

CRISE DE LA PERSONNALITE DE L'« HOMME » DANS LE PAQUET DE PHILIPPE CLAUDEL

Rodrigue NDONG NDONG
Université Omar Bongo – Gabon
ndong_rodrigue@yahoo.fr

Résumé : Le personnage unique de la pièce de théâtre de Philippe Claudel, *Le Paquet*, se trouve en proie à une crise de la personnalité. Il se donne à voir comme un être qui soutient une thèse, puis se renie. Il est confronté à des problèmes de mémoire considérables, à quoi s'ajoutent des comportements indignes du cinquantenaire qu'il est, lesquels comportements se traduisent par des gestes brusques et injustifiés, des états d'ébahissement et d'abattement successifs. La crise de la personnalité de l'« homme » naît de la présence du paquet sur scène. Cet objet, aux contours qui rappellent un être humain, reste la symbolique des reproches qu'il s'adresse à lui-même. Notre étude consiste au final à démontrer que la crise de la personnalité de l'« homme » vient de la perturbation socio-psychologique dont il est l'objet.

Mots clés : Crise, Personnalité, Contradiction, Identité, Mémoire

Abstract : The unique character of Philippe Claudel's play, *Le Paquet*, finds himself in the throes of a personality crisis. He gives himself to be seen as a being who supports a thesis, then denies himself. He is confronted with considerable memory problems, to which are added behaviors unworthy of the fifty-year-old that he is, which behaviors result in sudden and unjustified gestures, states of amazement and successive depression. The crisis of the personality of the "man" arises from the presence of the package on stage. This object, with contours reminiscent of a human being, is the symbolism of the reproaches that he addresses to himself. Our study ultimately consists in demonstrating that the personality crisis of the "man" comes from the socio-psychological disturbance to which he is subjected.

Keywords : Crisis, Personality, Contradiction, Identity, Memory

Introduction

Philippe Claudel, romancier de renom, est à ce jour l'auteur d'une seule pièce de théâtre. Dans ce texte, *Le Paquet* (2010), il met en action un personnage unique qui conduit sur scène un paquet composé d'un tapis ficelé enveloppant quelque chose qui présente les aspects d'un corps humain. Ce paquet est lourd. Aussi, prenant un moment pour souffler, ce personnage, qui est présenté sous l'identité de l'« homme », se lance dans un monologue qui le révèle au lecteur et au spectateur. On apprend de la sorte que c'est un



cinquantenaire qui a une femme, un emploi et beaucoup d'amis dont il est aimé. Mais cette exposition reste sujette à question, car elle est traversée par de nombreuses contradictions. D'autre part, les agissements du personnage unique de Philippe Claudel le présentent comme un sujet en proie à une perturbation psychologique. Aussi formulons-nous l'hypothèse que ce personnage est un homme qui traverse une crise de la personnalité. Dans l'étude qui suit, nous en ferons la démonstration, en présentant ceux qui sont ses interlocuteurs physiques ou virtuels, puis en expliquant pourquoi nous voyons en lui un homme rempli de contradictions, enfin en signalant qu'il est un être à la mémoire qui flanche.

1. Un « homme » aux interlocuteurs pluriels

Le personnage de Philippe Claudel apparaît comme un homme qui a beaucoup de choses à dire. Lorsqu'il s'exprime, il s'adresse à des interlocuteurs précis.

1.1. Se parler à soi-même

Au théâtre, le silence n'est pas la règle. Même quand le silence est présent dans une scène, il tient une fonction qui s'insère nécessairement dans le reste de la trame. Ledit silence est pour ainsi dire « parlant », car il signifie quelque chose, il renvoie à un message implicite. Pour Agnès Pierron (2002 : 501), nous avons affaire à ce propos de « l'art de l'acteur qui observe un silence et qui est capable de le meubler par sa mimique, par ses jeux de physionomie, mais aussi par sa faculté à être là, à être présent à la situation, sans donner l'impression d'attendre la réplique suivante ». Dans *Le Paquet*, ce silence n'est pas très présent. Quand il se manifeste, il n'a pas une vocation considérable. La parole l'emporte ainsi largement sur les moments de silence.

Cette prise de parole est celle d'un homme. Cet homme se trouve seul en scène. Dans le théâtre de type classique, lorsqu'un personnage prend la parole alors qu'il est seul en scène, on sait qu'il fait un monologue. Il se parle à lui-même, menant une sorte de méditation ou de réflexion à haute voix. Ici, il s'agit précisément d'un

« monologue lyrique », c'est-à-dire « un moment de réflexion et d'émotion d'un personnage qui se laisse aller à des confidences » (Pavis, 2014 : 2016). Ce procédé propre au théâtre, mais aussi au cinéma, vise en réalité à informer le public ou le téléspectateur des questionnements, des doutes, des hésitations ou des décisions que s'apprête à prendre celui qui s'exprime.

Chez Philippe Claudel (2010 : 51), son personnage unique, l'« homme », s'adresse à lui-même d'abord. Ainsi, lorsqu'il « marche un peu, méditatif », c'est le signe qu'il se pose des questions. Car l'attitude de la méditation est celle du recueillement, de l'exil intérieur. Elle traduit la pose de l'homme qui converse avec lui-même. Il ne s'adresse à personne. Il se pose des questions auxquelles il tente lui-même de répondre. Ici, l'« homme » pense à son enfance, à l'innocence de cette période pour tout enfant. Puis, dit-il, « au départ, on a un cerveau très simple, ensuite cela se complique. Pourquoi tout se complique ? » (Claudel, 2010 : 50-51).

Ce qu'il considère comme des complications relève des charges qui incombent à tout adulte, à la vie et à ses aléas. Il cherche à savoir justement pourquoi, à un moment donné, tout bascule dans la vie d'un être humain, notamment au moment du passage de l'enfance à l'âge adulte. Plus rien n'est comme avant, les soucis surgissent, les problèmes naissent et les difficultés de l'existence apparaissent. Il s'interroge sur tout cela parce qu'il n'a pas la réponse. Le stade de sa vie auquel il est parvenu lui permet maintenant de se poser ce genre de questions.

Cela est nettement perceptible chaque fois qu'il se montre ou « devient pensif » (Claudel, 2010 : 52), ainsi que l'indiquent maintes fois les didascalies. Il paraît alors hors du monde, s'interrogeant sur sa vie, ses amis, sa femme. Il n'est pas rare qu'il se pose des questions rhétoriques, comme celles-ci : « Que pensait-elle de moi ma femme ? Imaginait-elle toute la richesse de ma vie intérieure ? » (Claudel, 2010 : 54). Personne au monde ne peut répondre à de semblables interrogations. Lorsqu'il les formule ainsi à haute et intelligible voix, il ne les adresse pas au public, mais à lui-même.



Dans cet élan, il réfléchit à haute voix pour essayer de se comprendre, plongé dans son univers intérieur. Par exemple, sa femme n'est plus avec lui. Ils se sont séparés. Revenant sur leur passé commun, il songe tout à coup à ce que sa femme pouvait penser de lui. Mais il ne tarde pas à se convaincre qu'elle ne pouvait pas si bien le connaître que cela, eu égard à cette vie intérieure qui a toujours été la sienne et qu'il a su garder hors d'atteinte de sa femme. Tout cela indique que le personnage de l'« homme » traverse une crise de la personnalité qui bouscule tout son être. Lorsqu'il s'adresse au public cette fois, cela paraît encore plus flagrant.

1.2. Parler au public du théâtre et n'avoir pas de réponse

La crise de la personnalité de l'« homme » se manifeste à ce deuxième niveau. Au fil de la pièce de Philippe Claudel, on note qu'il multiplie les interlocuteurs. Son deuxième interlocuteur, le public, est invisible. Certes, on sait qu'on est au théâtre et qu'il y a un public dans la salle lorsque la pièce est jouée, ainsi que ce fut le cas au moment de sa création « en janvier 2010 au Petit Théâtre de Paris, dans une mise en scène de l'auteur » (Claudel, 2010 : 7), mais il s'agit d'un public réel, et non d'un public faisant partie de la pièce. L'auteur crée une relation entre la scène du spectacle et le public. Cette interlocution voulue s'apparente au jeu scénique envisagée par Bertolt Brecht, à travers sa notion de la « distanciation », qui consiste en une interpellation fréquente du spectateur pour lui rappeler qu'il regarde un spectacle de théâtre et donc qu'il n'est pas dans la vraie vie : « l'effet de distanciation transforme l'attitude approbatrice du spectateur fondée sur l'identification, en une attitude critique » (Brecht, 1963 : 42).

Dans *Le Paquet*, cette manière d'apostropher le spectateur trahit plutôt l'état d'esprit d'un personnage en déshérence, la situation morale d'un sujet perdu et ne sachant sur quoi s'accrocher. L'« homme » donne l'impression de vouloir se confier, voire se confesser. Il fait part de ses états d'âme, prend à témoin le public ou sollicite son approbation. Il se soucie de n'être pas seul dans la crise existentielle qu'il traverse.

En effet, son paquet lourd à peine posé, « il semble prendre conscience de la présence du public » (Claudel, 2010 : 10). Il le regarde, lui sourit. Il est sûr que le public l'a vu porter avec effort ce grand tapis enroulé qui semble contenir un corps humain. Dès lors, maintes fois, il s'adresse au public, cherchant son approbation, ou voulant s'assurer qu'il lui tient toujours compagnie.

Lorsqu'il parle à ce public, il use constamment d'un « vous » englobant. Un exemple en est donné lorsqu'il assure qu'il est un tel homme qui attire à lui les autres, surtout des amis, comme par enchantement, magie ou charme. Il prévient alors le public que lui aussi va succomber à son envoûtement comme les autres, ses amis, avant lui :

Quant à moi, je suis là, j'attends tous mes amis, et d'ici quelques minutes, vous ne voudrez plus vous séparer de moi, vous me suivrez partout, sans vous poser de questions. Un peu comme, vous savez, le joueur de la flûte de la légende. Vous allez me suivre comme les habitants de la ville ont suivi le joueur de flûte. Mais rassurez-vous, je ne noierai personne. Je ne suis pas un assassin. (Claudel, 2010 : 21)

Le personnage de Philippe Claudel s'occupe beaucoup du public. Il donne l'impression de s'accrocher à lui. Maintes fois, tout au long de la pièce, « il inspecte de nouveau le public » (Claudel, 2010 : 36). Ou alors il s'adresse directement encore à lui : « Je vous sens réticents. Dubitatifs » (Claudel, 2010 : 33). Cette marque du pluriel qu'est le « s » souligne bien ici que ce personnage s'adresse à une multitude d'individus pris globalement dans ce « vous » généralisant. Nous sommes dans « la fonction émotive ou expressive, qui est en principe liée à l'émetteur dont elle a pour tâche de traduire les émotions, [et qui] est au théâtre orientée vers le récepteur-spectateur, avec pour mission d'imiter, pour les induire chez lui, des émotions dont à la limite il sait bien que personne ne les éprouve » (Ubersfeld, 1996 : 201).

Et lorsque l'« homme » « inspecte de nouveau le public » (Claudel, 2010 : 36), il s'autorise un jugement : « Vous êtes assez différents les uns des autres » (Claudel, 2010 : 36). Par ces mots, il



entend parler des professions exercées par les uns et les autres des membres du public. Il le leur dit. Naturellement, il n'en sait absolument rien. Mais l'assurance qu'il affiche laisse pressentir qu'il n'est pas dans son état normal. Ses assertions demeurent vagues et souvent contradictoires, ce qui laisse percevoir chez lui des signes d'un homme mal dans sa peau.

1.3. Ce que parler au « paquet » veut dire

Dans un troisième mouvement, le personnage de Philippe Claudel s'adresse au « paquet ». Mais qu'est-ce que ce paquet au juste, qui donne son nom à la pièce ? Dans la didascalie initiale, il est écrit que l'« homme », en entrant en scène, « traîne derrière lui un paquet, énorme, grand comme un corps, qui semble aussi lourd qu'un corps et qui en a vaguement la forme, épaules, tronc, jambes. L'emballage du paquet est constitué d'un tapis élimé avec des liens grossiers. L'homme a beaucoup de peine à le tirer » (Claudel, 2010 : 9-10).

De fait, ce paquet joue avec l'intelligence du lecteur ou du public tout au long de la lecture ou de la représentation. On s'essaye à deviner précisément de quoi il est question. Dans ces indications scéniques initiales, on est porté à croire que le personnage unique de cette pièce trimballe un cadavre enveloppé dans ce tapis aux fins de s'en débarrasser.

Mais au fil de la pièce, quelques indices orientent le lecteur vers ce que contient ce paquet. En effet, on note que, chaque fois que l'« homme » parle de sa femme qui est « partie », il regarde d'une certaine manière son paquet. Toutefois, rien dans le texte ne permet avec certitude de soutenir la thèse selon laquelle ce paquet serait l'emballage du corps sans vie de sa femme. Métaphoriquement, à la lecture du texte, il semblerait plus plausible d'y voir la somme des saletés et des maux de ce monde et que chercherait à éliminer l'« homme ».

Dès lors, à qui s'adresse donc ce dernier quand il parle au paquet ? Symboliquement, à sa femme. En effet, lorsqu'il évoque sa vie, notamment sa naissance et ses premiers moments sur terre,

l'« homme » s'émeut tout à coup. Parlant ainsi, « il est presque couché contre le paquet » (Claudel, 2010 : 49). Il rappelle ce passé, dans une manière de confiance à sa femme :

C'était moi le bébé. On grandit vite ! C'est incroyable la vie. Ma grand-mère me le disait bien jadis. « Un matin, on ouvre les yeux, tout rose et frais, et le soir on les ferme, ridé comme une vieille pomme ». Mais on n'écoute jamais les grands-mères. On est jeune. On veut juste jouer à saute-mouton et lécher des roudoudous, toucher un peu les filles, entendre le chuchotis des rivières, attraper des libellules et des hannetons pour leur arracher les ailes et leur glisser une paille dans le cul. (Claudel, 2010 : 49)

Sa femme lui manque. Il l'évoque toujours avec nostalgie, notamment quand il renseigne le public sur son passé. Le trouble de la personnalité dont il semble être victime l'amène à changer brusquement de destinataires. Il partage autrement ses effusions sentimentales. La nostalgie, le regret et les remords l'empoignent chaque fois qu'il parle de sa femme. Quant au paquet, il est systématiquement regardé avec un peu plus d'attention lorsque la femme « partie » est rappelée à son bon souvenir par lui-même : « Ma femme aussi me traitait de philosophe. *Il regarde le paquet avec insistance, le tapote affectueusement.* Elle n'est plus de ce monde » (Claudel, 2010 : 20). Ses interrogations à haute voix sur ce chapitre suffisent à le montrer. Il se demande, des années plus tard encore, ce que sa femme aurait fait ou penserait de lui si jamais elle était encore là.

Sans avoir une claire idée de ce que contient le paquet, on reste sur la pensée selon laquelle l'« homme » s'adresse à un spectre, un être invisible qui se trouve symbolisé par un emballage plus ou moins bien ficelé. C'est le signe que ce personnage ne se porte pas tout à fait bien. Le fait qu'il soit par ailleurs un homme rempli de contradictions accentue sa crise de la personnalité.

2. L'« homme » : un personnage rempli de contradictions

Le personnage de Philippe Claudel se présente comme un homme traversé par une somme de paradoxes. Il se montre capable



de faire une chose et son contraire, ce qui traduit l'état d'esprit d'un être instable.

2.1. Dire et se dédire

La personnalité en crise de l'« homme » du *Paquet* se donne également à voir dans ce qu'il dit, précisément dans sa parole contradictoire. A l'entame de la pièce, il se présente lui-même comme un homme qui aime les foules autour de lui. Il prétend que tout le monde, de tout temps, a toujours tenu à compter au nombre de ses amis et de ses relations, ce qui fait qu'il n'a jamais été un homme seul :

Je ne suis pas seul. Ne croyez pas ça. Non, non... J'ai beaucoup d'amis !
C'est important les amis. Je sais que moi, je ne pourrais pas m'en passer. Ce n'est pas nouveau, déjà tout petit, j'étais entouré d'amis
J'attire les amis.
Je me fais des amis partout... (Claudel, 2010 : 10-11)

Cette propension naturelle à se constituer des amitiés ne peut, a priori, relever du fantasme ou de l'invention, car cela paraît tout à fait plausible. Jusque-là, l'« homme » donne l'impression d'être un disciple du Schopenhauer de *L'art d'avoir toujours raison*. Le doute commence à surgir dans l'esprit du lecteur et du spectateur lorsque cette facilité à se faire des amis semble relever d'une vue de l'esprit. En effet, soutenir que des gens autour de soi souhaitent devenir ses amis, du simple fait qu'il apparaisse ou s'installe quelque part, est largement exagéré, comme dans ce passage :

C'est ce que j'essayais de vous faire comprendre tout à l'heure : j'arrive dans un endroit, et aussitôt, je suis entouré, les gens veulent me voir, parler avec moi, dans le métro c'est pareil. Il me suffit d'entrer dans une rame absolument vide, pour qu'elle se remplisse. C'est incroyable. Une véritable réaction chimique. Je dois être bourré à craquer de phéromones. Je ne vois pas d'autre explication. Même chose au cinéma. J'aime être un peu en avance pour constater le phénomène. Je prends mon ticket, tranquillement, j'entre dans la salle qui est encore déserte, je choisis ma place, et je vous jure qu'une demi-heure plus tard, il n'y a plus un siège de libre ! [...] J'ai bien vu, par exemple, que

vous tous, vous êtes entrés parce que vous m'avez aperçu (2010 : 35-36).

L'« homme » trahit ici un trouble de la perception. Lui seul voit le monde tel qu'il le voit. Il semble prendre sa vision des choses pour de la réalité. Il est dans le leurre. Il souhaite faire accroire que sa seule présence attire du monde autour de lui, que les autres sont en quelque sorte des « invités » ou des « sleeping partner » (Assouline, 2009 : 81), c'est-à-dire des gens à qui l'on peut s'adresser et qui doivent savoir garder le silence, comme lorsqu'on dort. Mais dès lors qu'il généralise son propos et multiplie les situations où cette envie d'être de ses amis se dessine, il affaiblit sa possibilité de nous en persuader. L'on comprend très vite que tous ces gens qui l'entourent dans le métro ou dans une salle de cinéma ou de théâtre n'aspirent pas nécessairement à compter parmi ses amis. Les uns et les autres peuvent se retrouver dans un espace commun pour des raisons de nécessité, de travail, de loisirs ou autres. Il s'agit donc là d'un point de vue qui dépasse la mesure et défie le bon sens. Partant, nous ne pouvons qu'y voir une manifestation complémentaire de cette crise de la personnalité vécue par le personnage unique du *Paquet*.

De fait, la solitude sur scène de ce personnage peut s'expliquer sur le plan symbolique. C'est que cet homme est en réalité seul dans la vie. Au pire, c'est un « homme double dans un même corps » (Ella, 2014 : 43). Dans un aveu tardif, c'est-à-dire au moment où il se rend compte qu'il est allé au bout de sa confession et de ses remords, il reconnaît qu'il n'a pas tant d'amis que cela. Il se dédit :

Personne ne me voit.

Les hommes passent à mon côté, dans les rues des villes.

Ils ne me voient pas. Vous ne me voyez pas. Je suis comme une chose.

Un arbre. Un abribus. Un banc. Un pavé. Un poteau de sens interdit.

(Claudel, 2010 : 78)

Ce désaveu par soi-même montre que l'« homme » est un personnage contradictoire doublé d'un mythomane. Il formule par son mensonge son aspiration profonde. C'est d'ailleurs l'explication



qu'il apporte pour essayer de se dédouaner : « Je voulais juste être un peu moins seul. Je voulais que vous vous intéressiez à moi. Personne ne s'est jamais intéressé à moi. Personne. Jamais. Jamais. Et c'est encore pire aujourd'hui » (Claudel, 2010 : 78).

Cette parole remplie de tristesse sonne comme un appel à l'aide de la part d'un solitaire. L'« homme » est un être seul qui a besoin d'amour et de présence.

2.2. Être ou ne pas être capable de porter le « paquet »

Le personnage de Philippe Claudel se présente comme un homme rempli de contradictions sur un tout autre plan, rendant sa personnalité suspecte de mensonges. Nul ne peut dire si ce paquet qu'il traîne sur scène est réellement lourd ou pas. Lui seul peut le révéler. Mais dès l'instant où, à propos de ce paquet à la forme humaine, il se montre d'abord incapable de le porter, puis capable de le faire, on est en droit de se demander à quel moment ce personnage est sincère, c'est-à-dire lui-même.

Dans les premières lignes du texte, notamment dans la didascalie inaugurale, nous notons que ce paquet est particulièrement lourd. De sorte que « l'homme a beaucoup de peine à le tirer. Il est très essoufflé. Il avise le banc. Il se dirige vers le banc en tirant son paquet. Il essaie de le hisser sur le banc. Il n'y parvient pas. Il le pose contre, au prix d'un effort important » (Claudel, 2010 : 10).

A lire ces informations, nul ne peut douter que ce paquet est particulièrement lourd. Il n'avance que s'il est tiré, lit-on. L'« homme », la cinquantaine, ne semble plus avoir la force physique de ses jeunes années. Il s'essouffle et s'épuise facilement à essayer de le porter.

Tout le long de la pièce, il en sera ainsi. Chaque fois que l'« homme » s'emploie à hisser le paquet sur le banc, il n'y arrive pas. Ses efforts semblent éternellement vains. A partir de cet instant, le lecteur et le spectateur restent convaincus qu'il en sera ainsi jusqu'à la fin de la pièce, d'autant que les didascalies, itératives sur ce point, sont le fait de l'auteur, Philippe Claudel, décideur premier et ultime de ce dont il sait capable ou non son héros. Mais il semble qu'à ce

niveau, l'auteur se fait complice de son personnage, sans doute en vue de mieux le faire percevoir tel qu'il nous apparaît justement, c'est-à-dire comme un homme capable de faire une chose et son contraire, capable de mentir et de dire la vérité, capable de dissimuler une vérité puis de la révéler. En effet, le lecteur et le spectateur restent ahuris lorsqu'ils découvrent, dans les derniers moments de la pièce, que l'« homme » est finalement capable de porter ce paquet qui semblait si lourd. Après avoir admis qu'il était au fond un homme seul au monde, il est pris dans un élan de reconnaissance vis-à-vis de tout le monde. Puis, « il se précipite sur son paquet, et dans un geste de désespoir, il parvient à faire ce qu'il n'avait pas réussi plus tôt. Il l'arrache du sol, le dresse debout et le serre dans ses bras. Fort. Très fort. Comme une créature humaine dont sa vie dépendrait. Il crie, dramatiquement » (Claudel, 2010 : 79).

Que s'est-il passé ? D'où vient à l'« homme » cette force herculéenne qui lui permet de vaincre l'adversité de ce paquet indéboulonnable jusque-là ? Il semble qu'il ne s'agisse plus tout à fait du même homme. Le héros du *Paquet* paraît métamorphosé par le fait même d'être très désespéré. Il illustre de ce fait le mot de Michel Foucault (1966 : 120) : « le langage d'action, c'est le corps qui le parle ». Le corps du cinquantenaire s'est révélé capable de porter le paquet. Il y a là comme une contradiction. En effet, le désespoir conduit bien souvent à un état d'abattement, sinon d'abandon total de sa personne, en fonction des situations difficiles dans lesquelles on se trouve. Or, ici, grâce au désespoir, l'« homme » réussit à accomplir l'exploit qui jusque-là lui tournait le dos. Est-ce que cela signifie que, en réalité, il était incapable de porter son paquet ? L'« homme », parce que nous pouvons nommer son double jeu, peut laisser le lecteur ou le spectateur perplexe, renforçant l'idée que c'est en vérité un homme perturbé et qui ignore de quoi il est vraiment capable ou non. Il y a chez lui comme une « crise du muntu » (Eboussi Boulaga, 1977), c'est-à-dire une crise de l'homme en tant qu'il est un être humain.



3. Un « homme » à la mémoire qui flanche et au trouble du comportement

L'« homme » connaît un trouble de la personnalité qui se manifeste à travers une mémoire qui ne lui est plus fidèle ainsi qu'une attitude qui indique son instabilité existentielle.

3.1. La citation incomplète : les souvenirs fuyants de l'« homme »

La crise de la personnalité de l'« homme » trouve un autre lieu d'expression à travers sa mémoire chancelante. Celle-ci n'est plus tout à fait fiable. Elle lui joue des tours, notamment quand elle est sollicitée sur des points de détails jugés sensibles. Cela est nettement perceptible lorsqu'il souhaite illustrer son propos sur le renoncement à tous ses biens et plus généralement aux choses de ce monde. En effet, il cite : « Chaque homme mérite ce qu'il a : le riche, sa fortune. Le pauvre, son... » (Claudel, 2010 : 67).

Les points de suspension servent ici à souligner que la phrase n'est pas achevée. Cet inachèvement n'est pas volontaire. Il résulte d'un trou de mémoire qui affecte subitement le personnage de Philippe Claudel. Il a beau multiplier les efforts, essayant de se concentrer du mieux qu'il peut, il ne parvient pas à se rappeler la suite de la citation. Aussi enrage-t-il, comme cela est indiqué dans cette didascalie tout de suite après : « Il tape plusieurs fois avec son poing gauche sur la paume de sa main droite, très violemment, comme s'il se punissait de ne pas pouvoir la réciter en entier » (Claudel, 2010 : 67).

Cette situation est pour le moins perturbante pour l'« homme », car elle l'amène à douter de lui-même, ne sachant plus précisément qui il est et se demandant ce qui lui arrive. Il va multiplier les tentatives de réflexion afin de combler la citation, mais ce sera chaque fois en vain. Du coup, il évoque les circonstances dans lesquelles il a découvert ladite citation : « La phrase s'arrêtait là. Je n'ai pas la suite. Je l'ai lue sur la vitre d'une rame de métro, ligne 4, Clignancourt-Porte d'Orléans, un matin d'hiver dernier où je m'apprêtais à partir pour Los Angeles » (Claudel, 2010 : 68).

En procédant par cette forme d'associations d'idées, l'« homme » espère de la sorte retrouver sa mémoire, c'est-à-dire l'exactitude et l'intégralité de la citation en partie oubliée. Malheureusement, il n'en sera rien. Le désespoir finit par le gagner. A le voir agir et eu égard à ce qu'il raconte, on comprend que cette citation partiellement oubliée l'avait marqué. Elle lui tient donc à cœur. En se la rappelant, il semble vouloir démontrer deux choses, à savoir qu'il est un homme de culture qui fait attention à son environnement, et aussi et surtout qu'il est sain d'esprit, et donc qu'il n'est pas un affabulateur.

Cette obsession à se rappeler absolument ce qu'il avait lu sur la vitre d'une rame de métro trahit une frustration colossale. L'« homme » donne l'impression que se souvenir de la partie oubliée de la citation lue devient une question de vie ou de mort. Même quand il parle d'autre chose après une énième tentative de réveil de ses souvenirs, on sait qu'il pense encore à cette citation. En effet, les passages où, brusquement, il s'interrompt pour faire l'effort d'un rappel de ses souvenirs l'illustrent. Il demeure au bord de la crise de nerfs. D'où ses gestes de désespéré : « Il se frappe le front, comme un fou, plusieurs fois » (Claudel, 2010 : 80), peut-on lire dans la didascalie qui suit son nouvel effort vain de faire venir à sa conscience le reste de la citation. Du reste, vaincu, il révèle son état d'esprit : « Je deviens fou de ne pas savoir ce que mérite le pauvre » (Claudel, 2010 : 75).

Il est à noter que la frustration du personnage de Philippe Claudel finit par être partagée par le lecteur ou le spectateur. En effet, ces derniers aussi souhaitent savoir ce que mérite le pauvre, vu que le riche a déjà le bénéfice de sa fortune. Mais jusqu'à la fin de la pièce, cet horizon d'attente ne sera pas satisfait. L'enjeu pour l'auteur reste prioritairement de nous faire voir un personnage en proie à des difficultés mémorielles, comme celle de l'oubli des causes des événements qui lui arrivent.

3.2. L'oubli des causes des choses

Cet oubli des causes des choses est saisissant et inquiétant pour le personnage. A le considérer, on le prendrait pour un homme



malade, particulièrement instable. Il paraît perdre pied, malgré tous les efforts qu'il fournit pour demeurer comme un être normal, c'est-à-dire équilibré. Malheureusement pour lui, sa mémoire flanche, car il est perturbé. Il n'est pas tranquille. Il a perdu sa sérénité, bien qu'il essaye de sauver les apparences. Ses actions sont plus fortes que sa volonté. Lorsqu'il s'exprime, il se produit par moments des coupures, des ruptures brusques dans son élan de parole, ne sachant plus où il en était. Il y a finalement chez lui comme un décalage entre « les mots et les choses » (Foucault, 1966). En effet, dans cette séquence où on le voit s'adressant au public pour lui dire qu'il est composé d'hommes et de femmes venus de tous les milieux et de toutes les professions, il s'attarde sur l'exemple des ingénieurs, qui savent pratiquer ce qui s'appelle « une activité respectable » (Kerninon, 2017). Il se félicite de leur savoir-faire, puis « il semble soudain ne plus savoir pourquoi il a développé cette idée », indique la didascalie (Claudel, 2010 : 37). Son cerveau semble avoir été victime d'un court-circuit qui lui fait perdre le fil de ses idées : « Il se perd dans les brouillards de la spéculation » (Berner, 2007 : 70). Aussi passe-t-il à autre chose, abordant d'autres sujets, tout en donnant l'impression que rien de grave ne s'est produit. Pourtant, par la répétition de ce genre d'accidents, lui-même sait qu'il présente un problème apparemment insoluble. Il a beau se démener, tout en essayant à la fois de sauver les apparences, il ne peut pas tromper son monde éternellement.

A ses propres yeux déjà, il semble conscient qu'il a un problème. Il joue à celui-ci qui ne souffre d'aucun trouble de la personnalité. Sans doute est-il inconscient de ce dont il souffre. Mais le moins que l'on puisse dire est qu'il note lui-même que ce qui lui arrive si fréquemment n'est pas tout à fait normal. Au bout de ses efforts, notamment dans les dernières pages de l'ouvrage, il se livre enfin, abdiquant toute tentative de passer pour celui qu'il n'est pas. Dans un mouvement de vérité, il se pose des questions existentielles graves qui suffisent à dire combien la crise de la personnalité qu'il traverse est sérieuse : « Quelqu'un peut-il me dire qui je suis ? Qui nous sommes ? » (Claudel, 2010 : 75).

Ces deux questions sont graves. Elles traduisent l'état de désespoir dans lequel se trouve le héros. Tout le long de la pièce, il s'est construit l'image d'un homme normal, aimé de ses nombreux amis et bénéficiant d'une nature de philanthrope. Mais au fur et mesure de l'évolution de son humeur et de ses propos, la carapace s'est lézardé, dévoilant la personnalité réelle de l'« homme », c'est-à-dire un être fragile et sensible, mal dans sa peau et en quête de rédemption. En effet, cette didascalie en donne une idée :

Il était d'humeur badine mais il s'assombrit et commence à tourner en rond sur la scène, de plus en plus vite, et son visage reflète progressivement un effroi grandissant, il finit par s'arrêter, face au public, essoufflé, apeuré, les traits tordus. Il parle alors d'une voix sourde, presque imperceptible. (Claudel, 2010 : 67)

Tout ici évoque le comportement d'un homme perturbé. Tourner en rond, seul, sur la scène, et de plus en plus rapidement, alors qu'on n'est pas poursuivi par quelqu'un et que rien a priori ne vous y oblige, voilà qui peut être perçu comme la manifestation d'un dérèglement des sens. La crise de la personnalité du sujet est totale. Elle a d'abord eu un aspect mental, repérable à travers les paroles parfois incohérentes et décousues de l'« homme », puis elle s'est traduite dans cette agitation comportementale préoccupante. On pourrait à juste titre évoquer sur ce point une « critique de la raison orale », eu égard aux « paroles ailées » (Diagne, 2005 : 60) du personnage de Philippe Claudel.

Aussi, la symbolique du « paquet » que l'« homme » a traîné sur scène confine à l'ensemble des problèmes existentiels qui sont les siens et dont il souhaiterait se débarrasser. Ce « paquet » le dérègle complètement, fait de lui un homme différent, sinon bizarre, voire un fou. En effet, « il prend violemment sa bouteille, en boit les deux tiers comme un fou » (Claudel, 2010 : 45). Ce geste montre que le personnage de Philippe Claudel ne se comporte plus tout à fait comme un homme sain d'esprit, mais comme un être totalement perdu.



Conclusion

Cette étude a porté sur l'unique pièce de théâtre du romancier à succès et membre de l'Académie Goncourt, Philippe Claudel. Dans cette pièce, *Le Paquet*, un seul personnage se trouve en scène. Désigné sous l'appellation sobre de l'« homme », ce personnage apparaît comme un sujet qui se parle à lui-même, en même temps qu'il s'adresse au public et au « paquet ». Cette attitude étrange qui consiste à s'adresser au néant est renforcée par les paradoxes de l'homme, qui se montre capable de soutenir une thèse et son contraire sur sa propre personne. Les trous de mémoire dont il est fréquemment le sujet signalent un personnage peu sûr de lui et en proie au désespoir. Aussi avons-nous vérifié notre hypothèse de travail. En effet, pour nous, l'« homme » connaît une crise de la personnalité due à la présence du paquet qu'il a traîné sur scène et qui se tient à côté de lui en permanence. Ce paquet, décrit comme semblant envelopper le corps d'un être humain, paraît représenter la somme des reproches que le personnage de Claudel s'adresse à lui-même. Du coup, cette pièce de théâtre pourrait très bien être lue ou vue comme un exutoire propice au retour à l'équilibre mental après cette espèce de confession publique à laquelle elle donne lieu.

Bibliographie

- ASSOULINE Pierre, (2009), *Les invités*, Paris, Gallimard.
- BERNER Christian, (2007), *Au détour du sens*, Paris, Editions du Cerf.
- BRECHT Bertolt, (1963) [1948], *Petit Organon pour le théâtre*, Paris, Editions de l'Arche.
- CLAUDEL Philippe, (2010), *Le Paquet*, Paris, Stock.
- DIAGNE Mamoussé, (2005), *Critique de la raison orale*, Paris, Karthala.
- EBOUSSI BOULAGA Fabien, (1977), *La crise du Muntu*, Paris, Présence Africaine.
- ELLA Steeve Elvis, (2014), *Altérité et transcendance dans le Moett. Essai de philosophie pratique*, Paris, L'Harmattan.
- FOUCAULT Michel, (1966), *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard.
- KERNINON Julia, (2017), *Une activité respectable*, Paris, La Brune au Rouergue.
- PAVIS Patrice, (1996), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PIERRON Agnès, (2002), *Dictionnaire de la langue du théâtre*, Paris, Le Robert.
- UBERSFELD Anne, (1996), *Lire le théâtre 1*, Paris, Belin.