc du peintre Antrios étant objet de la dispute et quatrième actant fondamental de la dramaturgie.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Yasmina Reza :

- « Art », Albin Michel, Paris, 1994.
- *Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver*, « Art », Albin Michel, Paris, Janvier 1998

Ouvrages de critique et théories :

- FRIED, Michael : « Contre la théâtralité : du minimalisme à la photographie contemporaine », Gallimard, Paris, 2007
- Freda Chapple, Chiel Kattenbelt: "Intermediality in Theatre and Performance », Rodopi, 2006.

⁷² Yasmina Reza, *Théâtre, L'homme du hasard, Conversations après un enterrement, La traversée de l'hiver*, « Art », op. Cit. p. 250.

- Walter Moser, « L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité », dans *Intermédialité et socialité*[], Marion Froger et Jürgen E. Müller (dir.), Münster, Nodus, 2007.

Thèses :

- HUSSEIN, Thakaa Muttib : La quête identitaire dans le théâtre de Yasmina Reza. Littératures. Université Lumière – Lyon II, 2009. Français. FfNNT : 2009LYO20033ff.
- Da Silva Esteves Soares, Sandra Daniela, "L'humour féminin subtil et raffiné dans le théâtre de Yasmina Reza. " PhD diss. University of Tennessee, 2010.

Articles périodiques :

- Quirot, Odile. "Le cas Reza." *Le Nouvel Observateur*. N°2045 (15 jan.2004). Web. 4 Nov. 2009
- Savigneau, Josyane. "Yasmina Reza, l'art du dépressif loufoque." *Le Monde*, 17 janvier 2003. Web. 4 Nov. 2009.
- Da Silva Esteve Soares, L'humour comme arme : Le cas du Dieu du carnage, Sage Journals, Jacomard, Paris, 2016.

Sites consultés :

- <https://www.franceculture.fr/emissions/fictions-theatre-et-cie/voix-de-femmes-yasmina-reza>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Yasmina_Reza
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Stichomythie>
- https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/686
- https://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1771&context=utk_graddiss

- <https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/yasmina-reza-on-ne-gagne-rien-a-produire-des-images-edulcorees-des-hommes-3949913>
- <http://www.lechantdudesign.com/2018/03/29/montpellier-de1-workshop-scenographie-2018>
- <https://www.theatrecontemporain.net/biographies/Yoann-Bourgeois>
- <http://ekldata.com/FxC4FqbQeHhybg0qLNo-2NYRX3l.pdf>
- http://perso.numericable.fr/~fborzeix/fred.borzeix/spec/technic/info3glo/gtts_pdf
- <https://www.theatre-angouleme.org/wp-content/uploads/2019/10/dossier-lumi%C3%A8re.pdf>
- <https://maofree.fra.co/t1371-directions-faces-contres-et-lateraux>
- <https://journals.openedition.org/entrelacs/2032>
- <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2008-n12-im3626/039232ar>
- <https://www.revue-etudes.com/article/trahisons-d-harold-pinter-16972>