

« La Théâtralité. Étude freudienne »

Solange Lévesque

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27204ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lévesque, S. (1996). Review of [« La Théâtralité. Étude freudienne »]. *Jeu*, (78), 252–255.

cérémonie *excluant toute référence directe à la réalité* et dont le contenu est surnaturel. » (p. 115) Or, de la même façon que la *commedia dell'arte*, le nô n'a pas survécu à la perfection de son système. S'il existe encore aujourd'hui au Japon, c'est selon les termes d'un folklore qui taxe lourdement son efficacité magique.

Ainsi donc, dans cet ouvrage, l'auteur confirme que le théâtre peut mourir, disparaître, s'il cherche à se soustraire au contrat paradoxal qui l'unit au monde. La démonstration, pour brillante qu'elle soit, amène encore une fois à réfléchir. J'y vois un symptôme, qui ne procède toutefois pas d'un jugement sur le fond de la question, mais un symptôme quand même, celui d'une forme de crépuscule de la pensée sur le théâtre. Tout se passe en effet comme si nous étions déjà entrés dans le monde de l'après-théâtre. Le regard anthropologique de Scherer sur son objet en témoigne. Remonterait-on ainsi comme il le fait jusqu'à une source à moins d'avoir perdu le fil qui nous y rattachait ? Une fois le lien perdu, on ne le retrouve qu'au moyen de l'invention, du mensonge, le même, à vrai dire, qui pousse les uns et les autres à faire encore aujourd'hui du théâtre. Malgré tout.

Yves Jubinville

« La Théâtralité. Étude freudienne »

Essai de Yves Thoret, Paris, Dunod éditeur, coll. « Psychismes », 1993, 208 p.

Scènes de la vie intérieure

Le titre de cet essai pourrait donner à croire que la notion de théâtralité y est étudiée à partir de la théorie de Freud. Mais comme c'est le cas dans tous les essais réussis, une circulation des concepts vient animer l'ouvrage de telle sorte que les vecteurs du livre, le théâtre et la psychanalyse, ne se contentent pas de se côtoyer ou de se croiser ; ils s'éclairent mutuellement et se donnent accès l'un à l'autre.

Certes, le théâtre et la psychanalyse, chacun à sa manière, sont deux arts : le premier fait apparaître des personnages devant des spectateurs, sur une scène dont on peut régler les éclairages et les décors ; le second se déploie dans l'espace de la scène intérieure, qui a aussi ses coulisses, ses spectateurs et ses loges, ses éclairages et ses décors. Tous deux se structurent autour de fables, de monologues et de dialogues, de personnages réels ou imaginaires ; tous deux ont pour objet central les relations de l'individu avec son semblable et avec la collectivité, avec son destin et avec l'univers.

Yves Thoret



La théâtralité

Étude freudienne

DUNOD

Est-il nécessaire de posséder des connaissances approfondies sur la psychanalyse, sur le théâtre ou sur les deux pour éprouver du plaisir à lire l'essai d'Yves Thoret ? Certainement pas ; un intérêt pour la matière abordée suffit. D'abord, le style est alerte, et le livre, abondamment illustré de citations tirées de pièces classiques, se traverse avec beaucoup d'aisance ; de surcroît, la structure pour laquelle l'auteur a opté en facilite grandement la saisie : huit chapitres dont chacun est subdivisé en sous-chapitres comprenant des paragraphes titrés qui viennent baliser la lecture.

L'objectif de l'auteur, tel qu'il le décrit, est d'effectuer un « travail de documentation, de réflexion, de confrontation

entre théâtre et psychanalyse pour proposer au lecteur des correspondances entre la scène et le fantasme, la mise en scène et la construction, le coup de théâtre et les scènes primitives » ; d'étudier « le thème du théâtre dans l'œuvre de Freud et dans la théorie psychanalytique ». Une étude qui pourrait nous mener à comprendre d'une part comment le modèle théâtral peut révéler certains traits spécifiques que l'on peut repérer dans la pratique clinique et, d'autre part, comment ces caractères généraux du dispositif théâtral peuvent nous aider à comprendre certaines situations rencontrées dans la pratique clinique. « L'acteur, comme le thérapeute, dit l'auteur, doit se mettre au service de son rôle, renoncer à tout interpréter. La recommandation que Daniel Mesguich adresse à l'acteur convient au thérapeute : « C'est dans son propre effacement qu'il s'inscrit. C'est sur l'Autre qu'il veille. » » (p.5-6)

La construction du livre permet donc à un lecteur même novice de s'aventurer pas à pas sur ce double parcours constitué par le théâtre et la psychanalyse. Aventures parallèles, parfois animées d'un mouvement complémentaire, que l'auteur définit comme étant la métamorphose et le jeu représentatif. Il place d'ailleurs les deux disciplines sous un dénominateur commun : la transposition. À travers les notions de *théâtralité* (la pierre angulaire de l'ouvrage), de *scène* (à commencer par la *scène primitive*) et de *catharsis*, il nous amène à revoir la théorie de l'œdipe qui est la notion clé de la théorie freudienne, dans un chapitre intitulé « Œdipe et la sphynx ». Les deux chapitres suivants détaillent deux monuments de la dramaturgie et de l'œuvre shakespearienne : *Macbeth* et

le *Roi Lear*. Les déterminants psychologiques des personnages, leurs désirs et leurs motifs psychiques, ainsi que les enjeux dramatiques des pièces y sont analysés à l'aide d'hypothèses, de manière approfondie et originale. *Macbeth*, par exemple, a toujours été pour moi l'une des pièces énigmatiques et difficiles à saisir ; les sources et les hypothèses données par Thoret en débusquent les enjeux et jettent un éclairage sur la fureur de Lady Macbeth, qui constitue, contrairement à ce que le titre de la pièce pourrait laisser supposer, son personnage central.

De même, le commentaire sur *le Roi Lear* qui retrace aussi les sources de la fable (un document anglais datant du XVI^e siècle, qui s'intitulait : *la Véritable Chronique de l'histoire du roi Leir*) m'est apparu particulièrement pénétrant. Yves Thoret analyse la pièce à l'aide des notions de *déchirement* et de *séparation*, deux épreuves dans lesquelles le roi se précipite lui-même en décidant d'abdiquer et de partager son royaume entre ses filles, forçant celles-ci à lui démontrer leur amour dans une espèce de concours d'où tous et chacun ne peuvent sortir que meurtris. Évidemment, son entreprise le mène à la perte de sa dignité, de sa puissance et de sa gloire, mais paradoxalement, et c'est là tout l'intérêt de la pièce, il se transforme profondément pendant la crise qu'il traverse, et au-delà de son délire, une forme de sagesse commence à prendre racine en lui, qui le prépare à accueillir le temps qui lui reste à vivre.

Suivent deux autres chapitres sur la « théorie freudienne de l'épreuve de réalité », et « la fonction scénique », ainsi qu'une conclusion.

L'originalité de *la Théâtralité. Étude freudienne* tient aux hypothèses que l'auteur propose et aux informations qu'il apporte¹, mais aussi au respect qu'il manifeste envers les auteurs et les personnages dont il traite. Il faut une éthique et un tact certains pour examiner dans une même perspective une théorie de la psyché et une œuvre d'art sans manquer de respect à la dernière et, par ricochet, à son créateur – trop d'essais, hélas !, surimposent sauvagement une théorie à la vie et aux œuvres des artistes. Thoret s'est penché sur les œuvres de Shakespeare et de Freud (considéré aussi comme un écrivain) avec le plus grand respect ; voyons ce qu'il dit lui-même de la méthode qu'il préconise face à un tel travail :

Si nous souhaitons la [l'œuvre d'art] soumettre à une approche de type analytique, comment pouvons-nous valider nos hypothèses, soumettre nos interprétations au registre de la preuve, nous assurer que la forme de lecture que nous proposons n'est pas simplement le produit d'une attitude arbitraire de notre part ?

Nous devons ménager cette œuvre qui subit notre regard sans pouvoir réagir. Elle nous est livrée « désarmée », nous dit André Green², elle n'a pas de droit de réponse, elle ne peut compléter son discours par des associations, des souvenirs ou des réactions. C'est pourquoi il nous faut

1. On y apprend, par exemple, que Freud, alors qu'il était encore jeune, aurait été témoin d'une scène incestueuse entre son père et son frère et que ce père aurait aussi abusé de ses filles ; cette expérience a certainement joué un rôle majeur dans la réflexion qui l'a conduit à édifier sa théorie. Thoret souligne aussi le fait que les passages concernant ces faits ont été omis dans les diverses traductions de ses œuvres.

2. A. Green, *Un œil en trop, le complexe d'Edipe dans la tragédie*, Paris, Minuit, 1969, p. 29-37 et 79-80. Cité par l'auteur.

prendre en compte la structure de cette œuvre, sa construction, l'interaction de ses personnages, les points forts de l'intrigue, le style du langage ou de la dramaturgie, le contexte historique dans lequel elle fut écrite puis jouée à sa création et rejouée depuis. Pour André Green, c'est tout cet ensemble de facteurs propres à l'objet culturel qu'une lecture analytique doit prendre en compte car « c'est le contexte entier de l'œuvre qui fait ici fonction d'associations ». Il nous faut sans cesse, recommande cet auteur, doubler notre lecture directe de l'œuvre d'une autre démarche qui consiste à chercher comment le spectateur peut se sentir attendu, accueilli par l'œuvre qui se comporte vis-à-vis de lui comme « une matrice affective ». [...] matrice symbolique ou affective, l'œuvre existait avant le lecteur-spectateur, et c'est la rencontre avec lui qui lui redonne corps. (p. 70-71)

J'invite à lire ce livre tous ceux que Shakespeare intrigue ou passionne, qui aiment le théâtre ou qui, perplexes en ces temps difficiles pour l'humanisme, adoptent une position de scepticisme face à la psychanalyse.

Solange Lévesque

« Robert Lepage. Quelques Zones de liberté »

Ouvrage de Rémy Charest, Québec, L'instant même/Ex Machina, 1995, 222 p.

N'est pas théoricien qui veut

Lors de ma lecture de ce livre sur le metteur en scène Robert Lepage, mes références étaient *The Empty Space* de Peter Brook, *Vers un théâtre pauvre* de Jerzy Grotowski et *le Théâtre de la mort* de Tadeusz Kantor. Conclusion : Robert Lepage n'est décidément pas un théoricien du théâtre comme Kantor, Brook ou Grotowski ont pu le devenir, ne serait-ce que momentanément (ils sont – ils ont été – d'abord et avant tout des praticiens de théâtre). Les propos de Lepage sont ancrés dans son expérience, dans son travail et sa vie au théâtre, mais il ne se soumet pas à la discipline de l'aborder sous un angle théorique spécifique comme l'ont fait Kantor, Brook et Grotowski. Plutôt que d'étayer des théories, des principes ou des revendications, Lepage s'est prêté au jeu de l'interview, une série de rencontres avec Rémy Charest que ce dernier a mis en forme par la suite. Le résultat dans son ensemble est fort intéressant. Les interviews ne se résument pas à une série de questions et de réponses. Le ton est dégagé, et Charest a eu la bonne idée de