

Freud au cabaret d'un monde qui flanche

Les Enrobantes

Brigitte Purkhardt

Numéro 95 (2), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25886ac>

[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

Purkhardt, B. (2000). Compte rendu de [Freud au cabaret d'un monde qui flanche : *Les Enrobantes*]. *Jeu*, (95), 26–31.

BRIGITTE PURKHARDT

Freud au cabaret d'un monde qui flanche

Fondé en 1995, le Théâtre Pupulus Mordicus se consacre essentiellement à la production de spectacles de marionnettes destinés à un public adulte. Sa première création – *Faust, pantin du diable* – a mérité la mention spéciale du jury au Gala des prix d'excellence de la culture de la ville de Québec en 1995. Ont suivi plusieurs représentations des festivals de prestige, au pays et à l'étranger. La deuxième réalisation – *les Enrobantes. Cabaret décolleté pour psychanalyste plongeant* – a emboîté le pas en remportant le Masque de la meilleure production à Québec en 1998. Elle a été reprise en tournée de janvier à avril de l'an 2000. Enfin, la troupe souhaite monter dans un proche avenir *l'Autopsie d'un automate*, une pièce-laboratoire réalisée au printemps 1999 à partir de l'œuvre d'Edgar Allan Poe, en collaboration avec les Gros Becs.

Trop souvent, on cantonne l'art de la marionnette dans la sphère exclusive du divertissement pour enfants. Il est vrai qu'une bonne part de l'histoire des « comédiens de bois », ici et ailleurs, va en ce sens et, aujourd'hui comme hier, la majorité des marionnettistes s'adressent d'abord à un jeune public. Malgré cela, des expériences marginales ont parfois bousculé pareille tendance. À preuve, le Théâtre de Monsieur Guignolet qui, en novembre 1948, présentait chez les Compagnons – rue Sherbrooke – *les Mentons bleus* de Courteline et *la Racine d'Amérique* de Gaston Baty. Le sculpteur Charles Daudelin avait sculpté les personnages que manipulaient Denise et Gilles Pelletier, Jean-Louis Paris et Gabriel Gascon, dans une mise en scène d'André Gascon. Cette initiative n'a pas eu de lendemain au terme de six représentations...

Il arrive aussi que des compagnies privilégiant un répertoire jeunesse fassent l'école buissonnière. L'Illusion a déjà monté *le Docteur Faust* en 1980 ; le Théâtre de l'Œil, *les Grandes Vacances* (1981) de Michel Tremblay ; l'Avant-Pays, *l'École des bouffons* (1981), *La couleur chante un pays* (1981) et *Impertinence* (1986) ; la Bastingalle, *l'Oiseau vert* (1982) de Gozzi. Le Théâtre Sans Fil – s'il vise à l'occasion les enfants – cultive davantage une programmation « tous publics » avec des pièces comme *le Seigneur des anneaux*, qui roule sa bosse à travers le monde depuis 1985, ou *le Grand Jeu de nuit* (1992), *la Couronne du destin* (1995) et *Ravel* (1999) ; une exception à la règle : *Ciel Bleu prend femme* (1977), une pièce érotique d'inspiration amérindienne. Le

Les Enrobantes de Marie-Christine Lèhuu (d'après une idée originale de Pierre Robitaille), mises en scène par Gill Champagne. Spectacle du Théâtre Pupulus Mordicus, présenté à la Salle Fred-Barry. Photo : Daniel Dupont.



Théâtre de la Dame de Cœur, depuis près de vingt-cinq ans, cible également un public étendu : *la Légende de la Blanche et de la Noire* (1979), *l'Île de Rés* (1985), *la Route des étoiles* (1999) et combien d'autres productions dont certaines de commande, élaborées avec la complicité des « hôtes », telle *Je t'aime Abigail* (2000), commémorant le bicentenaire de la ville de Hull.

De nos jours, le spectacle de marionnettes pour adultes s'appuie donc sur des assises solides et des troupes s'y dévouent sans ambages. Le Théâtre du Sous-Marin Jaune, sous l'égide d'Antoine Laprise, nous a donné dernièrement des adaptations du *Candide* de Voltaire et du *Mahâbhârata*. Pierre Robitaille, le directeur artistique du

Théâtre Pupulus Mordicus, estime que la marionnette possède une faculté de suggestion sans limites et que, de tous les temps et dans toutes les cultures, elle a su toucher le cœur et l'esprit des hommes de toutes conditions. On ne saurait le nier, en effet. Le passé religieux, esthétique et politique de la marionnette lui a façonné une identité complexe, pourvue d'un indéniable pouvoir d'envoûtement.

La magie des comédiens de bois

Sur un plan pratique, le comédien de bois peut servir le jeu dramatique avec des moyens qui font défaut à l'acteur de chair. Il réussit à voler, s'écraser, se démembrer, se décapiter ou flamber sans problème. Il s'amuse encore à se multiplier à volonté, de sorte qu'une poignée

de manipulateurs est capable d'animer une armée de personnages. Les drames épiques ou les féeries à grand déploiement – que les théâtres actuels peuvent de moins en moins se payer – demeurent à la portée des marionnettistes, dans la mesure où ils s'ingénient à exploiter au maximum les talents infinis de leur distribution à gaine, à fils ou à tiges. Il s'avère même primordial que le comédien de bois propose au spectateur un univers vraiment différent de celui qu'a l'habitude de lui offrir son comparse humain. Gaston Baty, lorsqu'il a fondé son Théâtre de Marionnettes à la française, a vite renoncé à jouer du Molière, car si « nos poupées ne font que ce qui peut se faire aussi bien au théâtre, elles n'ont pas de raison d'être : il faut leur réserver le domaine qui leur appartient en propre¹ ». Un domaine que l'acteur de chair ne veut ou ne peut fouler.

C'est parce que les acteurs du kabuki improvisaient sur canevas, au XVII^e siècle, et massacraient les textes écrits à leur intention par Chikamatsu que ce « Shakespeare japonais » préféra se retirer de la scène pour se vouer au castelet. Une œuvre gigantesque en sortit : plus de cent soixante-dix pièces, alternant les *jidaïa-mono* ou « théâtre d'époque » et les *séwa-mono* ou « tragédies bourgeoises ». Le kabuki, en perte de popularité, récupérera ce répertoire au bout de cent ans. À Paris, au XIX^e siècle, afin de contrer la censure du très prude Second

1. Cité par Micheline Legendre dans *Marionnettes. Art et tradition*, Montréal, Leméac, 1986, p. 65.

Les Enrobantes

Cabaret décollé pour psychanalyste plongeant

TEXTE DE MARIE-CHRISTINE LEHUU, D'APRÈS UNE IDÉE ORIGINALE DE PIERRE ROBITAILLE. MISE EN SCÈNE : GILL CHAMPAGNE ; SCÉNOGRAPHIE : PIERRE ROBITAILLE ET SYLVIE COURBRON ; ÉCLAIRAGES : JEAN HAZEL ; FABRICATION DES MARIONNETTES : PIERRE ROBITAILLE ; COMPOSITEURS ET MUSICIENS : FRÉDÉRIC LEBRASSEUR ET MARTIN BÉLANGER. AVEC MARTIN GENEST, ANNE-MARIE OLIVIER, PIERRE ROBITAILLE ET VÉRONIQUE SAINT-JACQUES QUI MANIPULENT UNE DOUZAINÉ DE MARIONNETTES PERSONNIFIANT FREUD ET SA FEMME MARTHA, LES PSYCHANALYSTES JUNG ET KLEIN, DES ESPIONS NAZIS, DES FOUS VOLEURS, LES ARTISTES D'UN CABARET, DONT LA CHANTEUSE LOLA, INSPIRÉE DE L'HÉROÏNE DE *L'ANGE BLEU*. PRODUCTION DU THÉÂTRE PUPULUS MORDICUS, PRÉSENTÉE À LA SALLE FRED-BARRY DU 8 AU 28 FÉVRIER 2000.



Empire, une équipe d'écrivains fonda un théâtre érotique de marionnettes – l'Érotikon Theatron –, installé rue de la Santé, dans la maison de l'auteur dramatique Amédée Rolland, et dirigé par le célèbre marionnettiste Lemerrier de Neuville. Les représentations se déroulaient dans une salle vitrée, sur une aire de jeu comportant seize plans de profondeur et une machinerie pour effets spéciaux. Un matériel composé de huit poupées sculptées et de trente-six décors était mis à la disposition d'un répertoire de « bouffonneries grivoises », créations de Neuville (*les Jeux de l'amour et du bazar, Un caprice*) et d'Henri Monnier (*la Grisette et l'étudiant, les Deux Gougnottes*). Un théâtre « bizarre, irrégulier, sauvage, excessif² », selon Poulet-Malassis, que n'auraient jamais pu défendre des acteurs de chair sans risquer la prison.

Il va sans dire que l'art de la marionnette en a souvent été un de subversion. À l'instar des fous du roi, les comédiens de bois clament ce que le commun des mortels tait. Par leur intermédiaire, Ben Jonson a ridiculisé le puritanisme fanatique de son époque, Mourguet a créé Guignol pour révéler la misère des tisseurs lyonnais, Petrouchka a dénoncé les abus du régime tsariste et le Karaghiosis grec n'a pas cessé de traquer les occupants de son pays, depuis les Turcs jusqu'aux nazis. Aussi la Justice les a-t-elle régulièrement muselés, voire « exécutés ». Philippe Aubert de Gaspé relate dans ses *Mémoires* que la police a pillé et démoli le théâtre de marionnettes du père et de la mère Marseille à Québec, pendant les troubles de 1837-1838 : « On craignait, dit-il avec ironie, que Polichinelle ne grossît avec sa troupe les bataillons des rebelles³. »

De grands auteurs ont exprimé leur admiration pour les comédiens de bois et avoué l'influence de ces derniers sur leurs œuvres : Platon, Horace, Cervantès, Swift, Byron, Lorca, Claudel. Flaubert a trouvé saint Antoine à la foire de Rouen. Goethe a rencontré Faust à Strasbourg où des montreurs jouaient la tragédie de Marlowe, lequel avait découvert le personnage grâce au *Puppenspiel du docteur Faust* dont l'éditeur Spiess avait publié le texte. Le livret de *Thaïs*, l'opéra de Massenet, émane d'une pièce du X^e siècle, *Paphnuce*, écrite par l'abbesse allemande Hrotsvitha pour les poupées qu'animaient les moniales de Gaudersheim. Sans l'ombre d'un doute, que ce soit dans le cadre de cérémonies religieuses, de manifestations sociales ou de simples divertissements, la marionnette exerce sur les foules une fascination quasi magique depuis l'aube de l'humanité. Les spectateurs des *Enrobantes. Cabaret pour psychanalyste plongeant* pourraient en témoigner.

Le psychanalyste et l'ange blond

Antoine Vitez pense que la marionnette « remue en nous des choses profondes. Elle est l'art de la partie pour le tout ; c'est la main à la place de la tête, ou du corps entier. Le plaisir qu'on éprouve devant elle a quelque chose de la connaissance érotique : en possédant un fragment du corps d'un autre ou d'une autre, on croit posséder l'être même, le monde par surcroît, et cette soif renaît sans cesse⁴. » Pourtant, au-delà du plaisir s'impose le trouble de découvrir sous les oripeaux de la marionnette quelque



Des marionnettes pour adultes ou « tous publics » : *l'École des bouffons* du Théâtre de l'Avant-Pays, 1981 (photo : Yves Dubé) et *le Seigneur des anneaux* du Théâtre Sans Fil, 1985 (photo : André Panneton).

2. Voir le *Théâtre érotique de la rue de la Santé*, Paris, l'Or du Temps, 1969, p. 10.

3. Montréal, Fides, 1971, p. 426.

4. Dans la préface du collectif *les Marionnettes* dirigé par Paul Fournel, Paris, Bords, 1988.



double de nous-mêmes. Ne sommes-nous pas d'une certaine manière les pantins que secoue la main de forces invisibles ? Les fantoches dont les fils du destin guident le moindre geste ? Les créatures naïves soumises aux caprices d'un univers d'illusion ? Platon souligne cette analogie dans son mythe de la caverne. Freud aurait pu faire de même, si l'on considère toutes les dépendances qu'il a attribuées au Moi, ce pauvre automate que harcèle le Ça et le Surmoi, Éros et Thanatos, les principes de plaisir et de réalité, à jamais assujetti à son passé infantile et leurré par sa raison adulte, incapable finalement d'accéder à sa vérité profonde sans plonger dans les mirages que placent sur sa route les mots, les rêves, les symptômes, les complexes. Somme toute, le Théâtre Pupulus Mordicus a eu l'ingéniosité de construire un spectacle de marionnettes autour du père de la psychanalyse, un personnage passé maître dans l'art de démêler des ficelles. Un fond thématique idéal pour un tel genre de forme esthétique.



L'action des *Enrobantes* se situe à Vienne, dans les années 1930, alors que le nazisme étend ses tentacules sur l'Europe centrale. À l'approche de la mort, Sigmund Freud consigne dans une sorte de journal intime l'essentiel de son autoanalyse qui révèle les défaillances de sa virilité. Il cache ce texte dans un livre de recettes culinaires. S'enclenche dès lors une « chasse au trésor » mettant en compétition plusieurs types d'individus : des espions nazis, des fous en camisoles de force, les psychanalystes Melanie Klein et Carl Gustav Jung. Chacun espère s'appropriier le document

afin de livrer à la ronde le secret de Freud en ce qui concerne sa libido éteinte. Ce qui porterait un coup fatal à sa notoriété civile, médicale et scientifique. La confession du docteur circule de main en main, sans qu'on y attache toujours l'attention requise, car l'évidence aveugle plus souvent qu'elle ne dévoile, s'il faut en croire la leçon énoncée par Jacques Lacan dans son séminaire sur *la Lettre volée*. Harassé par son épouse Martha qui – hystérique et en rut – ne peut plus supporter la continence de son vieux mari, Freud poursuit ses voleurs jusqu'au cabaret de madame Guste où l'appétissante chanteuse Lola réchauffe son cœur en y introduisant l'étincelle du désir. Sa chair ne frémit pas pour autant, et les pages de son manuscrit s'éparpillent comme les cendres de son œuvre détruite dans les autodafés. « Là où on brûle les livres, on finira par brûler les hommes », avait prédit Heinrich Heine, un siècle plus tôt. Pendant que la voix « enrobante » de Lola flatte l'instinct de vie de ses admirateurs, les pulsions de mort grondent dans les entrailles d'un monde qui flanche.

Bien que le sujet des *Enrobantes* ne manque pas de gravité, le traitement dramatique privilégie le style burlesque. Les différentes scènes ne s'amalgament pas en un tout organique, mais s'enchaînent plutôt en une série de *roulottes*, de numéros cocasses fondés sur les fonctions de clown et d'auguste : la paire de nazis, les deux fous, le couple de psychanalystes, et puis Freud performant avec lui-même, sa femme, un rabbin, madame Guste, Lola. Les procédés comiques reposent sur le ridicule, l'absurde,

le quiproquo, la claque et la culbute, sans négliger la dynamique de l'arroseur arrosé qu'illustrent les déboires de Freud, victime de ses propres théories : spécialiste de la sexualité et de la folie, le voilà « violé » par sa femme et ses malades le traquant dans son sexe et dans sa tête. Ses disciples renégats vont jusqu'à le torturer sur son propre terrain à coups de chocs électriques. Les répliques fusent à l'avenant, envoyées sur le ton du tac au tac, alertes et colorées. Les jeux de mots ne brillent pas toutefois par leur originalité. À preuve, des plaisanteries éculées, comme « Nous sommes de bons Aryens » ou « C'est une zéro national » ou « Cui, cui, cui, comme oiseau je suis cuit » ou « Test, test, testicules ». En ce qui a trait maintenant à la caractérisation des personnages et aux péripéties de l'intrigue, elles pèchent par leur inconsistance et leur banalité.



Évidemment, lorsqu'on lance sur les planches des héros lorgnant Sternberg, Freud, Jung, Klein, on crée des attentes... Lola a beau être sympathique, elle s'apparente tout de même plus à un gentil ange blond qu'à l'inférieur ange bleu du film de Sternberg, et elle se rapproche beaucoup plus de Barbie que de Marlene Dietrich. Jung et Klein ne possèdent aucune caractéristique de leurs modèles. On ne saisit pas non plus la nature de leur relation amoureuse, ni la raison de leur dissidence. N'importe quels autres anciens disciples auraient pu les remplacer sans que cela change quoi que ce soit. Quant à Freud, de vouloir le confronter à son humanité par le subterfuge de l'impuissance sexuelle relève de l'aberration ! J'imagine mal l'octogénaire sensible à la souffrance d'autrui – menacé d'exil, témoin de la violence dirigée contre sa race, les narines corrodées par la cocaïne et la mâchoire rongée par le cancer – soliloquer sur le piètre état de sa quéquette... Il devient difficile de rire de bon cœur lorsque le comique se nourrit d'une aussi énorme invraisemblance. En dépit de cette réserve à l'égard des faiblesses du texte de Marie-Christine Lêhuu, je dois admettre qu'il a le grand mérite d'avoir généré un bien riche spectacle. Au fond, c'était peut-être là le seul but que visait l'écriture ?

De prime abord, il convient de louer l'impressionnante chorégraphie réunissant dans un même espace marionnettes et « comédiens », car ces derniers se distinguent des

montreurs traditionnels. Loin de cacher leur identité et de camoufler leurs manipulations, ils travaillent à vue et de concert avec leurs partenaires inanimés, se permettant même d'interpréter des rôles aux côtés de ceux-ci. Ainsi y a-t-il deux Freud : le comédien et son exacte réplique miniature. Très efficace pour les scènes d'introspection et d'autoanalyse. À un autre moment, Melanie Klein succombe au charme de celui qui la meut et elle s'éclipse dans ses bras au grand dam de Jung ! Il arrive même que l'acteur et la marionnette se fondent en un seul corps. Comme dans la scène où Lola rencontre Freud, alors que le comédien prête à la chanteuse son bassin et ses jambes. Cette complicité entre matière vivante et inerte évoque notre ambivalence existentielle face à nous-mêmes et aux autres, tour à tour sujets et objets, maîtres et esclaves, analysants et analysés. Au pied de la scène et en retrait, deux musiciens soutiennent sans relâche le spectacle avec des effets sonores appropriés aux besoins de la pièce et une musique originale ponctuée par moments d'airs empruntés au folklore yiddish et aux refrains de Kurt Weill. Notons encore que les marionnettes en tant que telles constituent des œuvres esthétiques de qualité.

La scénographie fourmille de trouvailles astucieuses. Le décor se compose de plusieurs malles de différentes grandeurs disposées à l'avant-scène. Les deux musiciens y flânent dès l'entrée du public dans la salle. Tous ces coffres, s'ils assument une fonction pratique – ils s'ouvrent, s'empilent, se renversent pour se transformer en divers objets scéniques nécessaires au jeu – se doublent en outre d'une valeur symbolique. D'une part, ils représentent le bagage d'expériences que tout un chacun accumule et traîne au cours de sa vie, qu'il remise ou qu'il consulte, qu'il ignore ou qu'il utilise au jour le jour. D'autre part, ils signalent le « déménagement » forcé d'un peuple exclu vers les camps de la mort. Le spectacle se termine d'ailleurs sur les comédiens – arborant l'étoile jaune – qui écrivent leurs noms sur ces malles en guise de salut, comme autant d'épithètes susceptibles de laisser une trace dans la mémoire de l'humanité. Une armoire, côté cour, délimite l'univers austère du psychanalyste, où s'entassent pêle-mêle ses secrets personnels et ceux de ses patients. Côté jardin, sur un plateau circulaire tournant, trône la garde-robe de Lola, domaine érotique du charme et du mystère féminins. Au centre du mur de lointain, une arche recouverte de tentures invite au cabaret de madame Guste, lieu mythique de la décadence d'une époque où le meilleur et le pire se côtoient et où l'ivresse noie la conscience de l'imminente catastrophe.

Il existe une *Chanson de la marionnette* écrite au VIII^e siècle par l'empereur chinois Hsuan Tsung : « Ce bois sculpté, tiré par un fil, / Semble un vrai vieillard, ridé, à cheveux blancs. / Achievé son rôle d'un instant, le voilà immobile et muet, / Pareil aux humains dont la vie n'est que songe⁵. »

Oui, Vitez a mille fois raison d'affirmer que la marionnette « remue en nous des choses profondes ». Par-delà la dimension burlesque des *Enrobantes*, au sortir du spectacle persiste une image poétique et magique : celle de Freud entrevoyant dans les bras d'un ange blond, un brin psychopompe, la terre promise de l'éternité. ■

5. Cité par Micheline Legendre, *op.cit.*, p. 31.