

Quinzième année, Numéro 30, automne-hiver 2019-2020, publiée en hiver 2020

Étude des fonctions d'objets du décor dans *Six hommes grimpent sur la colline* de Gilles Granouillet

THAKAA MUTTIB Hussein

Maître de conférences

Université de Bagdad

E- mail. thakaamh@yahoo.com

(Date de réception: 14/12/2019 – date d'approbation: 16/03/2020)

Résumé

Six hommes grimpent sur la colline est une pièce contemporaine de Gilles Granouillet, l'un des écrivains français qui ont travaillé pour relier les personnages au monde en utilisant les objets de décor comme symbole de cette relation. Ces objets associés aux personnages de la pièce sont considérés comme l'un des éléments du texte. Nous avons essayé d'étudier dans le plan du travail les fonctions de ces objets et ce que l'écrivain essaie de nous dire. Ces fonctions comprennent deux types: dramatique et symbolique, que nous allons étudier dans les deux parties de cette étude. Nous allons voir comment ces objets créent des relations entre les personnages eux-mêmes dans la pièce et le public et comment ils aident à comprendre la vie des personnages ainsi que la représentation.

Mots-clés: G. Granouillet, Théâtre Français, Objets Du Décor, Symbole, Dramatique.

L'étude des «objets» existe dès le XIX^e siècle dans les ouvrages littéraires y compris les ouvrages théâtraux. Au XX^e siècle, le nouveau roman et le nouveau théâtre ont critiqué et développé la fonction des objets, ce qui coïncide avec les préoccupations des auteurs. L'idée était de présenter les objets en privilégiant leurs rapports avec les gestes et les situations. Au départ, on a utilisé souvent l'expression "chosification" pour déshumaniser les personnages et en les transformant en objet: (l'auteur expulsait l'homme) dans une froide description du monde des objets. Mais, les objets retrouvaient, petit à petit, une fonction médiatrice vers une autre chose: ils devenaient des attributs révélateurs de la conscience humaine. Ceux d'un monde déshumanisé avaient ainsi la reconnaissance dans le monde réhumanisé. On peut étudier cette tendance dans bon nombre de romans ou pièces de théâtre tels que les ouvrages d'Alain Robbe-Grillet, Georges Perec, Eugene Ionesco ou d'Arthur Adamov et d'autres romanciers ou auteurs du nouveau roman. Dans la mesure où l'objet vaut pour quelque chose dans le monde, certains des auteurs contemporains ont défini l'objet par sa fonction: une littérature d'objet est née d'abord avec le réalisme de Balzac et puis avec Flaubert, le pionnier du nouveau roman, comme l'a considéré Nathalie Sarraute pour sa production des platitudes et des clichés. Pour Sarraute, Flaubert était un précurseur du "roman d'aujourd'hui" surtout lorsqu'elle a comparé des pages de *Madame Bovary* à ses *Tropismes* (Brunel, 2003: 90).

L'écrivain sur lequel nous nous penchons, Gilles Granouillet, né à Saint-Etienne en 1963, a écrit une vingtaine de pièces de théâtre dont nous donnons ici la liste exhaustive: *Le poids des arbres*, (1992), *Les anges de Massilia* (1995), *Vodou* (1998), *Chroniques des oubliés du Tour* (1998), *Nuit d'automne à Paris* (2000), *L'incroyable voyage* (2003), *Lorène* (2003), *Six hommes grimpent sur la colline* (2003), *Le saut de l'ange* (2004), *Ralf et Panini* (2005), *Une saison chez les cigales* (2006), *Trois femmes descendent vers la mer* (2006), *Ma mère* (2006), *Vesna* (2007), *La Maman du petit soldat* (2007), *L'envolée* (2008), *Ma Mère qui chantait sur un phare* (2008), *Un endroit où aller* (2009), *Zoom* (2009), *Nos écrans bleutés* (2009), *Speed*

dating (2010), *Combat* (2011), *Eaux froides* (2012), *Poucet pour les grands* (2012), *Abeilles* (2014), *Hermann* (2014), *Les psychopompes* (2015), *Deux enfants* (2016), *L'enterrement d'une vie de jeune fille* (2017), *Une chambre en attendant* (2017).

De toutes ces pièces, nous avons choisi plus particulièrement *Six hommes grimpent sur la colline*¹. L'auteur y met en scène cinq amis d'enfance, qui ont partagé beaucoup de souvenirs avant d'être séparés par la vie. Ils se sont réunis pour dire au revoir à leur sixième ami qui vient de mourir. Ce dernier aurait aimé que ses amis d'autrefois se rencontrent sur la colline, leur endroit préféré. Les cinq hommes se retrouvent autour d'une urne pour disperser les cendres de leur ami, Julo: la narration de la vie de Julo ainsi que les souvenirs de ses amis dans *SH* est faite par rapport aux objets. Le décor quotidien de la pièce met le lecteur ou le spectateur devant un paysage de souvenirs. C'est autour des "mêmes cailloux, même altitude, même vue qui donne sur l'ailleurs"; ils sont entre deux endroits: ici au présent de l'enterrement et ailleurs dans le passé des souvenirs. C'est avec les objets dans l'endroit ou contre eux que se jouera l'aventure de Gilles Granouillet dont nous pouvons d'ores et déjà dire qu'il est sensible au décor. Il nous semble que ce n'est pas un simple arrière-plan insignifiant de la réalité représentée, c'est pourquoi ces objets qui le composent doivent être interrogés.

Pour étudier ces éléments importants pour l'action dans la pièce, il faut d'abord les nommer et les situer avant de chercher leurs fonctions. Le corpus que nous avons choisi d'étudier reprend l'atmosphère lugubre de la réunion des cinq amis pour un enterrement. Ce jour de rencontre, il n'y a ni corps ni cimetière; ce sont les cendres de l'ami mort, dans une urne, qui constitueront notre premier objet d'étude. Un des cinq amis vivants, Bidom, a préparé un plat spécial cuisiné pour cette occasion, ce qui constituera le deuxième objet

1. Toutes nos références à *Six Hommes grimpent la colline* seront dorénavant indiquées par les initiales *SH*.

d'étude. Un papier plié et caché dans la poche d'Arold qui est en fait une lettre posthume adressée aux amis d'enfance et donc chargée pour eux d'une considérable valeur affective, constituera notre troisième objet. Ces trois objets deviennent des sujets controversés entre les cinq hommes: Poucet, Arold, Banchard, Bidom et Gromeux, qui vont monter sur la colline pour disperser les cendres. La cérémonie va mettre en scène les objets cités qui constituent l'intrigue de la pièce, composée de bonnes et de mauvaises nouvelles. Le fait de parler d'une personne après sa mort est bouleversant pour les vivants: le thème de la pièce est cette crise née du silence ou de la violence dans les conversations qui tournent autour des objets qui prennent le rôle de médiateur dans le texte de Granouillet: demander une recette, se rappeler d'une habitude ou un souvenir deviennent des moyens de détendre l'atmosphère. Dans cette étude nous voudrions montrer la place qu'occupe ces objets dans cette pièce en questionnant l'intention de l'auteur qui réunit ses personnages autour d'eux.

Notre approche s'inspirera du carré sémiotique de A.J.Greimas: il permettra d'expliquer les relations entre les objets dans cette pièce et de questionner leur rôle: grâce à ces objets du quotidien, les personnages consacrent du temps à manger, à boire, à s'injurier et à rire même le jour de la mort de Julio. Nous chercherons par ce biais à pénétrer ces objets pour découvrir leur secret, cherchant si l'on peut partir des objets pour parler du personnage absent dans la pièce, et s'ils ont de la valeur dans l'histoire.

Notre plan sera le suivant: nous étudierons, au premier temps, la fonction dramatique de ces objets qui prennent une teinte de réification pour les personnages. Un jeu scénique est mis en place autour de plusieurs objets utilisés par les personnages vivants (l'urne comme objet d'intrigue, le plat cuisiné comme objet de relations et la lettre comme objet de communication). Nous observerons, dans un deuxième temps, la fonction protectrice des objets autour desquels se concentre l'action: cela permettra de voir comment Granouillet peut les introduire dans son texte. Peut-on considérer ces objets comme révélateurs des sentiments et de caractères des

personnages? Par ce fait, nous pourrions montrer quel type de rapport existe entre la scène et le public.

1- La fonction dramatique des objets

Nous avons tous des rapports avec les objets. Les accessoires que nous avons l'habitude d'utiliser dans le quotidien sont des objets concrets et perceptibles par la vue ou le toucher. En littérature, ces objets sont considérés récemment comme des éléments du texte et de la représentation dans le théâtre comme le souligne Jean-Pierre Raygeart, surtout quand on les prend pour des choses matérielles qui sont d'un côté le contraire des êtres pensants et de l'autre côté ont un lien avec la conscience. On dira que les objets au théâtre font du texte «un carrefour ou un tressage» de fonctions sémantiques (Ryngaert, 2000: 40). Ils permettent aussi de structurer une pièce dans un cadre spatio-temporel, dynamisent même le jeu de scène et permettent au lecteur-spectateur de situer la pièce dans une époque. La sémiologie identifie les éléments qui composent le théâtre et elle le considère comme des signes. Cette science se propose de découvrir les principes de l'organisation du théâtre et de dévoiler les modes de fonctionnement de sa signification. Elle aborde l'activité spectaculaire construite à partir de systèmes de signes organisés en ensemble signifiants (Helbo et al., 1987: 13). Le théâtre est une scène remplie d'objets qui font partie du décor: Anne Ubersfeld précise que la tâche d'une sémiotique théâtrale est de former avec les signes un ensemble signifiant pour montrer comment ils s'organisent (Ubersfeld, 1982: 21). Elle voit en l'objet comme «une chose reprise et humanisée par l'usage qu'en font les hommes même quand ils ne l'ont pas créée eux-mêmes» (Ubersfeld, 1977: 109).

Nous allons ainsi suivre de près les fonctions des objets dans *SH* pour cerner des signes de redondance qui nous donneront l'interprétation de la pièce.

a- L'urne: objet d'intrigue

Dans une lettre trouvée dans ses affaires par sa mère, Julo, le mort, invite ses amis à son enterrement six mois après sa mort. Le corps devenant une chose ou "un cadavre" après la mort, l'urne nous met devant l'hypothèse que l'homme est menacé de réification. L'objet ici fait surgir un espace imaginaire: l'urne représente, pour les cinq amis, le cercueil où se trouve Julo et avec lequel ils vont l'accompagner vers sa dernière demeure. Comment les cinq amis vont-ils agir dans cette situation, surtout si on la prend comme un exemple de dévalorisation de l'homme? Pour le premier ami, Gromeux qui oscille dans son appréciation de la valeur de l'urne: est-elle Julo, une chose cramée, ou Julo, l'ami qui vient de décéder? Il encourage Bidom à s'en saisir mais sans le nommer. Veut-il dire «prendre Julo» ou «prendre cette chose»? «Prends-le. Bidom, vas-y!» (*SH*: 21); Mais la deuxième fois lorsqu'il parle du même sujet en s'adressant aux autres, il le nomme comme si c'était le vrai ami: «On devrait s'occuper de Julo.» (*SH*: 26).

Le souvenir conduit Arold à voir en l'urne l'homme et non la chose ou l'objet cramé: il voit ce Julo qu'il aimait. Il l'a porté tout le long du trajet vers la colline, seul, et s'imagine portant le corps de celui qui part, le mort. Il fait tout pour faire plaisir à Julo:

C'est celui qu'il préférait [...] Et puis je lui ai fait un câlin, ça prend du temps un câlin. On aurait dû le porter chacun un petit peu et je l'ai porté tout seul. (*SH*: 20)

Cette attitude envers la possession des objets dans *SH* est influencée par la façon dont les vivants considèrent Julo. Si ce dernier est considéré comme un membre de leur groupe, l'attachement aux objets sera moindre mais s'il est considéré comme un individu l'attachement aux objets sera plus fort. Le déplacement de l'urne dans les didascalies, visible par les signes de ponctuation, rythme les états psychiques et accentue la tension dramatique. Ici, le corps, presque occulté, est plus que déprécié puisque l'urne est citée

avant lui. Lorsque tout le monde agit et participe ou plutôt (se précipite) à porter l'urne des cendres de Julo en donnant son opinion, en ajoutant une information sur la meilleure place ou sa valeur, l'urne engage une discussion à plusieurs dans un cadre conflictuel et mémorial.

Examinons l'arrivée d'Arold avec l'urne après une longue attente: *«les autres surpris, puis gênés, encore plus gênés¹»*, (SH: 20) jusqu'à l'arrivée d'Arold. C'est *«le silence et la consternation»*, (SH: 35) de tous les amis après l'embarras d'arriver à la cérémonie sans avoir rien préparé pour cette occasion: *«Arold arrive. Il porte l'urne funéraire dans un carton noir; Gromeux, Bidom et Banchard se précipitent»* (SH: 20). Disons encore que les gestes violents renforcent la chosification du corps de Julo: *«Bidom se saisit violemment de l'urne et la garde dans ses bras»* (SH: 21); *«Poucet le prend dans ses bras»*, (SH: 26); *«Gromeux se précipite sur l'urne qu'il essaie d'ouvrir, Arold se jette sur lui, le mord profondément à l'oreille et récupère l'urne»*, (SH: 28).

Cet objet provoque la déshumanisation des amis, ils apparaissent symboliquement reliés à cet objet qui devient ainsi un sujet de concurrence entre eux. Il peut apparaître comme symbolique de leur relation avec Julo. L'allusion à la protection de cet objet montre différentes attitudes de chacun d'entre eux mais ce qui reste constant, c'est par exemple "prendre" et "saisir" ou l'obsession de la réification du corps qui perd toute valeur humaine pour devenir un objet macabre: c'est ainsi qu'on enlève aux morts tout ce qui en faisait des humains; les amis prennent alors des attitudes symboliques de la mort: ainsi la tendresse de Poucet qui préfère le «prendre dans ses bras», la violence d'Arold qui va «mordre Gromeux à l'oreille et récupérer l'urne» ou l'arrachement de Bidom qui le fait «saisir violemment l'urne et la garder dans ses bras».

Cet intérêt envers l'urne offre une sorte de protection relative et dérisoire lors de l'enterrement de Julo. Les deux faces du même objet interviennent.

1. Le texte des didascalies est reproduit en italiques.

Cette idée de (contenant / contenu – urne / cendres) nous montre l'inversion de l'axe visuel qui passe de l'extérieur vers l'intérieur, confirmant le caractère des personnages. Ils sont différents dans leur manière d'extérioriser le regret de perdre cet ami, mort loin d'eux. Après que l'urne a pris sa place à côté d'eux et que chacun des amis a participé à son transport près de lui ou dans ses bras, les autres objets vont-ils aider les personnages à parler?

b- Le plat cuisiné: objet de relations

Dans une mise en scène d'une crise de diabète, au début de la pièce, les amis cherchent de quoi manger pour Bidom. La table «imaginaire» autour de laquelle les amis s'assoient et le plat du chevreuil en gibelotte les rattache plus à la vie de Julo qu'à sa mort. Ces signes révèlent un côté de leur personnalité. Sans eux de précieux renseignements sur la psychologie de ces amis seraient restés dans l'ombre. Une bonne partie de leur conversation tourne autour de la préparation du plat de chevreuil. Les dialogues sont traditionnellement, au théâtre, le lieu, le support et le moteur majeurs d'une action qui se définit avant tout par les relations entre les personnages et leur évolution. Cet objet alimentaire est décrit en détail tandis qu'on ne trouve que des allusions épisodiques à la description des personnages. Détourné de son usage normal, il provoque une indignation au lieu d'apporter la convivialité. C'est un des actes que rejettent certains personnages dans la pièce: Gromeux perturbe le déroulement des événements funéraires et les souvenirs que les membres peuvent revivre. L'objet culinaire résout ainsi une tension qui règne depuis le début de la pièce entre certains des amis. Ce plat réussit vers la fin à les faire se mettre d'accord en mangeant, criant, riant et même en oubliant pour un moment la raison même de leur réunion. Cet objet fait dire des choses qu'on ne dirait pas normalement:

Bidom. Moi j'ai préparé le chevreuil, je pouvais quand même pas tout faire! (*Silence.*) Une fois j'ai vu plein d'assiettes avec des petites phrases plus belles les unes que les autres sur le mariage, l'amitié, la

mort, tout ça (*Silence*.) Des assiettes de toutes les tailles, plus ou moins grosses selon ce qu'il y a d'écrit dessus et dorées à la main. (*Silence*.) C'était pour nous aider, on aurait au moins eu de la lecture. Alors vraiment personne n'a pensé à quelque chose? (*SH*: 33)

Il est clair qu'ici, l'objet est sollicité afin de contribuer à la protection du refoulement d'un certain désir. La préparation a un aspect social, et elle est faite pour le ou les aider à parler.

Arold. (*à Bidom*). C'est quoi?

Poucet. Du chevreuil en robe de chambre.

Bidom. En gibelotte.

Gromeux. Qui voulait dire plat d'oiseau en vieux français... mais tu ne manges pas de viande.

Arold. Si, d'habitude je ne mange presque pas de viande mais aujourd'hui, puisque vous êtes là, j'en mangerai beaucoup. (*SH*: 21)

L'auteur fait réagir différemment ses personnages devant l'importance que prend cet objet. La discussion sur le nom du plat montre que ces personnages partagent une histoire commune qu'ils veulent réactualiser à travers un dîner convivial. Comme le changement d'attitude peut compromettre leur réunion, la présence d'un objet ou d'un indice du quotidien comme le chevreuil calme la faim et par la même occasion absorbe la colère de ces personnages amis. Ce repas traduit un sentiment que le dramaturge transmet à travers les événements quotidiens. Après qu'ils ont tous mangé, une tempête des sentiments se déchaîne. Cette tempête s'annonçait dès lors qu'on ne distingue pas un jour d'enterrement d'un pique-nique. Le plat habite l'espace relationnel et devient la trace d'une émotion, une empreinte de la présence de Julo, le mort. Les relations entre ces personnages sont en jeu: tout ce qui restait se dérobe et éclatent avec force l'amitié, le désespoir, le sentiment de culpabilité et celui de l'inachevé de la vie. La cause de l'éloignement de Julo est racontée par Arold le

confident, celui qui connaissait la misère et l'angoisse de la vie de Julo: ce personnage qui reste muet presque tout au long de la pièce et mystérieux, le voilà en tant que symbole de l'enfermement et de la condamnation à mort:

Et toi à part tes vieux habits comment ça va je lui dis. Ça va j'attends de crever, ça va y me dit. Après on se regarde. Après on se regarde. Après on se regarde. Et je sais plus quoi lui dire. J'ai l'impression qu'il a rapetissé mais je fais comme s'il était toujours grand pour pas le mettre en colère. Après il pleure, sans bouger, juste ces yeux qui coulent. Salut y me dit. Bon eh bien salut Julo je lui dis. On se croise. Après il était mort. (*SH*: 42)

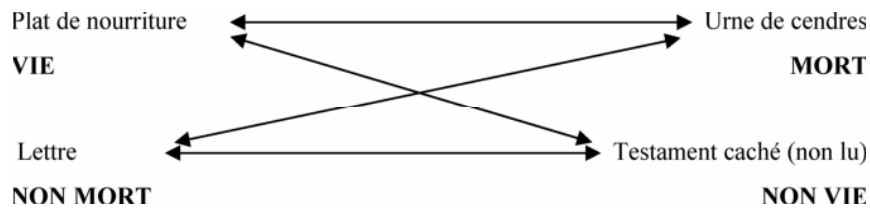
Selon Jean Baudrillard, un tel objet-signe (ici le plat de chevreuil) implique

une modification[...] de la relation humaine, qui se fait relation de consommation, c'est-à-dire qui tend à se consommer et à abolir [...] dans et à travers les objets qui en deviennent la méditation obligée, et très vite le signe substantif, l'alibi (Baudrillard, 1968: 277)

Urne ou plat, les deux objets partagent le terrain de communication et de conversation de cette histoire de morts et de vivants. Le fait de les examiner séparément nous incite, comme le préconise Louise Vigeant, à les regrouper en relation l'un avec l'autre pour comprendre leur articulation dans le sens de l'histoire. Pour elle, la répétition des signes à différents moments et dans un rapport contextuel, contribue à faire un groupe de sens qui multiplie les effets, nuance les propos et crée des symboles (Vigeant, 1990: 71).

L'analyse du message théâtral de Gilles Granouillet nous met ainsi devant la signification des relations opposées grâce aux objets étudiés. On pourrait arriver à former un carré de *SH*, semblable à celui que Greimas (1976: 199) utilise dans ses analyses sémiotiques afin de rendre plus claires les relations des objets aux vivants/ morts. Notre analyse propose donc un carré mettant en opposition les données: vie, mort; vie et mort: un mort

vivant; ni vie ni mort: un homme ou un fantôme. On peut proposer le schéma suivant pour découvrir la signification que les amis trouvent à ce jour de deuil:



On peut considérer l'urne des cendres comme un objet sans couleur (NON VIE); la lettre constitue un moyen de relations entre les amis de la personne décédée (VIE); le plat de nourriture devient le festin des obsèques (MORT), etc.. Chaque objet ainsi présenté peut être remplacé par un autre objet: par exemple, l'urne des cendres est représentative de l'incolore et la lettre pourrait être un moteur de l'intrigue et ainsi de suite. Ce schéma explique que tous sont devant la limite qui sépare la mort de la vie, ceci tenant aux relations et aux rapports omniprésents. Ces situations comme nous l'avons remarqué s'achèvent avec gravité sur une sensation douloureuse. La mort que Granouillet nous donne en spectacle, est la seule expérience existentielle que tous les spectateurs sont sûrs de devoir vivre (dans un futur et des circonstances indéfinis) et ce partage crée des liens intenses de solidarité, de fraternité, et consacre une communion d'esprit, tout au long de la cérémonie. C'est donc entre l'absence et la présence de l'homme que se fonde le pouvoir des objets.

c- Une Lettre: objet de communication

L'œuvre qui se termine pratiquement par une lettre qui est très attendue des cinq mais que personne n'ose lire (*SH*: 34), puisqu'ils se mettent tous d'accord sur le fait que cette lettre revient à Arold «c'est ta lettre Arold. C'est la tienne et personne n'y touchera», (*SH*: 35). Selon ses amis cette

lettre «retombe comme un soufflé», (*SH*: 37) car ils voient que ce testament arrive aussi tard que froid, tout comme les émotions des amis invités. Entre la présence et l'absence de Julo, Gilles Granouillet met en scène un personnage omniprésent qui prendrait tour à tour les apparences de ses cinq amis: de Gromeux, de Bidom, de Poucet, d'Arold, de Banchard, d'une ombre. Cette lettre représente la première intrusion du social dans la vie intime de Julo; le premier objet qui vient de sa vie et qui met en relation Julo avec les réactions des autres. Ce message permet au lecteur de comprendre, en partie, la vie du défunt d'une part et d'Arold d'autre part. Julo n'a invité qu'eux, les cinq amis d'autrefois car il «n'avait personne d'autre» (*SH*: 38). Dans cette communauté, la vie de Julo n'existe plus que par Arold qui voit son ami par l'objet caché dans sa poche. Mais, le destinataire-Julo ne parle pas le même langage que le destinataire-Arold ou que les autres amis. Julo reste mort selon le code employé par Arold qui se contente de remplir une fonction sociale. Il n'est là que pour jouer le rôle routinier de messager vis-à-vis de ses amis. D'ailleurs, les relations qu'il a avec eux sont celles exigées par l'amitié. Si Julo est ainsi, Arold est un homme sensible à toutes les manifestations de la vie aussi bien qu'à vivre sa différence. Il a joué son rôle de confident aux yeux des amis vivants mais son silence suggère que la communication entre Julo et Arold ne peut pas s'établir correctement, surtout qu'ils sont dans deux mondes opposés. On ne peut pas nier que ce testament devient l'objet de l'amitié qui opère une disjonction dans l'histoire. L'arrivée d'Arold clôt la séquence du bonheur des retrouvailles entre amis: elle annule toutes les apparences de joie en confirmant le retour à la situation de crise. Ainsi les cinq amis se dispersent après la cérémonie.

On sait déjà que le personnage de théâtre au XXI^e siècle est décrit physiquement et psychologiquement par la narration de ses propos, de ses gestes et de ses intonations indiqués par le dramaturge, lui-même, dans les didascalies. Toutes ces indications «sont notées dans une typographie distinctes (en italique et intercalées dans le dialogue écrit)» (Ubersfeld, 1981: 143). En suivant les didascalies, on constate en suivant la conversation des

personnages qu'une lettre de Julo dans une enveloppe suscite les émotions. Les idées, remplacées par les mouvements entre Arold et Bidom, montrent leur différence de réaction vis à vis de la lettre:

Arold sort une belle et grande enveloppe; Arold remet sa lettre dans la poche (p. 33); [Bidom] qui se jette sur lui, (p.34) il rend l'enveloppe et embrasse Arold, (p. 35); Arold ne bouge pas, Arold seul, ouvre son enveloppe, en sort un pliage d'avion dans un joli papier qui s'envole jusqu'au ciel, (SH: 45)

La lettre est un objet qui établit des liens entre les hommes sans oublier sa fonction qui exprime des relations intimes. Cette lettre confirme Arold dans son enfermement et élimine son ultime possibilité de communiquer avec les autres qui n'ont pas réussi à faire un discours commun en souvenir de Julo:

Banchard. Il a raison Bidom, une assiette comme il expliquait, lue chacun son tour, peut-être même une assiette chacun, un morceau bien choisi (*Silence et consternation*) Il nous faut des souvenirs, on les rassemble tous ensemble.(SH: 35)

Le besoin de souvenirs que Banchard indique nous fait déduire que cette lettre est un objet symbolique du manque ainsi que du repli sur soi-même, qui s'inscrivent dans le courant de la communication.

2- La fonction protectrice des objets

Ce tragique de sentiment du manque rend les personnages plus sensibles au monde. L'intégration de l'objet qui a un rapport à la table (à manger ou à écrire) est en effet une sorte d'entrée dans la dynamique du sens, la construction de la structure progressive de l'œuvre. Grâce à ces accessoires, on peut souligner le registre de la vie de chaque personnage (absent ou présent). Julo mène alors le cortège en grim pant sur la colline. L'amitié est ici une identité concrète, une mise en scène ou une représentation théâtrale, créée par ces objets de la pièce qui deviennent alors des signes:

L'objet réel sur scène a «un signe» sans doute, mais il «permet de désigner un autre objet dans l'univers réel», c'est-à-dire l'objet a des fonctions comme (le symbole, l'index de l'espace et l'icône de la réalité d'une chose ou d'un personnage) (Ubersfeld, 1982: 322).

Le geste d'Arold, l'artiste, est semblable à celui de son ami, le chef cuisinier Bidom: tous les deux arrangent les choses d'un côté et les ingrédients de l'autre côté pour provoquer une sensation à la fois intense et éphémère. Ces instants magiques leur apportent l'apaisement. Ils leur font découvrir que les objets existent aussi pour transmettre un sens dans lequel l'auteur et le lecteur se rencontrent. Leur geste les réconcilie avec eux-mêmes: il s'agit de vivre à hauteur d'homme, à la fois voué à la mort et destiné à la vie. Ce que partagent les cinq amis fait exister le théâtre dans concret et non pas dans l'abstrait. Ce sont les accessoires qui prouvent que l'amitié est récurrente. Ainsi, l'objet permet au dramaturge d'interroger le monde, comparé à un métissage où plusieurs ingrédients de cuisine ou d'art s'assemblent de façon harmonieuse.

Les objets dans le théâtre sont des signes remplissant de nombreuses fonctions signifiante, référentielle, spatiale ou métalinguistique: un objet détermine, par exemple, un espace de jeu ou bien un masque indiquera par sa nature son appartenance au monde théâtral.

L'objet, à la fois présence et signe, constitue un terrain privilégié pour observer les modes de signification du signe théâtral (métaphore, métonymie et autres tropes), et pour remarquer l'extraordinaire puissance de référence et la mobilité du signe théâtral. (Ubersfeld, 1982: 143).

Sachant que manger est un acte intime qui, par l'incorporation d'un aliment ou d'une chose, introduit dans le corps un élément ou un objet extérieur et le fait accéder au plus profond de l'intériorité, le geste participe ainsi à la création de l'identité (Cabin,1994). Certains affirment que les objets culinaires, comme objets du quotidien, ont du sens et de la signification pour l'existence humaine:

Le travail quotidien des cuisines reste une manière et mémoire, vie et tendresse, instant présent et passé aboli, invention et nécessité, imagination et tradition-goût, odeurs, couleurs, saveurs, formes, consistances, actes, gestes, mouvements, choses et gens, chaleurs et saveurs, épices et condiments. (Certeau et al., 1994: 25).

Ainsi, Gilles Granouillet utilise son théâtre comme un espace de l'évolution de l'identité. Tout ce que les personnages vivants font des objets, dans cette pièce, n'est que la manière de concevoir leur place dans la vie ou la mort ou même dans les souvenirs ou l'histoire de la disparition probable de chacun d'eux, appelant ainsi à un travail d'appréciation personnelle de leurs relations.

a- Les objets comme base de réflexion sur la condition humaine

Ce qui se passe dans ce jour d'enterrement n'est-il pas une manière de réparer les ponts entre les vivants? L'histoire d'une initiative culinaire renvoie à la volonté des personnages de vivre ensemble le moment. À travers le choix d'un plat, Bidom opère des changements dans leur propre amitié. Il a préparé le chevreuil, plat préféré du mort, d'une nouvelle façon qui remet ainsi en question sa préparation traditionnelle:

J'ai choisi un petit pouilly pour la gibelotte. Un moment j'ai eu peur qu'il ne soit un peu moelleux pour la cuisine. J'ai eu peur, je me suis dit: Bidom est-ce que ton pouilly ne serait pas un peu moelleux! [...] tu ne peux pas savoir le souci que je me suis fait pour cette bestiole. Je suis comme un tank, je suis comme le jour de mon CAP. (SH: 17)

Ce chef cuisinier raconte son expérience solitaire du changement d'ingrédients dans son plat traditionnel:

J'étais arrivé au bord de l'impossible: je pouvais plus avancer, je pouvais plus reculer, j'étais comme soudé aux fourneaux, les yeux perdus dans le chevreuil [...] Moi, j'étais tout seul dans la cuisine,

178 Plume 30

j'étais tout seul au monde [...] Et puis à un moment, ça faisait bien une heure. (SH: 21)

Bidom retrouve ses origines grâce à la tendresse des odeurs émanant de la préparation de ses plats en cuisine. Ses plats suscitent son intérêt et son attachement:

En salle, je passe souvent entre les tables pour voir si tout se passe bien. Les gens ont besoin de contacts. La relation humaine c'est la planche de salut du petit commerce. Je dis souvent, la planche du salut! Et puis ça m'ouvre l'appétit. Ça m'ouvre l'appétit; c'est incroyable comme ça m'ouvre l'appétit... De regarder les autres manger ça m'ouvre l'appétit. (SH: 16)

L'identité de l'écriture dramatique de Granouillet est un recours aux objets contenant, souvent associé à la convivialité qui représente une occasion neutre dans les relations humaines. Il crée une sorte de compromis qui concilie l'abstrait et le concret de l'âme humaine. Ses personnages ne peuvent pas vivre sans les petites choses de la vie, ils sont tous d'accord sur une chose insignifiante. Ils tiennent aux rapports qui existent partout et qui sont banals: ils consacrent du temps à la cuisine en s'attachant au concret de la vie, à leurs histoires personnelles qui les incitent à vivre. L'amitié, ce n'est pas seulement l'ouverture aux autres, mais c'est aussi l'ancrage dans le réel. Dans cette pièce, les amis manifestent un intérêt particulier à dire adieu et à «réparer les ponts» entre eux comme ils le disent mais sans succès.

b- Les objets contre les travers de société

Gilles Granouillet nous met devant une comédie de caractère. Dans ce genre de comédie, un personnage est doté d'un caractère ou d'une obsession qui l'oppose aux autres personnages et le rend ridicule. Les cinq amis de jeunesse, lors de leur rencontre, cherchent les mots pour se dire adieu mais ils restent dans la gêne, l'embarras et sont incapables de les trouver. Cette

situation de retrouvailles montre leur égarement dans le vide, le temps et les quatre coins du monde. Ils n'arrivent plus à se reconnaître. Il décrit à travers les événements de cette pièce l'hypocrisie sociale et la manière de faire bonne figure pour montrer que tout va bien. Dans un moment pathétique, un de ces cinq, Gromeux, avoue la vérité:

Je suis méconnaissable, la vie m'a défiguré. C'est la galère des momies ici, six momies qui rotent dans le silence. (SH: 27)

Sa voix reflète leur propre gâchis et leur situation concrète au quotidien:

...seuls, petits, ratés, perdus et noyés, au bout de l'infarctus, au dernier pastis, ou des canards sans tête (SH: 27).

Gromeux pose cette question quand il n'arrive pas à comprendre leur façon de vivre l'enterrement:

Il y a des milliers d'années que des choses se disent à ce moment-là. Même pour des inconnus on plante une croix, on fait un geste. (SH: 32)

Il ne veut pas agir comme eux car c'est un drame de ne pas trouver les mots pour dire adieu à celui qu'on a trop aimé:

Pourquoi on serait ensemble? On s'est garés sur le même parking alors on est ensemble? On a perdu Arold, mais on reste ensemble? On est loin les uns des autres! (SH: 26)

Devant les fou-rires à l'enterrement, Gromeux voit le vide qui est ouvert sous ses pieds, il a peur et cherche une sortie ou une fin pour cette situation imposée par sa vie sociale;

Où on va? Bon, je suis plein de pognon mais où on va? Entre maintenant et cette boîte? Qu'est-ce qu'il nous reste à faire, hein? (SH: 31)

C'est une nécessité de réparer un jour les ponts cassés entre eux, mais arriveront-ils à le faire? Ils en ont l'envie mais il reste encore un doute à ce propos

Dans notre vie, on se dit tous qu'on devrait tous les réparer un jour.
Bon, mais on ne prend pas le temps de le faire. Bon. Quand j'ai appris qu'il était mort. Et ça fait six mois qu'il est mort, bon. Et pourtant on devrait le faire. (SH: 31)

C'est une interrogation sur les valeurs et les relations sociales dans un modèle de société à bout de souffle: une amitié rompue dans l'oubli ou l'indifférence entre les individus est le pire des vices sociaux. Ils sont tous là pour leur ami au jour de l'enterrement mais ils n'ont pas été là pour lui sa vie quand, vivant, il en avait besoin. Julo, le mort, illustre bien l'indifférence:

On aime des gens, après on en aime d'autres et les seconds effacent les premiers. Tu enterres ta mère et tu oublies ta mère, tu enterres ton père et tu oublies ton père, tu enterres ton frère et tu oublies ton frère. Et tes enfants t'enterreront. Et tes enfants t'oublieront. (SH: 28)

c- Les objets comme éléments d'attachement entre scène et public

Ce sont plusieurs histoires qui présentent l'action de manière plus claire permettant ainsi aux lecteurs de suivre l'enchaînement de l'histoire du défunt Julo et de reconstruire «le puzzle» avant leur départ à la fin de journée, comme le signale Bidom. Cela se traduit par le dernier geste d'Arold entre dispersion des cendres et envol du pliage: les deux actes résument le sens de la disparation de Julo, objet de la réunion amicale autour d'une table imaginaire. Ce tableau en haut de la colline après l'enterrement offre aux lecteurs la description de mouvement rétrospectif impliquant un recul ou un éloignement par rapport au présent absolu de la forme dramatique:

On essaie de reconstruire un puzzle tu vois. Quelqu'un – on ne sait pas qui – aurait mis un grand coup de poing sur la table, chacun a ramassé

des petits morceaux et le tout mis ensemble, c'est le grand tableau de la vie de Julio et nous dedans. (SH: 42)

Granouillet aborde ainsi ces objets en leur accordant une fonction d'identification ou de reconnaissance. Se réunir autour d'un événement commun est l'un des éléments intimes qui permettent d'apaiser les angoisses et les paradoxes entre les personnages dans le théâtre contemporain. En concrétisant au théâtre la vie de monde quotidien et réel ou celle d'un sujet humain central, le dramaturge construit, grâce à ces purs artifices de théâtre, la centralité du moi au nom de la visualisation de tous les éléments de l'univers et donc de leur aptitude à devenir objets de spectacle

Conclusion

Quelle place tiennent les objets dans la pièce *Six hommes grimpent sur la colline*? C'est la question que nous avons posée tout au début de notre recherche. Pour y répondre, nous pouvons dire que les personnages de Granouillet fuient dans les objets comme le montrent le fait de garder dans les bras l'urne de cendres, de cacher la lettre et de refuser de manger durant la cérémonie de l'enterrement, et cela permet de ne pas dire explicitement l'essentiel. Le non-dit commence à se dévoiler par l'effet que ces objets produisent sur les personnages. La reconnaissance personnelle des personnages de Granouillet se réalise dans la sensation plus que dans les sentiments. Il leur suffit d'un double geste libérateur appartenant au quotidien pour aller vers la sortie possible de leur angoisse et se réconcilier avec leur univers. Pour ces hommes, ces objets font figure d'intermédiaires. Ainsi cet ensemble d'objets renforce le caractère matérialiste de l'écriture de Granouillet: on voit que ces objets, presque à la manière du Nouveau roman, circulent entre deux mondes. Ils renvoient clairement à la vie, mais à la différence des œuvres réalistes, l'auteur ne commente pas et nous laisse le soin de leur reconstitution et leur interprétation, de même que le rêve d'Arold de laisser partir le pliage aux quatre vents, les souvenirs des autres

amis et leur espérance constituent la réalité à l'égard de la mort. Il reste à dire que Granouillet utilise des objets de type-contenant ou objets maternels et protecteurs qui ont un des caractères du féminin (l'urne, la lettre et le plat cuisiné). Des objets plus proches de la mère et de son attitude. Ne serait-il pas une façon de dire le manque de la présence des femmes dans la vie de ces cinq personnages, si nous soulignons que c'est la mère de Julo qui a trouvé sa lettre? C'est sans doute une façon de marquer le manque de chaleur, d'activité, de vie et de lumière dans leur vie actuelle.

Bibliographie

- Baudrillard, Jean (1968), *Les systèmes des objets*, Paris, Gallimard, coll. "Tel".
- Bon, François (2012), *Autobiographie des objets*, Paris, Seuil, coll. Fiction et C^{ie}.
- Brunel, Pierre (2003), *Les Choses de Georges Perec: une histoire des années soixante (1965)*, Paris, Hatier, coll. Profil d'une œuvre.
- Cabin, Philippe (août- septembre 1994). «Les comportements alimentaires», *Sciences Humaines*, n°42.
- De Certeau, Michel, Girard, Luce et Mayol, Pierre (1994), *L'Invention du quotidien*, Tome II, Paris, Gallimard, coll. Folio essais.
- Granouillet, Gilles (2003), *Six hommes grimpent sur la colline*, Paris, Actes Sud-Papiers.
- Greimas, Algirdas Julien (1976), *Maupassant, la sémiotique du texte*, Paris, Seuil.
- Haouet, Mohamed-Kameleddine (1994), *Les objets dans l'œuvre narrative d'Albert Camus*, Tunis, ALIF, les éditions de la Méditerranée.
- Helbo, André, Dines Johansen, Jurgen, Pavis, Patrice, Ubersfeld, Anne (dir.) (1987), *Théâtre/ Modes d'approche*, Bruxelles, Labor - Méridiens Klincksieck.
- Issacharoff, Michael (1985), *Le spectacle du discours*, Paris, Corti.
- Karsenty, Tiphany (2003), *Le théâtre*, Paris, E.J.L.
- Pruner, Michel (2001), *L'Analyse du texte de théâtre*, Paris, Nathan.
- Ryngaert, Jean-Pierre (2000), *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Nathan.
- Schmitt, Michel-Pierre et Viala, Alain (1982). *Savoir-Lire*, Paris, Didier.
- Thibaudet, Jean-Pierre (2000), *Le théâtre français contemporain*, Paris, ADPF.

Ubersfeld, Anne, (1996), *Lire le théâtre, Le Dialogue de théâtre*, Tome III. Paris, Belin.

—————, (1982), *L'École du spectateur*, Paris, Editions Sociales.

—————, (1977 et 1981), *Lire le théâtre*, I et II, Paris, Editions sociales.

Vigeant, Louise (1990), «Les objets de la sémiologie théâtrale: le texte et le spectacle», *Horizons philosophiques*, 1(1), pp.57-79. URL: <https://id.erudit.org/iderudit/800861ar>