

Passage

Solange Lévesque

Number 50, 1989

Le théâtre dans la cité

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26585ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1989). Passage. *Jeu*, (50), 124–129.

libido

catharsis

instinct

perversion

provocation

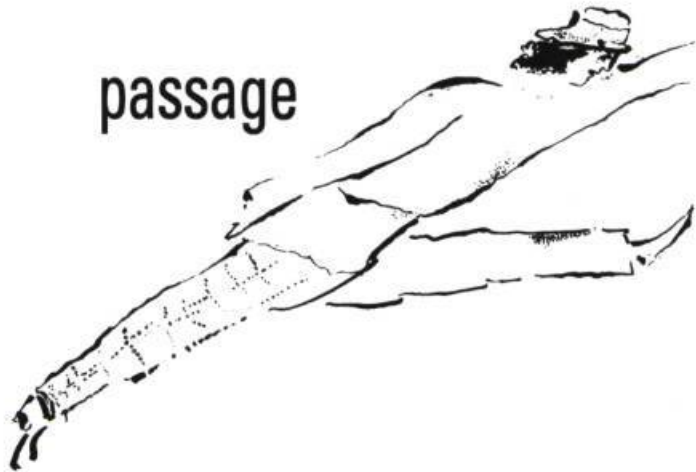
pathologie...

PULSIONS



Détail de «la Méditation de saint Antoine», dans le *Triptyque de la tentation* de Jérôme Bosch, 1505-1506. Deux démons volant dans le ciel de la toile.

passage



Marc Chagall, *le Voyageur*, 1917.

Après des études en littérature, en arts visuels et en psychologie, Solange Lévesque a délaissé l'enseignement pour se consacrer à l'écriture. Auteure d'un roman et d'un recueil de nouvelles, elle a publié en outre de nombreux articles dans divers périodiques culturels. Collaboratrice à *Jeu* depuis le numéro 31, elle fait partie de la rédaction depuis 1984.

rêveries

Automne 1988: j'apprends que la section pulsions m'est confiée. Premier mouvement: je commence à divaguer sur le thème, j'ouvre le dictionnaire, je cherche. Au bout de quelques jours, je me rends compte que mes rêveries et mes recherches gravitent autour du mot *passion* (passion amoureuse, souffrance, états affectifs puissants, etc.); les deux termes ont beau entretenir un rapport évident, ma confusion n'en demeure pas moins troublante; simple lapsus? Clin d'oeil posthume de Freud? Contamination de la lettre P et de la syllabe finale? Regret de ne pas voir *PASSION* figurer en section dans *Jeu* 50? Quoi qu'il en soit, c'est à l'enseigne de la passion que cette introduction à *PULSIONS* voit le jour.

Deuxième mouvement: pour le plaisir, j'essaie d'associer au mot pulsions des nourritures, des gestes, des parfums. Les gestes: glissements intimes de l'amour, poussées bouleversantes de la naissance, mystérieuses ruptures de la mort; tous mouvements qui m'apparaissent comme la quintessence de la vie. Les nourritures: la viande crue, le pain, le lait, les fruits, le miel, le vin: denrées consistantes, primordiales. Les parfums: fragrances puissantes du musc et de l'ambre, odeurs étourdissantes de la pivoine, du jasmin, de la terre retournée, des humeurs corporelles.

Troisième mouvement: en examinant de plus près le projet global de ce numéro, je m'aperçois que parmi toutes les sections retenues pour former *Jeu* 50, *PULSIONS* est la seule qu'on ait mise au pluriel sans que personne n'interroge cette anomalie, ni ne propose jamais de mettre le mot

au singulier, pour uniformiser. Anomalie? Peut-être pas; par nature, les pulsions sont aussi interdépendantes que les personnages d'une même pièce; alors que la passion s'emploie volontiers au singulier, il est très rare que l'usage populaire fasse état de «la pulsion», réservant cet emploi au domaine spécialisé de la psychologie.

pulsions, dites-vous?

Évoquant les mots *libido*, *instinct*, *perversion*, *penchant*, *tendance*, *pathologie*, les pulsions font penser à Freud, à Éros et Thanatos. Le mot date du début du vingtième siècle; avant, il ne désignait que l'action de pousser. Dans son emploi contemporain, il s'élargit, il déborde les sens stricts que les traducteurs de Freud lui avaient assignés lorsqu'ils se sont trouvés confrontés à la tâche délicate de rendre justice au mot allemand *trieb*, qu'ils ont traduit par: *instinct*, *drive* (en anglais), *poussée*; entendre: «charge énergétique, facteur de motricité qui fait tendre l'organisme vers un but¹». Freud, d'ailleurs, mettait déjà moins l'accent sur une finalité précise que sur une orientation générale, et soulignait le caractère irrépressible de *poussée*, inhérent à la pulsion, plutôt que la fixité du but et de l'objet, qui peuvent varier à l'infini. Les manifestations de l'une ou de l'autre pulsion varient, mais aucune ne va sans les autres, puisqu'elles puisent au même dynamisme; on trouve à l'oeuvre dans les pulsions des forces qui se relient et se relaient, sous une infinité de déguisements.

Entre le psychique et le somatique, les pulsions sont donc chemin et non destination, ce qui meut et non ce qui est mû. Elles prennent vie dans le corps, c'est dans sa chimie qu'elles s'élaborent; elles ne sont pas un concept de l'esprit, mais le constat de phénomènes puissants dont la création artistique est une conséquence parmi plusieurs autres. Les pulsions constituent ainsi la grande force au sein de toute expression, «ce tourbillon de vie qui dévore les ténèbres», cette «indescriptible vibration» auxquels Artaud fait allusion dans *le Théâtre et son double*.

création: naissance

Pulsions: *pousser*. Je parlais plus haut de naissance. Quel verbe évoque plus directement la mise au monde et son cortège d'efforts, de poussées irrépressibles, de forces s'unissant les unes aux autres, parfois s'opposant, pour qu'un nouvel être puisse trouver sa voie jusqu'à la lumière, jusqu'à devenir visible à tous? Quelle image se rapproche plus de la mise au monde d'une oeuvre par son créateur! Ses forces pulsionnelles et son expérience de l'univers se fécondant mutuellement, dans le secret des chambres ou sous les feux de la rampe selon sa discipline, l'artiste fait son oeuvre comme on fait son enfant, dans les humeurs, la jubilation et la souffrance confondues. Écrivain, dramaturge, peintre ou musicien, danseur ou acteur, chacun respire au rythme des veines secrètes et profondes qui alimentent sa vie et son art, et que nous appelons pulsions.

En retour, le lecteur, celui qui s'émeut d'un tableau, le mélomane ou le passant que trouble un petit air dans la rue, tout comme le spectateur au théâtre, trouvent à leur tour de quoi se nourrir à même les oeuvres, ces fruits étranges, doux, amers ou empoisonnés, des pulsions humaines.

Les parents sémantiques du terme fournissent un éclairage supplémentaire: *propulsion*, force de poussée; *impulsion*, action de pousser; *expulsion*, action d'expulser: ces trois mots dans lesquels *pulsion* suit le préfixe, illustrent l'un des aspects fondamentaux des pulsions: elles provoquent le rapport entre l'intérieur et l'extérieur, elles constituent la force qui permet le *passage* de l'un vers l'autre. Si cette fonction n'est pas active dans l'oeuvre, l'oeuvre ne passera pas la rampe.

1. J. Laplanche et J.B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, P.U.F., (1967) 1984, p. 359 et ss.

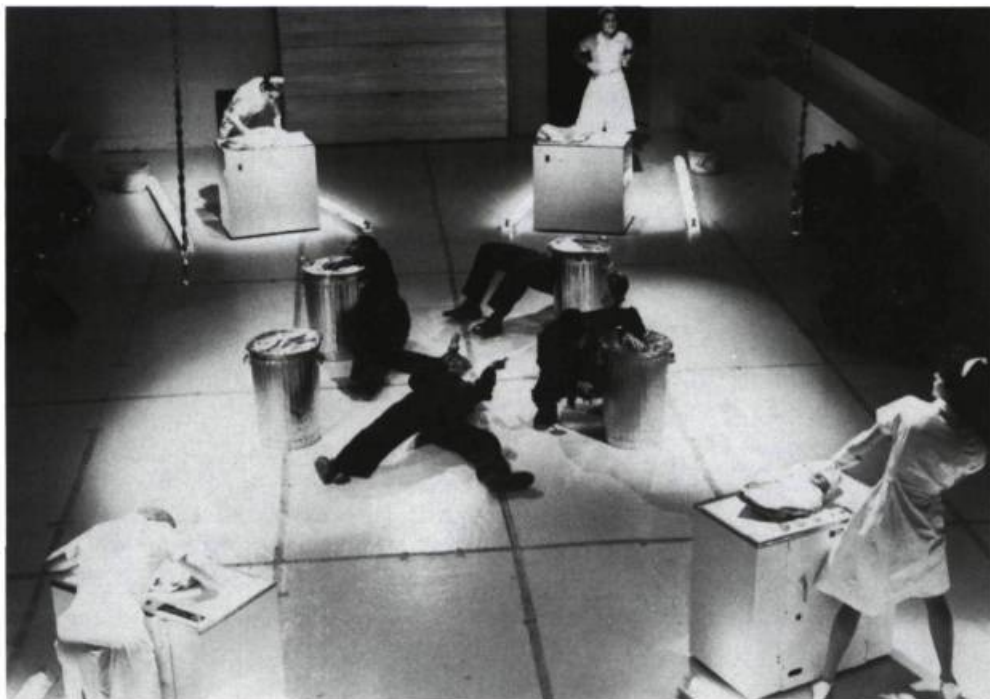
pourquoi cette section?

Une rubrique aussi connotée par la psychanalyse a-t-elle sa raison d'être dans un ouvrage dont le thème est «le théâtre dans la cité»? Plus j'y réfléchis, plus il me semble que la pertinence de PULSIONS n'a même pas à être défendue ici, tellement elle va de soi. Mais la cause étant si facilement gagnée d'avance, intéressons-nous tout de même, par curiosité, à la plaidoirie.

La rubrique PULSIONS s'imposait d'autant plus qu'elle me semble se trouver à la source de toutes les autres sections; les pulsions poussent les individus à provoquer des rencontres, et on imaginerait mal qu'il y ait rencontre sans poses (si infimes soient-elles), sans le jeu de la communication humaine (avec toute la gamme des séductions, avec les inévitables détours du côté du pathos), communication qui n'évacue jamais totalement la notion de pouvoir et dont la mémoire (même immédiate) constitue l'instrument de base (se souvenir des codes, reconnaître les signes, etc.). La pulsion de vivre se double du désir de durer, de s'inscrire, de laisser trace.

On sait que les mythes fondateurs (Adam et Ève, Gilgamesh, les amours de Gaïa et d'Ouranos, la légende du Nibelung) sont pleins de meurtres, de violence, de viols, de transgressions. Comme tout ce qui se trouve à la source, les pulsions charrient le chaos, le désordre, l'excès, la puissance aveugle. Précipité du corps, c'est d'abord dans l'inconscient qu'elles agissent, et l'inconscient est aussi libre, aussi païen, aussi impitoyable, aussi cruel et séduisant, aussi foisonnant que le rêve: rien ne limite ses champs de vision et d'action. C'est à partir d'autres instances qu'elles seront détournées, sublimées ou métamorphosées.

Aux grandes pulsions motrices: vivre, survivre, aimer, se reproduire, laisser une trace, j'en ajouterais d'autres, relevant d'un second niveau, plus profane: le désir d'être autre, de quitter son enveloppe à soi pour expérimenter d'autres façons d'être, pour épouser d'autres formes, habiter



Hommes, femmes, quartiers de viande et déchets. Le théâtre violent et pulsionnel de Carbone 14 (*Pain blanc*, 1984). Photo: Yves Dubé.

des contours inconnus, entrer dans des volumes inhabituels, se glisser dans des matières étrangères. Au fond, il s'agit de la pulsion d'explorer ses propres limites jusqu'à les transcender, par la communication et par la communion avec ce qui est *autre*. J'y joindrais enfin le désir de transgresser temps et espace, programme auquel le comédien s'attaque plus ponctuellement, peut-être, que tout autre artiste, entraînant son public avec lui dans le même instant.

Exploration et expérience de ce qui est Autre, altération massive du temps et de l'espace; convoquons le metteur en scène, les acteurs et les spectateurs: le contexte fonctionnel et situationnel du théâtre se trouve installé. Instrument et lieu d'expression des pulsions, le théâtre n'est-il pas, justement, de porter sur scène, grossie comme à la loupe et partagée par tous, l'histoire (suggérée ou racontée) des mythes universels et l'illustration de leur destin, à travers celle des pulsions intimes et des mythologies personnelles?

Les liens de PULSIONS avec le théâtre ne s'arrêtent pas là. La nature ductile des pulsions rend ces dernières éminemment «théâtrales». Ce sont, comme le propose la psychanalyse, «des êtres mythiques, grandioses dans leur indétermination²». Comme le comédien, elles se donnent plusieurs visages, elles peuvent porter des masques, elles ne reculent pas devant ce que nous appelons l'excès. (Car il n'est point de force excessive pour la Force, point de morale non plus, et dans l'optique seule de la satisfaction des pulsions, la fin justifie les moyens.) L'art du comédien sera de savoir se rendre totalement disponible au pouvoir de ce dynamisme au moment voulu, et de pouvoir le traduire par les modulations verbales et non verbales de son jeu. La scène, hantée par les pulsions, constitue un lieu privilégié de leur déploiement.

un théâtre de pulsions

Le théâtre est donc une sorte de laboratoire où l'on peut participer tous ensemble aux mouvements des pulsions, avec un recul qui permet de mieux les comprendre, de repérer leur présence en nous et chez les autres, de s'abandonner à l'invitation de «jouer à les éprouver», avec les acteurs et grâce à eux. Ce recul, c'est la théâtralité qui le permet, c'est aussi la mise en scène même du théâtre, avec sa collectivité de spectateurs et son groupe d'artistes, réunis à seule fin ludique de partager l'expérience, en un temps et un lieu donnés.

D'une certaine manière, c'est un peu ce que tente ce numéro: réunir et faire se rencontrer un groupe d'artistes et un groupe de lecteurs, autour d'un thème et dans un lieu qui est ici un livre.

Récemment, on a vu certaines troupes de théâtre québécoises s'intéresser plus directement aux sources pulsionnelles de l'inspiration, et les utiliser. Je pense à ce courant du «théâtre d'images» (expression trop statique; on devrait dire: «théâtre qui fait image»), à certaines oeuvres de Carbone 14: *le Rail*, *le Dortoir* et *Opium*, essentiellement fondées sur les forces sourdes de l'individu, oeuvres violentes, presque barbares à certains moments, où l'expression des pulsions à l'état brut atteignait par endroits son paroxysme. Je pense au traitement de *la Tempête* de Shakespeare (mise en scène par Alice Ronfard au Théâtre Expérimental des Femmes), oeuvre en laquelle les exégètes de Shakespeare voient une allégorie du champ pulsionnel; à l'aide de la vidéo, la metteuse en scène ne nous montrait pas la reconstitution d'un drame en mer et l'histoire des naufragés, mais, par toutes sortes de signes et de brisures dans les signes, l'ampleur de la force qui retourne la mer déchaînée et le navire en perdition, et la puissance irrésistiblement charnelle qui porte les rescapés vers de nouvelles contrées d'eux-mêmes. Par son traitement gestuel et vocal, le jeu des deux esprits, Caliban et Ariel, atteignait aussi à une exacerbation pulsionnelle; par son traitement vidéographique, la rencontre des deux adolescents donnait enfin une dimension presque tangible

2. *Id.*, *ibid.*

au choc de la pulsion amoureuse.

Je pense aussi au Théâtre Repère et à *la Trilogie des dragons*, où un «texte visuel» ouvre des pistes vertigineuses que nous devons souvent explorer nous-mêmes (la valse des patineurs), où les pulsions, jamais discourues mais toujours sensibles, conduisent les personnages dans des voies étranges menant ailleurs, menant à la rencontre, aux confins de leur destin, parfois jusqu'à leur mort. Je pense au Nouveau Théâtre Expérimental et à son *Grand Théâtre du monde*, où le fil conducteur de la remarquable collection de fragments de textes d'auteurs effectuée par Jean-Pierre Ronfard était précisément l'ensemble des forces pulsionnelles. Je pense enfin au Théâtre de l'Opsis et à *À propos de Roméo et Juliette* de Pierre-Yves Lemieux (à partir de Shakespeare) qui, par le style de jeu, mettait en évidence avec beaucoup d'esprit les pulsions de chaque personnage. J'ajouterai *À quelle heure on meurt?*, collage hautement raffiné de textes de Réjean Ducharme effectué par Martin Faucher, où, grâce à la scénographie et à la mise en scène, les pulsions sexuelles, toujours à travers les biais séduisants de la métaphore, risquent à tout moment de faire s'écrouler cette boîte-parallélogramme où le frère et la soeur s'abandonnent à l'ivresse de l'enfance, et vers laquelle convergent une multitude de voitures et de camions jouets.



Paul Klee, *The Wind of Roses*, 1922.

Dans les exemples choisis plus haut, aucun spectacle ne tente d'illustrer ou de démontrer quoi que ce soit, chacun s'emploie à faire sentir et éprouver. Aucun ne propose une image littérale, tous travaillent plutôt avec des images qui *font* image. La participation du spectateur s'en trouve transformée; il devient actif, ses pulsions sont suscitées, et non plus sa sensibilité ou son entendement seuls. Ce théâtre-là est au théâtre «ordinaire» ce que la poésie est à la prose. Sans être meilleur ni supérieur (il ne s'agit pas ici de porter un jugement de valeur), il agit de façon différente; il provoque la grande communion dont le théâtre peut se rendre capable, ce miracle fugitif qui donne à un groupe de personnes étrangères les unes aux autres l'impression délicieuse de se rejoindre et d'être comprises, à travers l'expérience qu'elles partagent des mouvements

affectifs suscités par un spectacle. Le spectacle devient d'ailleurs à ce moment un *événement* à la fois intime et collectif, et potentiellement, un réel agent d'évolution sociale.

En dernier lieu, j'aimerais souligner l'importance accrue du théâtre comme lieu de conscientisation, à une époque où les pulsions sont sauvagement exploitées par une pléthore de discours publicitaires de tout acabit qui savent adroitement les détourner à des fins mercantiles, par une foule de commerces qui les récupèrent à leur profit, et le plus souvent à notre insu, sinon à notre détriment.

solange lévesque

questions restées sans réponse

Si vous nous parliez d'Elvire, compte tenu que dans «d'Elvire» il y a rêve, dérive...

Comment le théâtre peut-il être un moyen d'«expulsion sauvage» de l'inconscient politique, sexuel, historique?

Comment préserver la part pulsionnelle des oeuvres tout en les menant à maturité?

Si l'impulsion permet d'échapper à la gravité, elle est donc envol?

L'arrêt de coeur est-il une condition sine qua non du travail du metteur en scène, de l'auteur, du comédien, du spectateur?
