

« Dramaturgies du vrai-faux »

Yves Jubinville

Numéro 78, 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27203ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Jubinville, Y. (1996). Compte rendu de [« Dramaturgies du vrai-faux »]. *Jeu*, (78), 250–252.

« Dramaturgies du vrai-faux »

Ouvrage de Jacques Scherer, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1994, 152 p.

Du théâtre entre deux rives

Imagine-t-on un monde sans théâtre ? La question ne devrait, en principe, étonner personne. Et de fait, nombreux sont ceux qui la posent, soit pour annoncer la disparition imminente du théâtre, soit au contraire pour réaffirmer sa nécessaire actualité. Dans les deux cas, toutefois, on ne saurait se soustraire à l'examen que la question même engage, à savoir que le théâtre *appartient* à notre monde, qu'ils sont tributaires l'un de l'autre, et que, par conséquent, la disparition du théâtre serait également celle du monde, le nôtre, qui lui a donné naissance.

Sur ces questions, Jacques Scherer porte un regard d'écrivain, mais un écrivain informé, quoi qu'il en dise lui-même, par les savoirs historique, sociologique, philosophique et anthropologique. Il ne s'agit pas d'une étude au sens strict, car l'ouvrage n'en a pas le caractère systématique ; il se présente plutôt comme un essai au sens fort du terme, c'est-à-dire celui d'un questionnement qui procède par avancées et reculs, affirmations et approximations, bref un ouvrage qui *pense à haute voix*, au mépris des règles

de l'objectivité et parfois même de celles de la clarté.

Il en résulte une réflexion stimulante, si ce n'est d'abord parce que le style ou le mode d'écriture épouse parfaitement celui de son objet, ce théâtre qui, dit-il, n'est ni vrai ni faux, et pourtant aussi vrai que faux. Mais plus important, il me semble, est la réflexion elle-même qui porte sur cette solidarité du théâtre avec notre monde. Refusant de statuer sur l'état de santé du théâtre, Scherer mène son enquête au lieu des origines – origines du monde occidental et origines du théâtre – et il montre comment la pensée grecque, entre la dissolution des cadres mythologiques et l'avènement progressif de la philosophie, va osciller entre deux pôles et ainsi créer les conditions propices à ce qu'on pourrait appeler une *systématisation de l'aporie*, dont le théâtre sera plus tard l'expression la plus achevée.

Scherer ne dit là rien de nouveau. Dans un ouvrage célèbre, *Les Grecs ont-ils cru à leur mythe ?*, Paul Veyne observait déjà ceci : « La réponse [à cette question] est malaisée, car « croire » veut dire tant de choses...¹ » L'historien du Collège de France reconnaît là qu'entre le mythe et la raison (*logos*), la pensée occidentale n'a jamais vraiment tranché, et que c'est cette indécision même qui la fonde, elle et ses institutions. Suivant ce schéma, Scherer s'intéresse spécifiquement à l'institution du théâtre qui remplit dans la cité une fonction discursive, et aussi politique, selon les termes et les modalités qu'avaient d'abord définis les sophistes, à qui justement l'on doit d'avoir introduit l'aporie fondatrice.

1. Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, coll. « Des travaux », 1983, p. 13.

La figure centrale sur laquelle se dresse le théâtre est celle d'Épiménide, ce Crétois qui, rappelle Scherer, affirmait que tous les Crétois sont menteurs. Vrai ou faux cette affirmation ? L'un des premiers enseignements de la philosophie consiste à admettre l'indécidabilité de cet énoncé. Voici comment l'essayiste l'explique :

De la première parole d'Épiménide il résulte qu'il ment. Tout ce qu'il dit est faux. Il est donc faux que les Crétois soient menteurs. Les Crétois sont véridiques. Donc Épiménide a raison de dire qu'ils mentent. Ils sont donc des menteurs. Et ainsi de suite à l'infini. (p. 35)

À partir de là, comment au juste en arrive-t-on au théâtre ? Avec Épiménide, et plus tard Zénon, ce que la pensée grecque parvient à construire, c'est ni plus ni moins qu'un « théâtre imaginaire du raisonnement », ou encore un « espace scénique » où se dresse un monde de virtualités absolues qui s'entrechoquent, qui se contaminent mais jamais ne s'annulent. Or, qu'est-ce que le théâtre – on pense ici en particulier à la tragédie –, sinon un monde qui naît d'un « choc des volontés, voire des corps », lequel prolonge en effet le « choc des idées qui faisaient le fond des apories » (p. 42). Entre Créon et Antigone, c'est bien connu, il n'y a pas d'issue possible. La beauté du tragique est à ce prix. Mais, plus fondamentalement, cette équation dessine l'horizon de toute dramaturgie qui, par l'introduction de l'histoire, de la fable, élève le paradoxe logique (du vrai-faux) au rang d'expérience esthétique.

À mi-parcours de son ouvrage, Jacques Scherer quitte les rives du théâtre grec pour mener ailleurs son enquête. Entre

le vrai et le faux, toujours, le cœur des hommes balance, et celui du théâtre de même, mais il arrive aussi que la *cérémonie* théâtrale, sous l'effet d'une systématisation excessive, veuille à tout prix choisir son camp. Le titre pluriel de cet essai se trouve alors justifié. Scherer propose une promenade à travers plusieurs siècles de théâtre, s'offrant même des incursions hors du domaine occidental, et fait le classement, non sans amusement certes, des *dramaturgies* selon qu'elles logent (plus) du côté du vrai ou (plus) du côté du faux.

Aux deux pôles opposés de ce spectre, la *commedia dell'arte* et le théâtre rituel. Le premier, rappelle justement l'auteur, serait « mort d'avoir trop bien réussi » (p. 97). La *commedia dell'arte* fournit en effet l'exemple d'une dramaturgie qui se laissera peu à peu broyer par son propre système, celui des types (Pantalon, Arlequin, Dottore, Polichinelle) d'abord, puis celui des improvisations qui éliminent le texte et, par là, cette indécidabilité qui fait la substance même de la réalité :

De cette forme extrême de théâtre, écrit Scherer, tout est vrai et tout est faux, mais c'est la *fausseté qui crée la vérité*. La *commedia* a voulu, comme Dieu, créer à partir de rien. Elle a créé un système si bien organisé, si compact, qu'il ne laissait aucune place à l'arbitraire – ni à la création. (p. 99)

Avec le théâtre rituel, la logique s'inverse. Là où le système italien s'épuisait à quadriller le réel, le nô, par exemple, est tout entier absorbé par la matière secrète qu'il dissimule et en elle. « [L]a rigueur et la nudité du cadre de scène, écrit Scherer, sont [avec le nô] le lieu austère d'une

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'éclaircissent 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.