

Appel à contributions – 15 avril 2011 – L'Objet

Dossier publié sur *Agôn*, revue électronique consacrée aux arts de la scène, sous la direction d'Emilie Charlet (ENS de Lyon), Aurélie Coulon (Grenoble III) et Anne-Sophie Noel (Lyon III).

La revue prépare la publication de son prochain dossier, «**L'Objet**», à paraître fin 2011. La réflexion sera développée dans le champ des arts de la scène (théâtre, danse, cirque, musique, performance...).

Les propositions d'article anonymes (**3500 signes** environ, espaces compris), complétées soit d'un exposé des concepts clés, soit des axes de réflexion envisagés, et éventuellement accompagnées de références bibliographiques précises, sont à faire parvenir avant le **15 avril 2011** au format .doc, .rtf, ou .pdf, accompagné d'un document séparé indiquant le titre de votre proposition et vos renseignements personnels (noms, institution, coordonnées) à l'adresse suivante : agon.objet@gmail.com.

Nous vous rappelons que la revue accueille les images, graphiques, fichiers sons (format mp3 – encodage 44,1Ghz) et vidéos (en format FLV) pourvus qu'ils soient en règle avec la législation en vigueur concernant les droits d'auteur, droits à l'image et droits de diffusion.

Parce qu'il renvoie à une réalité concrète immédiatement saisissable, l'objet ne semble pas à première vue poser problème. Circonscrit dans une forme, l'objet s'impose à nous et s'offre à nos sens par des caractéristiques d'abord matérielles : poids, dimensions, couleurs, aspects visuels et tactiles sont autant d'éléments donnant à l'objet une identité propre et des limites clairement définies. L'objet est une forme identifiable, placée devant notre regard comme le rappelle son étymologie mais également dotée d'une destination, d'une fonction : s'il existe, c'est aussi parce qu'il sert à quelque chose, c'est parce qu'on le manipule en vue d'obtenir un résultat.

Pourtant, cette première définition, la plus courante aujourd'hui, tend à faire oublier l'extrême variété de sens que l'on a pu et que l'on continue de donner à l'objet : animé ou inanimé, concret ou métaphorique, matériel ou virtuel, naturel ou manufacturé, l'objet semble au carrefour des grandes catégorisations que l'homme opère sur le réel et qui construisent sa perception du monde. Plus précis que la chose – qui définit surtout une incertitude de forme et d'identité – l'objet n'en est pas moins multiple, puisqu'il semble déployer ses sens sur l'intégralité de la ligne menant de la réalité concrète à l'abstraction (depuis l'objet du quotidien jusqu'à l'« objet aimé » ou l'« objet » d'une conversation ou d'un débat). Cet élargissement du champ sémantique de l'objet nous invite alors à définir l'objet par ce qu'il n'est pas : un sujet. Que ce soit dans le domaine grammatical, actantiel ou philosophique, l'objet tient sa définition première en ce qu'il s'oppose au sujet. Mais là encore,

force est de constater que notre objet d'étude nous échappe et qu'il faudrait conclure avec Roland Barthes¹ que l'objet est « une chose qui est inhumaine et qui s'entête à exister, un peu contre l'homme. » Car là réside sans doute le paradoxe de l'objet qui, sans être humain, semble doté d'emblée de ce qui définit l'homme : l'existence. L'objet possède une existence propre, indépendante, autonome en dépit de sa non-appartenance au genre humain ou plutôt de son caractère humain non-identifié.

Dans le champ des arts de la scène, l'objet semble interroger de façon prégnante la question de ses limites. Se définissant moins par son essence que par son devenir sur la scène, l'objet a toujours eu sa place au sein de la représentation. Support de l'action, ressort dramaturgique, l'objet est au fondement de la représentation comprise comme « système de signes » tel que l'a mis en évidence Anne Ubersfeld² en étudiant notamment l'objet théâtral selon ses différentes fonctions sémiologiques. L'ouverture du champ théâtral aux autres arts visuels et l'émergence de la complexe notion de « spectacle vivant » nous engagent à aller plus loin encore : l'influence des arts plastiques sur les arts de la scène et l'intérêt des artistes de tous bords pour composer un art mêlé de cirque, de danse, de performance et de théâtre tendent à brouiller les limites génériques traditionnelles. Le statut de l'objet est au cœur de ces bouleversements esthétiques et semble même être paradoxalement la pierre de touche de la réflexion menée par les artistes sur les potentialités de l'art vivant à explorer les frontières entre animé et inanimé, vivant et mécanique, réel et virtuel. C'est dans cette perspective que nous souhaitons inscrire notre recherche : en quoi le traitement de l'objet par les arts de la scène et, en particulier, la pratique foisonnante et multiforme du brouillage de ses limites, nous permettent-ils de repenser l'art scénique dans sa spécificité ?

Afin de réfléchir à cette question, nous vous invitons à considérer les problématiques ci-dessous comme autant de propositions d'exploration non limitatives :

Objet et accessoire

Quelles différences la scène opère-t-elle entre ces deux notions si proches et pourtant contradictoires ? Car si l'objet semble exister de manière autonome, l'accessoire, lui, dépend toujours étroitement d'une chose ou d'une personne : là où l'objet existe pour lui-même, l'accessoire n'existe que secondairement, complétant ou parachevant un élément dit principal ou premier. A partir de quand l'accessoire devient-il objet ? Le glissement de l'un à l'autre est-il historique ou simplement esthétique ? Quels procédés participent de l'un ou de l'autre de ces deux pôles d'occupation de l'espace ?

¹ Roland Barthes, « La sémantique de l'objet », conférence prononcée en 1967 et reprise dans *L'Aventure sémiologique*, Paris, Ed. du Seuil, 1991, p.250.

² Anne Ubersfeld, *Lire le Théâtre [2] L'école du spectateur*, chapitre 3 : « l'objet théâtral », Paris, Belin, 1996. Première édition aux Editions sociales, 1981.

Objet, Corps, Acteur

L'objet ne menace-t-il pas la suprématie de l'acteur sur la scène ? Il est parfois doté d'un langage qui relègue au second plan le discours du sujet parlant : langage que d'aucuns revendiquent comme plus immédiatement accessible, plus « universel ». L'objet fait corps avec l'acteur, annexant du même coup les propriétés du vivant. S'agit-il d'une relation complémentaire ? L'objet prolonge-t-il l'acteur ou au contraire lui fait-il obstacle ? Dans quelle mesure l'objet permet-il de reconsidérer le statut même de l'acteur et sa problématique propension à l'incarnation d'un personnage ou d'une figure ? Le travail que propose l'acteur dans son corps à corps avec l'objet conduit parfois à repenser les limites définitionnelles de l'objet puisque « *deviennent objets par le travail du comédien, des choses qui n'ont guère vocation d'objets et qu'on ne nommerait pas ainsi.* »³ En théorisant les notions de « prothèse » et de « bio-objet », qu'ont explorées après lui nombre de praticiens de la scène, Kantor entendait questionner d'une nouvelle manière les frontières établies entre l'animé et l'inanimé, la forme et l'informe, le vivant et le mécanique. Quelles sont les autres voies d'affranchissement de ces limites imaginées par les diverses formes scéniques ?

Écritures de l'objet

Avec l'avènement de la mise en scène, l'objet se trouve pris dans une esthétique globale élargie qui le fait entrer en interaction immédiate avec les autres composantes du spectacle vivant : élément d'un décor, partie d'un tout, détaché ou fondu dans la scénographie, l'objet scénique participe d'un travail plastique global, d'une lecture. L'objet est au cœur du processus de création. Quel *drama* et quelle illusion invente-t-il ? En outre, les « formes émergentes »⁴ du spectacle d'aujourd'hui revendiquent un lien plus intime et essentiel entre objet et écriture : l'objet en lui-même est à l'origine d'une écriture non verbale que donne à lire le spectacle, support physique, dynamique et visuel qui ne saurait être réduit à une forme graphique, sur le papier. Plus radicalement encore, l'objet est pour certains un « système langagier », qui travaille en profondeur les figures de rhétorique qui structurent le langage et la pensée⁵. L'écriture de l'objet doit-elle être pensée contre l'écriture textuelle ? Quels types de signes met-elle en œuvre, avec ou contre les mots ? Quelle place laisse-t-elle au spectateur ?

Objets, Espace, Temps

Disposer les objets sur le devant de la scène ne va pas sans remettre en question l'espace et le temps mis en jeu. Aujourd'hui, le « théâtre de table »⁶ peut

³ Anne Ubersfeld, *op.cit.* p.126.

⁴ Michel Laubu, « L'ombre cachée derrière l'objet », *Agôn* [En ligne], Entretiens & Portraits, mis à jour le : 23/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1583>.

⁵ Christian Carrignon, « Le théâtre d'objet » [En ligne], http://www.theatredecuisine.com/dyn/rubrique.php3?id_rubrique=63, consulté le 16 février 2011, p. 21-24.

⁶ Christian Carrignon, *op.cit.*, p. 3.

cohabiter avec le gigantesque ; le minuscule et le microscopique acquièrent une existence et une visibilité scénique – notamment par le biais du relais de la vidéo – aux côtés de l'énorme et du démesuré. Le microcosme des objets se dévoile comme *terra incognita* à découvrir et explorer, miroir d'un macrocosme qui s'étend bien au-delà des limites de la scène, s'ouvrant aux éléments naturels et aux forces cosmiques. L'objet expulse-t-il l'homme de la scène pour mieux y représenter le monde ? Par ailleurs, le temps qui s'écoule sur la scène des objets n'est plus celui de la vie humaine. Le temps des objets est réversible : à la différence du corps, l'objet peut être démembré puis reconstitué, mis en pièces puis remonté. Avec lui, on peut revenir en arrière. Acteurs et spectateurs font donc l'expérience d'un corps étranger qui transforme leur rapport au temps, à la mémoire, à la mort : selon quelles modalités ?