

Sortie

Ginette Michaud

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26594ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Michaud, G. (1989). Sortie. *Jeu*, (50), 148–149.

sortie

Il est rare que le théâtre fasse une scène, vous ne trouvez pas?

Chercheuse au département d'études françaises de l'Université de Montréal, où elle enseigne la littérature, Ginette Michaud, qui collabore à *Jeu* à l'occasion, fait partie des comités de rédaction des revues *Études françaises* et *Spirale*; elle tient la chronique psychanalytique de ce dernier périodique.

Votre question est tournée de telle façon qu'il est difficile de ne pas y répondre affirmativement, alors disons que oui, il est rare que le théâtre fasse vraiment une scène, sauf à entendre l'expression dans son acception courante, c'est-à-dire bourgeoise, de la proverbiale scène de ménage qui se trouve, elle, généralisée et clonée à cent exemplaires un peu partout, sur toutes les scènes du *teatrum mundi* (politique, sociale, médiatique, etc.). Le théâtre qui pousse son coup de gueule, on connaît bien, en effet, et encore, ce n'est même plus la version cathartique, pleine de terreur et de pitié, par laquelle Aristote appelait sur le spectateur l'antique «purification des affects», qui vient alors sur le devant de la scène, mais seulement une reprise (une «sequel», comme disent les Américains, sans doute parce qu'elle restera sans séquelles, justement), hystérisée, complaisante et sentimentalement pathétique. Aujourd'hui, plus personne n'a peur de Virginia Woolf, la naïveté même d'Edipe ferait sourire, *la Mégère apprivoisée* a elle aussi été mise échec et mat par les *Dames de coeur*: on se croit, bien entendu, supérieur à tout ce fatras, à tout ce tragique remis au vestiaire des passions d'une autre époque. Pendant ce temps, les échanges claquent et rebondissent, comme si de rien n'était, les coups de feu peuvent à l'occasion éclater dans l'enceinte, le réel reste dehors, on continue imperturbablement à donner la réplique, *on cue*, comme on dit, à la seconde près, même si cela se paie de l'autre côté de la rampe — car la distance entre la scène et le spectateur est le plus souvent artificiellement maintenue pour que rien n'arrive, pour que notre tranquillité de corps et d'esprit ne soit d'aucune façon vraiment menacée — d'un ennui ferme. Même si cela ne nous fait guère plaisir, il faut reconnaître que cette scène-là se porte plutôt bien. Les «personnages psychopathiques sur la scène» (titre d'un article célèbre de Freud sur les rapports de la représentation théâtrale avec l'Autre Scène) sont souvent si mièvres et si falots qu'ils provoquent, au mieux, le rire (l'identification ne prend pas), parfois, plus rarement, la honte (là, nous sommes pris à notre corps défendant, par un bout seulement, une pulsion ou un fantasme que nous aurions préféré ne pas trop voir), quelquefois l'étonnement (soudain ravis, sidérés, emportés, nous sommes enfin à la fois délivrés et captivés).

Vous le voyez: ce théâtre-là est encore capable de me faire faire une scène, à mon tour! Si je n'aime pas le théâtre, enfin (nuançons tout de même!) un certain théâtre, si je m'y rends toujours avec quelque sourde appréhension et presque à reculons, c'est parce que, contrairement à ce que

souhaitait Freud («[...] que le drame ne fasse pas souffrir l'auditeur¹»), j'ai peur de ne pas souffrir du tout, je crains de rester en proie à l'indifférence la plus mate, de ne pas être déplacée par ce que je vois ou que j'entends de force, une fois assise dans l'obscurité. Mais justement, me direz-vous, et l'Autre Scène, l'inconscient, l'onirisme? Seul compte pour le spectateur le théâtre qui prend le risque de secouer son hypnose et le conduit à analyser, c'est-à-dire à doubler et à dédoubler, la scène qui se déploie sous ses yeux d'une autre scène, invisible et psychique, la seule qui lui donne, en dépit des apparences, quelque consistance. Au théâtre, j'attends toujours cet instant, ce point-pivot où tout peut arriver — et arrive. Ce point où tout bascule, il a été exemplairement désigné par Walter Benjamin, dans un fragment d'ailleurs intitulé, de façon suggestive, «Vestiaire de masques». Évoquant l'effet de rupture qui transforme brusquement le théâtre en scène, Benjamin fait remarquer que:

À plusieurs reprises dans Shakespeare et dans Calderón [époque qui marque la naissance du moderne au théâtre], des batailles remplissent le dernier acte, et des rois, des princes, des écuyers et des suites «surgissent en fuite». L'instant où ils deviennent visibles aux spectateurs les fait s'arrêter. La scène crie halte à la fuite des personnages du drame. Leur apparition dans le champ visuel de ceux qui ne prennent aucune part à l'action et qui leur sont véritablement supérieurs permet à ceux qui sont abandonnés de reprendre leur souffle et les enveloppe dans une atmosphère nouvelle. C'est de là que l'indication scénique de l'entrée «en fuite» tire sa signification cachée. La lecture de cette formule fait jouer l'espoir d'un endroit, d'une lumière ou d'un éclairage de scène dans lequel notre fuite à travers la vie serait aussi protégée par des spectateurs inconnus².

Cette «entrée en fuite» qui fait soudain trou dans la représentation, où la scène fait un tour sur elle-même et s'ouvre, comme ces passages secrets dans les bibliothèques ou les châteaux imaginaires, sur un tout autre espace de jeu, c'est aussi souvent le moment où je sors de ma torpeur somnolente et m'aperçois que le signal «sortie», que je voyais sans le voir depuis le début du spectacle, a pris une tout autre signification et est devenu signe (du) théâtral lui-même.

ginette michaud

Bois gravé de Joseph
Crawhall (1861-1913)
reproduit d'après
*Quaint Cuts in the
Chap Book Style*. Tiré
du *Théâtre*, Bordas.



1. Sigmund Freud, «Personnages psychopathiques sur la scène» (traduction en français de Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy), *Digraphe*, n° 3, 1974, p. 65.

2. Walter Benjamin, «Vestiaire de masques», dans *Œuvres complètes*, précédé de *Une enfance berlinoise*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Maurice Nadeau, 1974, p. 22.