



Agôn

Revue des arts de la scène

Ø | 2007

En quête du sujet

Le sujet au théâtre : l' « en-quête » de soi sous le regard de l'autre

Anne Pellois



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/299>

DOI : [10.4000/agon.299](https://doi.org/10.4000/agon.299)

ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Anne Pellois, « Le sujet au théâtre : l' « en-quête » de soi sous le regard de l'autre », *Agôn* [En ligne], Ø | 2007, mis en ligne le 11 décembre 2007, consulté le 17 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agon/299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agon.299>

Ce document a été généré automatiquement le 17 avril 2020.

Association Agôn et les auteurs des articles

Le sujet au théâtre : l' « en-quête » de soi sous le regard de l'autre

Anne Pellois

Le sujet, quelle idée ?

- 1 Parler du sujet, c'est se heurter d'emblée à la difficulté majeure de définir cette notion complexe et extensive. Le sujet, ce dont on parle ? celui qui parle ? « celui » qui pense et qui agit, à moins que ce ne soit « cela » ? Une substance, un suppôt ? Comment différencier sujet d'individu, de personne, ou encore d'âme ? La connaissance du sujet est-elle question d'identité, d'ontologie, de psychanalyse, de métaphysique, de phénoménologie, de sociologie ? *Quid* de la subjectivité ? Autant de questions auxquelles il apparaît difficile de répondre si l'on n'est pas philosophe. Autant de questions qu'il est cependant nécessaire de poser si l'on veut embrasser la notion du sujet dans sa complexité.
- 2 Le problème du sujet est toutefois différent lorsqu'il s'agit de l'aborder comme objet théâtral. Parler du sujet au théâtre, c'est multiplier les points de vue et angles d'attaques sur les différentes instances qui constituent le texte ou le spectacle. C'est prendre en compte le processus théâtral en tant qu'il met en présence le sujet, avec lui-même, avec autrui, avec la petite et la grande histoire.

Qu'entend-on par sujet au théâtre ?

- 3 À l'origine de cette réflexion, un cours intitulé « Le sujet symboliste », qui s'ouvrait sur un texte de Camille Mauclair pour qui le théâtre se devait d'« objectiver le subjectif », entendons la subjectivité de l'auteur élevée au rang d'universelle vérité, universalité conférée par le statut privilégié de l'individu artiste¹. Cette réflexion initiale menée autour de textes du premier théâtre de Claudel, de celui de Maeterlinck, de Villiers de l'Isle-Adam, de Mallarmé, mais aussi d'auteurs plus confidentiels comme Jules Bois, Edouard Dujardin ou Pierre Quillard, a « débordé » sur d'autres textes, d'autres auteurs,

plus contemporains. La perspective presque historique qui nous a permis d'explorer une période de plus en plus considérée par la recherche² s'est transformée en questionnement dramaturgique, dans des textes où la question du sujet s'associe immanquablement à une (en) quête. Qui parle ? de quelle manière ? Au nom de qui ou de quoi ? Et pour qui ?

- 4 Il est possible de discerner quatre instances subjectives réelles dans le processus théâtral – l'auteur et le metteur en scène, dans l'ombre, l'acteur et le spectateur, en face à face – auxquelles il faut ajouter une instance fictive, le personnage, point de rencontre, voile de fiction plus ou moins imperméable entre le spectateur et l'acteur. Nous avons pris le parti de laisser de côté la parole et le regard absents du processus de représentation, à savoir l'auteur³ et le metteur en scène, pour nous concentrer sur le personnage, en tant que point de jonction ou de disjonction entre les deux « réelles présences » de l'acteur⁴ et du spectateur qui constituent le théâtre.
- 5 Le sujet en tant que personnage est entendu comme individualité fictive construite sur le modèle d'une personne réelle, dotée d'un agir et d'un dire singulier. Dans un théâtre de l'après crise du drame où ni les relations intersubjectives, ni même les relations intra subjectives ne vont de soi, le sujet non seulement peine à communiquer, mais aussi à se connaître, se reconnaître et s'appréhender. Reflet d'un sujet contemporain en crise, le personnage des dramaturgies de la quête ou de la reconquête de soi s'exhibe en pleine recherche, en pleine composition ou reconstruction. Vacant, morcelé, éparpillé, doté d'une conscience parcellaire de lui-même, il apparaît toujours en début de pièce comme une instance insaisissable, pour lui, pour les autres protagonistes du drame, pour les spectateurs. C'est l'étude de cette mise en théâtre de la quête de soi que nous proposons ici. Il est bien entendu que le caractère proprement abyssal d'un tel sujet d'étude ne peut prétendre à l'exhaustivité. Le but de cette réflexion est bien plus de dégager des constantes, des processus, des outils pertinents qui rendraient compte de la singularité de ce questionnement sur le mode théâtral.
- 6 Les articles ici rassemblés couvrent le dernier quart du XX^e siècle. Du sujet déporté témoin de l'inhumain au sujet colonisé en quête d'identité, en passant par le sujet travaillé par l'inconscience de son origine et de son histoire, ou par l'imminence de sa disparition, c'est toute une réflexion sur la relation entre individu et collectif que nous propose ce théâtre du témoignage ou de l'enquête. Sujet témoin de l'horreur concentrationnaire, dépôt d'une parole de survivant dans le cas des pièces de Charlotte Delbo ou d'Armand Gatti ; sujet en quête d'une identité, collective, luttant avec les clichés de la colonisation dans le théâtre africain contemporain, familiale ou individuelle dans le théâtre de Wajdi Mouawad ; recherche de la possibilité même de s'énoncer dans le cas de la Claire de Marguerite Duras et du Louis de Jean-Luc Lagarce, pour un sujet confronté à la mort, qu'elle soit imminente pour lui-même ou résultat d'un meurtre.

Questionnements invariants pour sujet inconstant

- 7 La première constante qu'il est possible de dégager concerne la définition du sujet comme sujet de parole. Le sujet en crise peine à s'énoncer, à la recherche de ce qui justement fonde sa parole. Il est à la recherche de ses conditions d'énonciation, brouillées par l'origine inconnue de sa perception du monde.

- 8 Cette quête de la parole juste, en adéquation avec l'être qui la profère, convoque systématiquement deux processus servant à l'élucidation de soi : le mythe et la psychanalyse, Œdipe à la recherche de son propre nom et le questionnement analytique, entendus comme outils d'investigation du rapport de soi à soi et de soi aux autres. L'enquêteur de Duras, « l'angle mort » de Mouawad, le travail de la mémoire et du souvenir chez Lagarce, l'expression du traumatisme chez Delbo et chez Kwahulé, autant de perceptions du sujet, autant de morceaux d'identité que les pièces contribuent à exhumer, à mettre en lumière, avec plus ou moins de succès. Car si le mythe d'Œdipe parcourt en filigrane ces quêtes multiples, le sujet contemporain n'a jamais la confirmation, ne serait-ce que de son aveuglement. Il reste toujours un point obscur, quelque chose qui résiste au sens et à l'élucidation, quelque chose qui ne se résout pas complètement.
- 9 Cette recherche du JE fait rarement l'économie d'un TU ou d'un NOUS. TU comme autrui et autre personnage, TU comme double ou miroir, nécessaires à l'élucidation du JE. TU comme spectateur pris à parti, bousculé, mis en demeure de chercher à élucider non seulement qui lui parle mais également ce que ça lui dit, et en quoi cela modifie sa propre perception. NOUS comme reconstitution d'une communauté, qu'elle soit culturelle, ethnique, familiale voire humaine, après le déclenchement d'une catastrophe de l'ordre de l'intime, du politique ou de l'humanitaire. NOUS comme assemblée théâtrale à reconstituer autour de cette volonté de rassemblement, de repositionnement d'un sujet singulier dans une collectivité. La demande de contribution au spectateur se fait soit autour de la démarche herméneutique à compléter, soit autour d'une esthétique participative visant à détruire ensemble les clichés persistants, afin que tous se reconnaissent, chacun et mutuellement. Le spectateur est, en définitive, amené à s'interroger sur son propre statut de sujet. Où la dramaturgie du personnage devient dramaturgie du spectateur.
- 10 La nécessité de l'autre pose la question du témoignage et du témoin. Témoin de l'histoire dans les pièces de Delbo ou Gatti, que celui-ci soit représenté sur scène en tant que personnage ou métaphorisé. Absence de témoin dans l'interrogatoire de Claire dans *Le Théâtre de l'Amante anglaise* de Duras. Témoins d'une vie dans le cycle lagarzien, des vivants et morts au chevet d'un sujet-Louis qui, devant l'imminence de sa mort, ne peut se dire. Témoins d'une dépossession identitaire, dont on ne sait si spectateurs et auteurs ne sont pas complices, dans le théâtre contemporain africain. Témoin fantasmé, disparu, reconstitué, dans le théâtre de Mouawad.
- 11 Enfin, l'étude du sujet ne peut se passer d'une réflexion sur son assujettissement, son objectivation en quelque sorte. Le sujet comme sujet de perception, transformé en objet perçu. Le sujet, ce et celui dont on parle, ce qu'on met en avant, mais aussi qu'on enferme dans une parole, celui qui est soumis à quelqu'un d'autre, celui qui est dit par les autres. Problématique du théâtre africain à l'heure de l'exorcisation du colonialisme, la question de la nécessité pour le sujet d'échapper à la sujétion à une parole autre est primordiale, tant sur la question de la langue imposée par d'autres, acceptée comme sienne et qu'il tend à se réapproprier, que sur la confrontation à une représentation anecdotique, une image d'Epinal, une vignette mal dépoussiérée de « l'Africain Banania » version contemporaine. Chez Lagarce, l'objectivation de Louis par autrui est d'une nature différente. Cette autre parole, qui fait du sujet l'objet de tous les discours, cherche à pallier l'absence ou l'opacité des paroles d'un sujet en mal

d'énonciation, confronté à la seule chose essentielle qu'il devrait dire et ne peut dire, sa propre mort.

- 12 Dramaturgies de l'enquête, du témoignage ou de l'élucidation de soi, ou quand le théâtre fait de la recherche de soi l'objet du regard de l'autre.

NOTES

1. Pour une analyse détaillée du texte de Mauclair et plus de précisions sur cette notion de sujet symboliste, voir Anne Pellois. « Utopies symbolistes : fictions théâtrales de l'Homme et de la Cité ». Thèse nouveau régime sous la direction de Madame le Professeur Bernadette Bost, Université Stendhal, Littérature et Arts, Grenoble III, octobre 2006. Voir notamment « La médiation du sujet », pp. 589-621 et « Frontispice d'un drame idéal », pp. 681-699.

2. Voir à ce sujet les thèses suivantes : Mireille Losco. « La Réinvention de l'espace et du temps dans le théâtre symboliste ». Thèse nouveau régime sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac, Institut d'Etudes Théâtrales, Université Paris III, Sorbonne Nouvelle, mai 1998. Sophie Lucet. « Le "Théâtre en Liberté" des symbolistes : dérives de l'écriture dramatique à la fin du 1⁹ème siècle ». Thèse Nouveau Régime sous la direction de Jean de Palacio, Lettres Modernes, Université de Paris IV, Sorbonne, hiver 1996-1997. Anne Pellois. « Utopies symbolistes : fictions théâtrales de l'Homme et de la Cité », *op. cit.*

3. La question du sujet auteur transparaît bien évidemment dans l'ensemble de ces dramaturgies, puisque les personnages portent à la scène quelque chose de l'ordre du témoignage d'un vécu ou la trace d'un questionnement personnel. Difficile de faire l'économie de la question dans la trilogie de Lagarce, dans le théâtre du témoignage historique de Delbo et Gatti, chez les auteurs africains puisqu'à la quête d'identité de leurs personnages correspond une quête de légitimité et de parole, et même chez Mouawad, au carrefour d'identités multiples. Cette question, évoquée dans les contributions pour être aussitôt évacuées, nous ont semblé par trop évidentes pour que l'on s'y attarde.

4. La question du sujet-acteur mériterait un dossier à part entière tant elle semble complexe.

INDEX

Mots-clés : sujet, Delbo (Charlotte), Duras (Marguerite), Kwahulé (Koffi), Lagarce (Jean-Luc), Mouawad (Wajdi)