

L'impasse du soliloque

Gilbert Turp

Numéro 127 (2), 2008

Solo

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23847ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Turp, G. (2008). L'impasse du soliloque. *Jeu*, (127), 108–112.

L'impasse du soliloque

Le théâtre est l'art du dialogue et du conflit. Dès lors, y a-t-il lieu de s'inquiéter pour l'avenir de la dramaturgie lorsque celle-ci tend à se replier vers le soliloque ? Si nous évacuons le dialogue au profit du monologue, faut-il craindre que l'effet de conscience qui donne au théâtre sa pertinence et sa puissance affective ne s'effectue pas ? Nous retirons-nous de la dynamique du conflit sur scène pour mieux y rétablir le discours du récitant (ou, en termes civiques d'aujourd'hui, le narrateur, voire l'*alter ego* de l'auteur) ? Si oui, est-ce à dire que nous voulons vraiment d'une dramaturgie qui renvoie le spectateur à son rôle de fidèle de qui l'on attend un acte de foi et une écoute soumise ?

L'inquiétante étrangeté du monologue

Une importante et indéniable vague de soliloques et de pièces chorales narratives rassemblant des monologues parallèles déferle sur les scènes de l'Occident depuis déjà quelques décennies. Cette dramaturgie du soliloque, je tenterai ici d'en décrire l'inquiétante étrangeté¹.

Je n'ai aucune certitude face à ce que j'interroge ici, mais mon inquiétude est réelle et elle ne cesse de grandir. Il est temps, je crois, de tirer au nom de la dramaturgie une sonnette d'alarme. J'ai assisté à tant de solos au théâtre depuis trente ans que j'en arrive aujourd'hui à quelque chose qui ressemble à une allergie. C'est plus que de l'ennui. J'éprouve un sentiment de perte lancinant devant le soliloque au théâtre, avec un résultat dévastateur : je n'écoute plus.

Je n'écoute plus ! Je n'éprouve presque plus d'empathie, mais seulement un agacement grandissant devant ces pauvres comédiens qui parlent tout seul. Leur solitude sur scène reflète la mienne, mais sans la réfléchir. Au lieu de me sortir de moi pour que j'aie à la rencontre de l'autre, leur soliloque me renvoie au mien. Dès lors, privé de mon rôle de troisième partenaire du jeu, pourquoi écouter ? Je ne suis ni interlocuteur ni citoyen porteur de conscience. Je fais face à une représentation de désolation postbeckettienne et je me dis que la solitude est peut-être l'ultime tragédie de l'Occident.

L'ultime tragédie de l'Occident

Des vieux meurent dans des HLM, et c'est seulement quand l'odeur devient insupportable aux voisins qu'on s'en rend compte. Ils ont sans doute eu le temps de

1. Je me réfère ici à l'*Umheimliche*, concept dialectique de Freud très bien traduit en français par *inquiétante étrangeté*. Concept assez proche du *Verfremdungs-effekt* de Brecht, finalement, en ce sens qu'il renvoie non pas à une inquiétude qu'on subit comme une impuissance invitant au repli, mais à une inquiétude dont l'étrangeté ouvre au questionnement et à une étrangeté qui, parce qu'elle est inquiétante, pousse à la curiosité.

monologuer avant de mourir, mais personne n'a entendu. Les amoureux ne se comprennent plus, on les aperçoit au coin des rues et dans les cafés, se jetant à la figure leur besoin criant d'amour, soliloquant l'un vers l'autre en croisé, sans s'entendre.

De leur côté, les héros n'ont plus de figure d'autorité à déboulonner. L'Occident s'est débarrassé des socles du pouvoir. Il n'y a plus de Tyran, de Dieu, de Maître, de Père inamovible et bien identifié. Les héros sont devenus des antihéros solitaires, confondus et confrontés à la masse anonyme et spongieuse des bureaucrates que l'organisation du travail fait de vous et moi, ainsi que des actionnaires de multinationales que les fonds de pension font aussi de vous et moi. Ces antihéros à notre image nous crient que notre monde fonce droit dans le mur, mais leur cri ne peut pas nous atteindre, car nous savons déjà que notre monde fonce droit dans le mur. Alors ils crient de plus en plus fort avec pour seul résultat de nous assommer.

Si cette solitude est bien l'ultime tragédie d'un Occident sans écoute, hors d'atteinte, il est donc cohérent que le théâtre soit le lieu de représentation de l'être seul parlant tout seul. Cependant, il est tout aussi cohérent que le spectateur se demande ce qu'il fait là, et ne trouve pas sa place. Même quand il brise le quatrième mur, le comédien solitaire fait seulement semblant de s'adresser à nous. Il n'échange pas, ne nous donne pas le rôle d'antagoniste, ne dialogue pas, il narre. Notre présence est paradoxale : il a besoin de nous, mais il ne veut pas qu'on lui réponde et il nous le fait sentir. Nous sommes là seulement pour lui permettre de déverser son récit à l'abri de tout contradictoire dans nos oreilles bienveillantes. Nous comprenons très bien, dans la salle, que nous n'avons pas droit de réplique.

Quelques solos trouvent grâce aux yeux de Gilbert Turp, comme *la Duchesse de Langeais* de Michel Tremblay, mise en scène par André Brassard (Théâtre de Quat'Sous, 1970). Sur la photo : Claude Gai. Photo : Daniel Kieffer.



Le spectateur que je suis voit bien que le soliloquiste a besoin de s'exprimer, d'être reconnu et, à la fin, applaudi. Mais je ne sais pas pourquoi il a besoin de me raconter ça à moi. Je ne peux pas l'aider. Quel que soit son malheur, je n'y peux rien. En outre, je n'ai aucune prise sur la vérité de ce qu'il raconte. Ne le voyant pas en action sur scène, tout ce que j'ai, c'est sa version des faits. Je suis dans une position d'impuissance : il me parle sans me parler. Bref, si tout ce qu'il attend de moi, c'est mon oreille complaisante, faut-il se surprendre que je n'écoute plus ? Je peux même me sentir floué si le personnage me donne l'impression d'être l'*alter ego* d'un auteur pour qui la scène est un lieu d'*acting out* verbal. Si je soupçonne (à tort ou à raison) que l'auteur cherche mon écoute pour faire sa thérapie, alors je me demande vraiment pourquoi c'est moi qui paie pour être son oreille.

Enfin, d'un point de vue strictement dramaturgique, que peut signifier un théâtre ne permettant

qu'une écoute en porte-à-faux ? Quelle catharsis peut espérer un spectateur considéré comme une oreille, un regard et deux mains pour applaudir ? Pour être atteint par le théâtre jusque dans notre conscience, il faut que tout notre être soit touché, cœur, esprit et sens. Si les artistes sur scène ne tiennent pas compte de notre intégrité d'être humain, alors ne méritent-ils pas qu'on ne les écoute plus ?

Telle est mon étrange inquiétude : j'ai peur que le soliloque ne nous mène à une impasse, à une solitude littérale, et qu'on en vienne à se parler tout seul sur scène pour vrai devant des salles vides ou des spectateurs somnolents.

Mais je ne désire pas être injuste. J'ai des souvenirs marquants d'œuvres-soliloques ; qu'il s'agisse de solos, de pièces chorales orchestrant principalement des narrations parallèles ou successives, ou encore de monologues, mais adressés à une présence de soutien sur scène. Tous ces spectacles ont un point en commun : des performances d'acteurs et d'actrices mémorables qui m'ont ébloui par leur haute tenue et leur virtuosité. Cependant, force m'est d'avouer que la performance est trop souvent tout ce dont je me souviens, au point de reléguer plusieurs textes au second plan, voire dans les limbes.

Les quelques œuvres qui m'ont atteint également par leur force dramaturgique avaient aussi un point commun : c'était des textes qui rusaient avec le soliloque en le détournant, renversant la solitude ou la dédoublant, pour reconstituer un espace triangulaire, véritablement tragique. Je pense ici à *la Duchesse de Langeais*, à *l'Histoire de l'oie* et à *la Face cachée de la lune*, qui toutes rendaient au théâtre son protagoniste, son antagoniste et son spectateur cathartique. Je pense enfin à *Oh les beaux jours*, de Beckett, œuvre phare et sommet initial insurpassé du genre, auquel on peut joindre son antithèse masculine : *la Dernière Bande*.

Je m'en voudrais de ne pas évoquer la trilogie *Joie, Or et Océan* de Pol Pelletier. Dans ces solos, elle nous interpellait directement. Les couches scénique et textuelle étaient bien distinctes et en tension. L'actrice faisait du théâtre, tandis que la femme nous parlait. On savait ce qu'on faisait là. On écoutait vraiment. La performance d'actrice devenait l'antagoniste du parcours narratif, le corps absolument splendide de Pol Pelletier s'entrelaçait à sa voix, théâtralisant le récit du combat d'une femme. Malgré tout, je n'aurai vu que deux segments de la trilogie. Je sentais que Pol Pelletier avait fait le tour de la question et que quelque chose dans le cérémonial s'épuisait en cours de route, et ce, même si ce solo évitait toute victimisation et réussissait à faire le passage d'une conscience traumatique du monde à une conscience historique.

Conscience historique vs conscience traumatique

C'est peut-être ça qui gît au fond des soliloques. Une difficulté à se libérer de la conscience traumatique, cette part presque incommunicable de nous et qui est la plus seule, la moins apte à la rencontre qu'est le théâtre. Pour qu'une pièce devienne une œuvre d'art et rayonne dans la culture, il faut à mon sens trois conditions : la maîtrise du moyen d'expression ; une signature propre à l'artiste (son empreinte, sa touche, sa voix qui nous permet d'éprouver sa singularité) ; et une conscience

historique. Je n'ai aucun exemple d'un objet d'art dénué de conscience historique ayant réussi à me toucher assez profondément pour transformer ou déplacer mon regard sur le monde. Sans conscience historique, l'objet d'art est privé de sa capacité d'atteinte, car cet affect-là se joue dans le temps.

Quand la conscience traumatique se met en scène, le théâtre réitère le grand Moment où tout s'est brisé, l'instant zéro du drame à partir duquel toute vie se téléscopie. Le conflit s'intériorise en une souffrance figée. Plus de bonheur passé ni d'avenir prometteur, mais un présent douloureux et bloqué. L'Histoire s'arrête, et le spectateur ne peut plus la poursuivre.

Deux œuvres-soliloques de René-Daniel Dubois illustrent bien ce que j'entends par cette conscience traumatique du monde. Dans son solo *Ne blâmez jamais les Bédouins*, la présence scénique de Dubois était saisissante. C'était un spectacle coup-de-poing dont je ressortis sonné. Mais au-delà de l'impact du jeu et de l'expression d'un mal-être d'auteur, j'étais incapable de dire de quoi parlait sa pièce. Je n'avais pas eu le temps de comprendre, j'avais reçu une charge puissante certes, mais si déferlante que mon écoute n'avait pas trouvé à s'insérer dans le carrousel délirant du monologuiste. Je n'avais pas pu penser. Je me souviens seulement qu'il était question d'un train, et le train m'était passé dessus.



Un dialogue qui cède la place au monologue : *Being at home with Claude* de René-Daniel Dubois, mis en scène par Daniel Roussel (Théâtre de Quat'Sous, 1985). Sur la photo : Lothaire Bluteau (Yves) et Guy Thauvette (l'Inspecteur). Photo : Robert Laliberté.

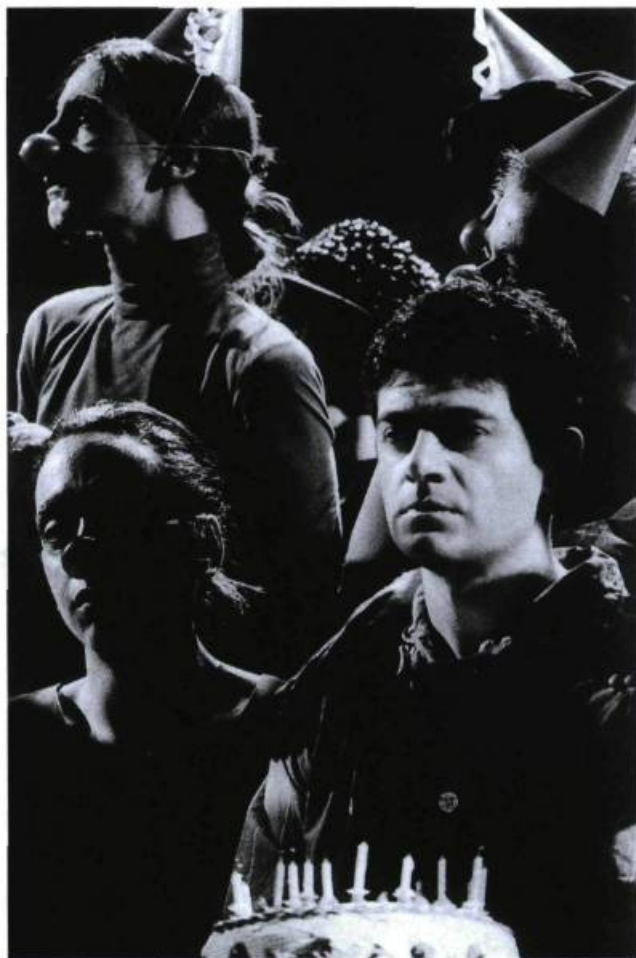
Quelques années plus tard, la même chose s'est produite avec sa pièce *Being at home with Claude*. Encore une fois, au-delà de la performance hallucinante de Lothaire Bluteau et de l'énergie de l'écriture, je demeurai perplexe. Cette pièce s'annonçait comme un dialogue entre Yves et le policier qui l'interrogeait après le meurtre, mais l'interrogatoire cédait au monologue en culminant sur l'aveu de Yves, aveu qui faisait taire le policier. Ce policier n'était donc pas l'antagoniste, mais une sorte de coryphée dont la fonction était de relancer l'*alter ego*. L'antagoniste de Yves, c'était Claude, l'amant poignardé. Sur le coup, l'impact de la pièce était retentissant. Mais une fois la secousse passée, mon souvenir resta celui d'un récit traumatique. Celui d'un assassin victimaire. Pour que l'œuvre ait une portée plus longue, que la conscience traumatique se transforme en conscience historique, il aurait fallu que Claude, l'Absent, soit sur scène pour nous donner sa version des faits. Privé de son antagoniste, l'œuvre se privait d'une résonance ouvrant sur d'autres perspectives et se refermait sur elle-même.

Wajdi Mouawad, autre auteur verbomoteur porté par une conscience traumatique très lourde, réussira mieux son passage à la conscience historique. Son œuvre se

comprend rétrospectivement comme l'effort même d'une conscience. Du cri solitaire de *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* au cri solidaire d'*Incendies*, Wajdi Mouawad poursuit une trajectoire allant de l'obscurité d'une violence subie à la clarté d'une quête de sens assumée, libérante. De pièce en pièce, l'œuvre reste chorale et construite comme des suites de récits narratifs, mais elle se départit de ses couches isolantes pour s'ouvrir enfin vers des rencontres entre des inconnus qui parviennent à ne plus être des étrangers.

En conclusion, l'inquiétante étrangeté du monologue tient d'abord à l'absence de l'antagoniste mais aussi au fait que l'on entrevoit se profiler à sa place le narrateur. Écrire l'autre constitue, je crois, le défi fondamental de l'écrivain, et à plus forte raison du dramaturge. Le spectateur exerce sa liberté de penser dans la mesure où il a accès au point de vue de l'antagoniste. Le leurre du soliloque tient au fait que ce n'est pas le discours que l'on tient qui rend notre être visible, mais l'action que l'on entreprend dans le monde. Dès que le personnage entre en action, le monologue cesse, le dialogue naît et, avec lui, la rencontre et le conflit. C'est en voyant l'être au cœur de ses inévitables conflits que nous avons l'heure juste sur l'état du monde. Le conflit au théâtre est infiniment plus riche que le récit en ce qu'il fait infiniment plus de place au spectateur.

Quant à la tentation narrative, on peut légitimement se demander, devant plusieurs pièces récentes d'Olivier Choinière, Olivier Kemeid, Carole Fréchette, Serge Boucher et François Godin, si au-delà des qualités d'écriture évidentes et intrinsèques, nos dramaturges n'expriment pas sur scène un désir paradoxal de se faire romanciers. ¶



Willy Protogoras enfermé dans les toilettes de Wajdi Mouawad (Théâtre Ô Parleur, 1998). Sur la photo : Mireille Naggar, Chantal Dumoulin, Valérie Blais et Wajdi Mouawad. Photo : Pascal Sanchez.