

Anne Meunier

Quand le rideau se lève

En quête, depuis toujours, de ce « plaisir théâtral » dont parlait Claudel ¹, la spectatrice assidue est persuadée que « de l'art nous avons à prendre de la graine ² » ainsi que l'indiquait Lacan.

Qu'attend le spectateur dans son attention frémissante, si ce n'est d'être surpris, d'éprouver l'émotion d'une rencontre attendue mais imprévue, toujours improbable, dont, si elle a lieu, il a bien de la peine à cerner la raison.

Dans « Personnages psychopathiques à la scène ³ », Freud décrivait en détail la finalité de l'éveil de la crainte, et de la pitié, et de la « purification des affects ». Comme avec le comique ou le mot d'esprit qui jaillissent de notre travail intellectuel, il s'agit « de faire jaillir de notre vie affective les sources du plaisir ou de la jouissance », rendues inaccessibles. « [...] le *déchaînement* des affects personnels, et la jouissance qui en résulte, correspond d'une part au soulagement par décharge efficace, d'autre part évidemment à l'excitation sexuelle concomitante [...] bénéfice annexe lors de tout éveil d'affect ». Le fait de participer au jeu du théâtre par le regard a la même fonction que le jeu pour l'enfant. Pour Freud, c'est parce que le spectateur ne vit rien de palpitant dans sa vie, qu'il « se sent comme "un misérable à qui rien de grand ne peut arriver" », qu'il a étouffé ses ambitions, qu'il n'est pas le centre de l'univers, qu'il vient au théâtre pour s'identifier, grâce aux acteurs-poètes, au héros : « Il veut sentir, agir, [...] bref être un héros. » Les personnages du drame sont autant d'incarnations des personnages intérieurs.

Exactement ce que fait répondre Claudel (dans *L'Échange*) à son personnage d'actrice, à la question de Marthe sur ce que les gens viennent voir le soir puisque tout est clos, fermé. Lechy Elbernon, elle, connaît le monde, d'un côté et de l'autre du rideau : « Attention ! Attention ! Il va arriver quelque chose ! Quelque chose de pas vrai comme si c'était vrai [...] Le vrai, tout le monde sent bien que c'est un rideau ! [...] Quelque chose qui fait prendre patience ! [...] Dans votre vie à vous, rien n'arrive... ça vaut la

peine d'aller au théâtre pour voir quelque chose qui arrive. Vous entendez ! Qui arrive pour de bon ! Qui commence et qui finisse ! » Et ce sont les spectateurs, « toutes ces âmes qui se forgent, qui se reforment à grands coups de marteau sur la mienne ⁴ ».

Ce qui est représenté me regarde au théâtre, ce qui est mis en scène dans le spectacle dit « vivant » me regarde. Et me regarde immédiatement, que les comédiens aient commencé à bouger sur le plateau ou qu'ils soient immobiles, puisqu'il n'est plus question des trois coups ni du lever de rideau. Les modalités de ce temps introductif ont changé.

Il y a parfois du texte ou pas de texte. Les acteurs se taisent, récitent, ne terminent pas leurs phrases, parlent tous en même temps, psalmodient. Interviennent des danseurs, des chanteurs, des musiciens, des animaux vivants ou empaillés, des enfants, des nains, de la fumée qui envahit la scène, ou un voilage. Se succèdent des déambulations, des jaculations, des monstrations, des déjections, des simulations de relations sexuelles et de masturbation. La cacophonie du monde mise en scène nationale.

Certains spectacles sont à la limite du supportable, mais la valeur de la monstratation produit un effet particulier : le spectateur ne peut plus en détacher son regard, il ne peut ni quitter la salle, ni s'endormir. Certaines mises en scène donnent à voir en même temps plusieurs tableaux, une projection sur écran. Pour s'intéresser à une des scènes, on perd les détails de ce qu'il se passe sur une autre partie de la scène ou sur l'écran, c'est un « dé-taillage ». C'est alors à partir de cette perte du regard qui se détache d'une des scènes représentées que prend corps le plus-de-jouir de la scène à soustraire qui vaut pour le tout. Ce serait une manière de mettre en évidence qu'on ne peut tout saisir. Dans ces scènes où l'on ne parle pas, c'est le corps de l'acteur qui est mis directement à contribution, déchet, marionnette, objet ravalé, ravalant.

Ainsi engagé, le spectateur subit quelque chose qui l'embarrasse, le gêne, le divise dans cette satisfaction brutale de sa pulsion scopique la plus intime, dans un espace public. Comme si l'art du théâtre, au-delà du masque, du voile, du rideau rouge disparu, ne consistait pas à laisser désirer, mais à prendre possession du regard brutalement, sans suggérer un au-delà. Claude Léger, dans sa *Chronique de l'immonde* ⁵, se demandait si on s'imagine ainsi « avoir enfin franchi le mur, l'ultime rempart masquant l'horreur ».

Ce n'est plus dans une esthétique classique, mais dans une mise en valeur agalmatique du plus trash, du plus terrifiant. Il en est ainsi dans le spectacle *Inferno* de Romeo Castellucci en Avignon, capté pour la télévision. L'impact est fort, même sur le téléspectateur. Il a beau se dire que les vigiles

retiennent leurs pitbulls, que celui qui tourne autour de l'acteur, protégé par une combinaison noire rembourrée, est dressé, c'est en vrai, en « live » que c'est montré. On est affecté, effrayé, au sens de l'effroi, on frémit quand même, on ne peut demeurer neutre, insensible. On fuit, on zappe, ou on reste fasciné.

Cette actuelle esthétique de l'horreur, de l'abjection exhibée et non plus voilée par le beau dans les créations théâtrales, suscite angoisse et horreur, les affects types de l'éveil, de l'ébranlement par le réel.

Alors, en cette période de confinement imposé, déconfinement proposé, semi-reconfinement choisi, alors que la spectatrice assidue a déserté les salles de spectacle, c'est quelque chose de vrai qui arrive, digne des représentations de l'enfer. Il n'y a plus de rideau, de voilage, de barrières, de boucliers, de protections qui tiennent devant l'ébranlement par le réel d'une décapitation, devant l'effroyable.

Et sur un tout autre mode que celui du théâtre où parfois la scène proposée permet que surgisse ce qui, dans le monde, ne peut se dire. Lorsque, comme l'écrivait Claudel,

« voici qu'on voit par les fentes et par les trous de la porte et des fenêtres resplendir

“L'effroyable soleil intérieur⁶” ! »

Octobre 2020

Mots-clés : plaisir théâtral, vrai/pas vrai, effroyable.

1. ↑ P. Claudel, « Le plaisir théâtral », dans *Mes idées sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1966, article cité dans *Le Goût du théâtre*, ouvrage collectif, Paris, Mercure de France, 2009, p. 69.

2. ↑ J. Lacan, *Les non-dupes errent*, séminaire inédit, leçon du 9 avril 1974.

3. ↑ S. Freud, « Personnages psychopathiques à la scène », dans *Résultats, idées, problèmes*, t. I, Paris, PUF, 1984, p. 123-124.

4. ↑ P. Claudel, *L'Échange*, dans *Théâtre*, t. I, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1960, p. 745-746.

5. ↑ C. Léger, « De la violence au théâtre », *Mensuel*, n° 22, Paris, EPFCL, février 2007, p. 52.

6. ↑ P. Claudel, « Le plaisir théâtral », art. cit., p. 791.