

Théâtre et cinéma : fenêtres sur le désordre du monde

Psychanalyse et art : des inventions et des nouages hors-les-normes – Echo de la seconde séquence de l'après-midi d'étude vers PIPOL 8, organisée par l'ACF-IdF.

Pour l'art et plus particulièrement le théâtre, nous avons beaucoup appris de l'exposé passionnant de François Regnault. D'emblée il a posé les jalons : « l'art est anormal », et l'artiste aussi. Celui-ci en tire t-il une jouissance ? Probablement... « Si le théâtre n'est pas normal, c'est que la *norme-mâle* n'y est pas. »

Hamlet, un des premiers drames modernes a intéressé la psychanalyse. Hamlet est-il un cas clinique ? Non, nous dit Lacan, puisque Hamlet n'existe pas. Il est une création poétique, un personnage de théâtre, il n'a pas de névrose mais il nous démontre de la névrose. Nuance. En effet, au fur et à mesure de l'intrigue, Hamlet « devient névrosé » et doit faire face à des événements dramatiques. Sa névrose se constitue sous les yeux du spectateur mais résiste à une explication causale ou réactionnelle. « Dans Hamlet, le conflit est tellement bien caché que j'ai dû dans un premier temps le deviner » nous dit Freud.

François Regnault, s'appuyant sur le texte « Personnages psychopathiques à la scène » décrypte pour nous les enjeux du dispositif théâtral. Puisque Freud tient le spectateur pour névrosé, alors pour susciter son intérêt, il faut lui permettre une identification au personnage. Ainsi, sur scène, la névrose doit être cachée, une part doit rester énigmatique, secrète. Si la pathologie est toute constituée, alors le cas est clos et le spectateur ne s'y identifiera pas. Et Carolina Koretzky d'ajouter que la position d'Hamlet ne révèle en rien l'inconscient du poète et la *dépsychologisation* du personnage semble nécessaire pour faire surgir la question du désir.

Ainsi, la crainte, la pitié, la colère sont bien du côté du spectateur.

Alors pourquoi allons-nous au théâtre ? Pour Freud, le théâtre doit déclencher une décharge émotionnelle voire une excitation sexuelle. Le spectateur va au théâtre pour tromper un ennui fondamental, pour voir sur scène du « hors-norme » : des meurtres, des tragédies, de l'interdit. Le théâtre alors permettrait d'éviter les passages à l'acte et de satisfaire les pulsions. Finalement, « je jouis que quelqu'un d'autre que moi, sur scène, souffre ou fasse souffrir. » Dans le drame ou la tragédie, le spectateur doit percevoir une souffrance psychique sur scène, permise par une action conflictuelle.

Pour Lacan, le spectateur a toujours été le même au cours des siècles et c'est davantage l'objet voix qui est convoqué dans le dispositif théâtral que l'objet regard. Il est avant tout auditeur. Lacan positionne le personnage d'Hamlet « à la place vide de notre ignorance ». Et plus que la structure du personnage, c'est bien la structure de la pièce, sa composition, son articulation qui intéressent, qui permet une identification et fait avancer la psychanalyse.

Gérard Wacjman et Camilo Ramirez, mordus de cinéma et de séries télé, nous ont fait part de leur analyse. Pour G. Wacjman, le psychanalyste du XXIème siècle devrait consacrer sa journée à la lecture de Lacan et à l'écoute de ses patients et dédier sa soirée à regarder des séries Tv, véritables reflets des désordres du monde. « Les sujets ne savent plus à quel signifiant se vouer ! » L'analyste doit observer ce que nous montrent les séries : une pluralité des modes de jouissance, du « hors-limite ». La célèbre série *Breaking Bad* en est un exemple paradigmatique, puisqu'elle met en scène un professeur de chimie qui tourne mal et se met à fabriquer de la drogue pour assurer un avenir financier à sa famille. Un pétage de plomb en règle, témoignant de la folie du monde ou « quand le *plus-de-jouir* vient tout détraquer » pour reprendre les propos de C. Ramirez. En effet, le scénario de ces séries donne une primauté à la pulsion sur le normatif. Et c'est ce

qui explique leur succès, le spectateur rêvant de n'écouter que ses pulsions et de se laisser guider par une jouissance aussi mortifère soit-elle, faisant fi des conventions et du politiquement correct.

C. Ramirez note qu'au lendemain de la seconde Guerre Mondiale, « le cinéma d'auteur opère une torsion qu'on pourrait homologuer à celle que Lacan effectue à la même époque dans la psychanalyse : les scénarios faisant consister la croyance à l'harmonie du rapport sexuel laissent place à l'emprise de la pulsion sur le destin des sujets. »

Des cinéastes comme Coppola, de Palma, Scorsese placent alors au centre de leurs films un objet plus fort que tout – addictions, armes – qui prend les commandes. Et depuis les années 2000, les séries télé ne sont pas en reste et mettent en avant la question de l'illimité propre à notre hypermodernité, grâce à des scénaristes de renom.

Mais depuis quelques années, c'est la question de la féminité qui apparaît au premier plan. G. Wacjman nomme ces héroïnes : « des *déglingueuses* ». La série « Homeland » traite cette question de la jouissance illimitée d'une espionne de la CIA, « bipolaire », traquant un soldat américain qu'elle soupçonne d'avoir été manipulé par Daesh. Même dynamique pour le film « Kill Bill » de Tarantino qui met en scène une femme en tongs, ayant soif de vengeance et trucidé au sabre une cohorte de gangsters.

Les séries ont une avance sur le cinéma dans ce sens où l'illimité est radical, sans demi mesure et la question de la localisation du bien et du mal apparaît fragmentée. On ne sait plus très bien ce qui anime le désir du personnage, nos repères habituels sont chahutés et c'est ce qui nous plaît tant !

Les personnages de l'art, du théâtre, du cinéma sont d'une certaine façon hors de la clinique, *inanalysables*, mais c'est bien la création artistique en elle-même qui fait avancer la psychanalyse en tant qu'elle est le reflet de notre monde déboussolé et de ses modes de jouissance que l'ordre

symbolique ne borde plus, mettant en scène un *hors-les-normes* sans limites.

Le texte a été relu par Carolina Koretzky et Camilo Ramirez.

1-Freud. S, « Personnages psychopathiques à la scène », *Résultats, Idées, Problèmes*, tome I, Paris, PUF, 1998.

2-*Ibid.*,