

## *L'esprit de l'utopie au prisme des lames Gillette*

*King* est l'avant-dernière pièce de théâtre de Michel Vinaver écrite en 1999 (depuis le dramaturge âgé aujourd'hui de 82 ans a écrit *11 septembre 2001/11 septembre 2001*). Elle a été mise en scène par Arnaud Meunier au Forum du Blanc-Mesnil et présentée trois fois, Jeudi 02, vendredi 03 et samedi 04 avril. Cette pièce raconte l'histoire vraie d'un des premiers *self-made men* étasunien, King C. Gillette, l'inventeur de la lame jetable qui a fini ruiné lors du krach boursier de 1929. Quatre ans avant son invention qui allait lui permettre de se hisser à la tête d'un immense empire financier marqué par l'utilisation de techniques commerciales pour l'époque originale (usage intensif de la publicité, sponsoring de rassemblements sportifs populaires, etc.), Gillette, autant inspiré par les utopies fouriéristes, les idées du philosophe utilitariste Jeremy Bentham, ainsi que par les aventures de Robert Owen au milieu du XIXe siècle, a écrit plusieurs ouvrages, entre autres *Le Courant humain* et *La Société du peuple*, qui tentent d'élaborer l'utopie d'une société ayant réalisé l'égalité matérielle, dont les échanges s'effectueraient sans argent, et qui aurait aboli la concurrence capitaliste *via* la création d'une entreprise unique, la bien nommée United. Autour de cette usine-monde s'établirait une ville-monde construite au bord des chutes du Niagara pour en fournir l'énergie, et dans laquelle on ne travaillerait que cinq ans seulement (entre 25 et 30 ans), le reste étant dévolu à la libre activité.

Cette mise en question et en équation du capitalisme, de l'utopie et du totalitarisme repose sur des principes dramaturgiques modernes qui ont réussi à se substituer à la boîte à outil habituelle propre au didactisme brechtien. Le privilège est ici accordé, comme souvent chez Vinaver (par exemple dans *La Demande d'emploi* en 1973), à la fragmentation d'un texte dénué de ponctuation et qui ainsi autorise une marge de manœuvre créatrice pour celui qui veut le mettre en scène : à charge pour ce dernier d'inventer avec ses acteurs les rythmes appropriés pour rendre expressif un texte reposant aussi par ailleurs sur les principes de la déconstruction chronologique, de la sérialité et de la répétitivité, comme enfin sur l'usage de citations d'extraits des ouvrages mêmes de Gillette. Est ainsi rendu perceptible dans le particulier des mots de Gillette l'universalité, non-réductible à la seule personne du protagoniste, et relative au problème que pose encore aujourd'hui l'avenir du capitalisme

Fait biographique fondamental, Michel Vinaver a travaillé pendant 26 ans en tant que directeur de l'entreprise Gillette Europe, et c'est pendant cette carrière professionnelle qu'il a commencé à se lancer dans l'écriture théâtrale (il avait seulement écrit deux romans, *Lataume* publié par les bons soins d'Albert Camus chez Gallimard en 1948 et *L'Objecteur* en 1950, avant de commencer à travailler pour Gillette en 1953). Cette double casquette de Vinaver, à la fois relais du capitalisme et dramaturge passionné à rendre manifeste les aliénations sociales et individuelles produites par un tel système économique, converge vers la figure même de Gillette, à la fois patron à la tête d'une immense fortune et utopiste qui rêve à l'abolition de la concurrence et la fin du capitalisme. La schizophrénie est aussi ce qui justifie le morcellement d'un personnage qui, sur scène, est incarné par trois acteurs différents interprétant à trois âges différents le même personnage ainsi que les personnes qu'il a pu fréquenter à ce moment-là. C'est tout un monde qui se déploie et qui, se réfractant dans le figure de Gillette, exprime l'esprit complexe qui l'anime. C'est, par le biais de la triple bouche du personnage, toute une civilisation qui expose les multiples contradictions qui sont les siennes : contradictions d'une époque (de la fin du XIXème siècle au krach de 1929) dans laquelle l'esprit de l'utopie se partage entre capitalisme comme fin ultime de l'histoire et du progrès humain, et communisme comme fin nécessaire du capitalisme pour accomplir pareil

progrès. Les réunions entre King, le capitaliste Henry Ford et le socialiste Upton Sinclair symbolisent cette paradoxale promiscuité.

*King* fonctionne en fait plus précisément sur la base d'une homologie, d'une contradiction et d'une aporie, pour finir sur une nouvelle homologie. D'abord existent des homologies structurales entre capitalisme et communisme, le premier système se révélant sous sa forme d'utopie réussie (pour ceux qui bénéficient de son régime, renversée en dystopie pour ceux qui la subissent), quand le second apparaît comme le produit historique du premier. Marx ne disait-il pas que la réalisation du communisme n'était envisageable qu'avec l'achèvement terminal des contradictions de l'économie capitaliste qui socialise les forces de production sans partager les fruits de cette socialisation, et que donc il était impossible de passer du féodalisme au communisme sans la nécessaire transition capitaliste ? Et c'est précisément ici le concept d'utopie qui fait le raccord entre les deux projets. Ensuite, le système capitaliste ne peut fonctionner que sur la base d'idées inférant sur la baisse structurale de ses marges de profit induite par l'augmentation en volume des capitaux mobilisés. Or souvent ces idées et leurs promoteurs font l'expérience de ce plafond de verre représenté par les rentes de situation dont leurs bénéficiaires ne veulent surtout pas d'un changement industriel qui risquerait de leur faire perdre une situation dominante. Le capitalisme, outre de valoir comme utopie réussie, a besoin d'utopistes, d'inventeurs (celles de Gillette résident dans l'agencement entre développement d'un nouveau marché intérieur, obsolescence rapide d'un produit susceptible d'occuper massivement un tel marché, et usage de techniques publicitaires visant à rendre légitime le besoin de consommer le nouveau produit) qui connaissent l'épreuve de la ruine individuelle, mais dont l'idée servira à relancer ensuite toute une machine économique. Enfin, l'aporie réside en ceci que le rêve cryptocommuniste défendu par Gillette s'arcboute sur une horreur de la concurrence gaspilleuse de forces sociales, et dont le nécessaire dépassement équivaldrait à la constitution d'un monopole : la United dont tous ses salariés seraient à égalité les actionnaires. La fin de la concurrence devrait donc être obtenue à partir de la pire concurrence dont le terme est la domination monopolistique.

C'est alors qu'apparaît *in fine* l'ultime homologie structurale entre capitalisme, communisme et totalitarisme, l'utopie se renversant en dystopie. Les rêveries de Gillette sont contemporaines de la bureaucratisation de la révolution bolchévique en Russie, et d'un film comme *Metropolis* (1927) par Fritz Lang qui vaut tout à la fois comme critique de l'existant stalinien et vision de l'horreur concentrationnaire nazie qui vient. 1927 est également l'année de naissance de Vinaver dont les parents étaient originaires de Russie. Toutes ces ambivalences traversent la pièce, dans sa mise en scène comme dans la prestation des comédiens. Un entracte sépare la pièce en deux temps : le premier dans lequel se réalise l'ascension de Gillette quand le second finit sur sa ruine. Au départ c'est un décor simple, noir et nu, ponctué de musiques de genres divers qui l'habillent de couleurs toujours différentes. Progressivement (lors de la première partie) ce même décor se remplit d'un mobilier blanc monté par d'obscurs et anonymes ouvriers, mobilier capteur d'une lumière symbolisant le rêve commercial de Gillette qui ne cesse alors de s'accroître. Et puis c'est la césure matérialisée par un gag (le hit de Julien Clerc *La Californie* retentissant au moment du baisser de rideau sur lequel se clôt le triomphe du personnage). Le second plateau sera dominé par le jaune des agrumes californiens symbolisés en une multitude de boules jaunes à volume variable apportées par les mêmes ouvriers, et qui serviront à tracer à même le sol les grandes lignes du projet utopiste du héros. La plus grosse d'entre elles, légère comme le globe terrestre du *Dictateur* de Charlie Chaplin, est un signe troublant rappelant les tendances virtuellement totalitaires de l'utopie capitaliste. Les trois acteurs, capables de combiner gestuelle sophistiquée et densité textuelle à réciter, sont formidables : Philippe Durand

interprétant King jeune fait preuve d'un mordant manifestant l'agressivité conquérante du personnage ; Bruno Pesenti jouant King mûr interprète une partition plus grise et fonctionnelle, comme le monde administré rêvé de Gillette ; enfin Philippe Mercier interprétant King âgé figure très bien une vieillesse qui ici n'est pas synonyme de gâtisme acariâtre mais, bien au contraire, c'est une énergie intacte qui demeure malgré les ans préservée, seulement affectée d'une mélancolie qui appartient à ceux qui n'ont jamais pu accomplir les choses dont ils avaient rêvé.

Cette interprétation au cube (les trois acteurs ne sortent jamais de la scène quand l'un d'entre eux prend la parole) permet de rendre compte, au croisement d'une esthétique simultanéiste et perspectiviste, d'une « *discordance des temps* » (Ernst Bloch) à laquelle répond une « *solitude peuplée* » (comme l'écrivait Gilles Deleuze au sujet de Jean-Luc Godard). Solitude hachurée à coups de rasoir par les contradictions historiques d'une époque schizophrène dont nous ne sommes toujours pas sortis, et au cœur de laquelle l'esprit de l'utopie veille et vacille dialectiquement entre réalisation effective (le capitalisme), projet le plus juste pour demain (le socialisme), et renversement négatif toujours possible du possible utopique (le totalitarisme). Comment dire qu'il n'y a pas plus actuel que ce dont traite puissamment *King* ?

Saad Chakali