

Théâtre
de la
Ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

NICHOLAS WRIGHT /
BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN
Mme Klein

CRÉATION AVEC

MARIE-ARMELLE DEGUY, SARAH LE PICARD, CLÉMENTINE VERDIER

4 | 20 OCT. 2017
THÉÂTRE DES ABBESSES
31, RUE DES ABBESSES. PARIS 18

Dossier d'accompagnement

SAISON 2017 | 2018

NICHOLAS WRIGHT BRIGITTE JAQUES-WAJEMAN

Mme Klein CRÉATION

DU 4 AU 20 OCTOBRE 20 H 30

DIMANCHES 15 H | RELÂCHE LUNDI

TEXTE **Nicholas Wright**

TRADUCTION **François Regnault** (ÉDITIONS DU SEUIL)

MISE EN SCÈNE **Brigitte Jaques-Wajeman**

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE **Pascal Bekkar**

SCÉNOGRAPHIE & COSTUMES **Emmanuel Peduzzi**

LUMIÈRES **Nicolas Faucheux**

OBJETS DE SCÈNE **Franck Lagaroje**

MAQUILLAGE & COIFFURE **Catherine Saint-Sever**

MUSIQUE **Marc-Olivier Dupin**

RÉALISATION COSTUMES **Pascale Robin**

AVEC **Marie-Armelle Deguy, Sarah Le Picard, Clémentine Verdier**

COPRODUCTION Théâtre de la Ville-Paris - Les Treize Arches-Brive - Compagnie Pandora.

un événement
Télérama

DURÉE ESTIMÉE **2 H 15**

PHOTOS **Pascal Gely**

Entre une célèbre
psychanalyste
et sa fille, un conflit
d'une violence
sans merci

SOMMAIRE

Le Champ de bataille...	p. 4	Lettre à la mère	p. 11
Trio nocturne	p. 5	Mélanie Klein	p. 12
Mère et filles	p. 6	Biographies	p. 13
Extrait	p. 9	Rencontre / Tournée	p. 15
La mise en scène & le décor	p. 10		



Le Champ de bataille des passions humaines

À PARTIR D'UNE HISTOIRE RÉELLE, VÉCUE PAR LA CÉLÈBRE PSYCHANALYSTE MÉLANIE KLEIN, UN CONFLIT SANS PITIÉ ENTRE TROIS FEMMES PASSIONNÉES.



AVEC POLYEUCTE, SOPHONISBE, POMPÉE... VOUS VOUS ÊTES RÉCEMMENT CONCENTRÉE SUR VOTRE PASSION POUR LES ŒUVRES DE CORNEILLE. QU'EST-CE QUI VOUS A ORIENTÉE VERS MME KLEIN? VOYEZ-VOUS UNE CONTINUITÉ QUELCONQUE OU AU CONTRAIRE UNE RUPTURE FRANCHE ENTRE CES DEUX UNIVERS ?

BRIGITTE JAKES-WAJEMAN : Écrite par un auteur bien vivant, dont le style évoque Pinter, la pièce est résolument moderne et met aux prises trois femmes, trois psychanalystes. C'est donc une rupture franche et cependant il y a une certaine continuité, car elle obéit sciemment au principe classique des trois unités : un lieu unique, un appartement à Londres, et une nuit de 1934 à la fin de laquelle l'action, la séparation de la mère et de sa fille, trouve une solution définitive. Et au centre de l'histoire, la défaite et la rédemption d'une femme au destin exceptionnel : Mélanie Klein.

COMMENT AVEZ-VOUS DÉCOUVERT NICHOLAS WRIGHT ? COMMENT POUVEZ-VOUS DÉCRIRE LA NATURE DE SON ÉCRITURE ?

B. J.-W. : Un ami très cher m'a donné la pièce à lire et j'ai été aussitôt conquise. François Regnault, qui l'a traduite, décrit très bien le style de l'auteur : « *Nicholas Wright procède par petites phrases courtes, simples, de style retenu, d'apparence anodine, mais, entre les propositions, on pressent les mouvements de haine, dans les gestes futiles, les pulsions terribles.* »

EN QUOI LES QUESTIONS LIÉES À L'ANALYSE OU À LA PSYCHANALYSE VOUS SEMBLENT-ELLES PERTINENTES À PORTER À LA SCÈNE ?

B. J.-W. : Le théâtre et la psychanalyse s'éclairent mutuellement et nous ouvrent les yeux sur les passions humaines ; sur ce qu'elles ont d'énigmatique et d'ambivalent. En analyse, comme au théâtre, le champ de bataille est un champ de paroles qui demande un dispositif très réglé, pour permettre de dire parfois ce qui n'avait jamais été dit, de dire ce qu'on ne pouvait pas dire. Ces trois femmes passionnées s'en servent avec art.

LA PIÈCE NE COMPORTE QUE DES PERSONNAGES FÉMININS, VOUS ÊTES VOUS-MÊME METTEUSE EN SCÈNE. CETTE PRÉDOMINANCE FÉMININE DU PROJET EST-ELLE FORTUITE ?

B. J.-W. : Cette pièce me touche en effet particulièrement ! Ces trois femmes sont des Juives d'Europe centrale. Exilées à Londres, elles portent avec elles une mémoire de pogroms, de persécutions. Leur connaissance des mécanismes inconscients ne les met pas à l'abri des passions. Elle aiguise au contraire leur capacité de sentir, d'entendre, de souffrir. C'est une des forces de la pièce.

POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DES ACTRICES, DE TROIS GÉNÉRATIONS DIFFÉRENTES, QUI COMPOSENT CE TRIANGLE FAMILIAL ?

B. J.-W. : Triangle en effet, dont il faut trouver les belles proportions. Je me réjouis de tenter l'expérience avec ces trois actrices que je connais et que j'aime.

Trio nocturne

À Londres, en 1934, un jour, une nuit, Mélanie Klein, célèbre psychanalyste, vient d'apprendre la mort de son fils Hans à Vienne.

Sa fille Melitta lui soutient que c'est un suicide et la rend responsable ; Paula, une amie de Melitta, devient le témoin involontaire du conflit de la mère et de la fille.

Mme Klein tente de surmonter la profonde dépression et l'immense culpabilité qui la gagnent, et la rendent un instant vulnérable.

Une veillée improvisée réunit la mère et les deux jeunes femmes, et plus la nuit avance, plus se dévoile la violence sans merci qui oppose la mère et la fille. Dans cet appartement londonien des années 1930, apparaissent bientôt les figures archaïques de Médée et d'Électre ; mais surtout, la complicité singulière qui rassemble ces trois femmes fait penser à trois Parques qui tisseraient aveuglément le linceul des hommes.

À la fin de la pièce, un sacrifice est opéré : celui de la fille mauvaise, Melitta. La mère surgit de la nuit, inentamée, et se remet au travail. Paula a pris la place de Melitta.

Avec une distance toute britannique, qui n'exclut pas le rire au cœur de ces affrontements douloureux, Nicholas Wright cerne et compose, à la façon d'une sonate en trois mouvements, le trio féminin dominé par la voix redoutable de la mère.

Peu importe que l'on connaisse ou non la vie et l'œuvre de Mélanie Klein, cette grande pionnière de la psychanalyse des enfants ; la pièce de Nicholas Wright, à partir d'événements réels, porte suffisamment les personnages et la situation pour que le spectateur suive avec le plus grand intérêt et émotion, les épisodes variés de cette grande nuit résolutive.

Brigitte Jaques-Wajeman



Mère et filles

9 NOTES POUR 3 ACTRICES

1 IRRÉCONCILIABLES

Trois femmes occupent la scène : deux jeunes et une troisième plus âgée. Une mère, Mélanie Klein et sa fille, Mélitta, irréconciliables ; et une autre jeune femme, Paula, qui veut trouver sa place auprès de cette mère. Toutes trois sont psychanalystes. La mère est célèbre, pionnière de la psychanalyse des enfants.

Elle défend un certain nombre de thèses qui enthousiasment certains, mais ne plaisent pas à tout le monde.

Cette nuit est spéciale : elle est en deuil ; elle se prépare à se rendre à Budapest à l'enterrement de son fils aîné, Hans, mort lors d'un accident de montagne, loin d'elle. Mais elle n'en a pas la force. Cette nuit, sa fille lui apprend que Hans s'est en réalité suicidé et la tient pour responsable. Elle lui reproche les années d'analyse, lorsqu'ils étaient enfants ! Peu à peu l'enjeu de la pièce se révèle ; l'affrontement sans merci de la mère et de la fille, et la troisième qui réussira à apaiser la mère et prendre la place de la fille, qui ne reviendra plus.

Le déracinement, l'aveuglement, la recherche de soi, sont au cœur de cette pièce.

Dans ce deuil, tout lui manque : son fils, sa fille, sa langue.



2 LA MÈRE

Mélanie Klein, la première grande psychanalyste, spécialiste des enfants, qu'elle aidait à se libérer de graves problèmes, a échoué dans son rôle de mère. Un désastre ! Elle, qui a redonné à la Mère une place centrale dans le processus analytique, a failli avec ses propres enfants ! Cette femme, célèbre maintenant, était une mère au foyer désespérée avant de rencontrer ce qui lui a permis d'exister et d'accomplir une œuvre, de se forger un destin ; sans moyens, sans diplômes, divorcée, à force de passion et de volonté, elle s'arrache à la dépression, à la veulerie, à l'anonymat. Mais dans cette lutte pour la survie, les enfants servent de cobayes !

3 LA FILLE

Énigme de la fille, Mélitta, qui dans la première partie de sa vie, accomplit ce que sa mère n'avait pu faire : des études de médecine, qui s'engage dans la même voie et soutient tout ce qu'elle fait ! Qui va s'installer à Londres auprès d'elle, pendant des années. Et puis soudain, le retournement absolu ! Mélitta s'arrache à sa mère en prenant pour analyste l'ennemi de celle-ci. Désormais le combat se déroule non seulement dans l'intimité mais en public ; Mélitta insulte sa mère et dénigre son travail. Sa mère la fait passer pour folle. Bientôt, elles ne se verront plus. Mais cette nuit, cette nuit de deuil, Mélanie va tenter une dernière fois de raisonner sa fille et de la garder auprès d'elle. Et celle-ci va sortir enfin de la sphère maternelle.

4 L'AMIE

Que veut Paula ? Elle vient d'arriver à Londres, seule, elle s'est séparée de son mari, elle a laissé sa petite fille à Berlin. Mélitta a été très accueillante. Paula est son amie, mais le désir de servir la mère et de commencer avec elle une analyse est le plus fort ! Elle admire Mme Klein, elle veut trouver une place auprès d'elle, se rendre indispensable. Elle se réjouit malgré elle, du départ de la fille, et craint son retour.

5 TROIS FEMMES

Ces 3 femmes sont armées pour souffrir. Ce sont des artistes de la douleur.

Leur connaissance des mécanismes inconscients, des déplacements, des renversements du désir, ne les met pas à l'abri des passions. Elle aiguise au contraire leur capacité de sentir, d'entendre, de souffrir.

Il n'y a pas d'hommes dans leur vie ou si peu. Mélitta est mariée à un homme plus âgé, que sa mère discrédite et qualifie d'ivrogne ! On ne le verra jamais !

Paula et Mélanie sont divorcées. Les hommes, pères et maris, ont disparu de la scène jusqu'à ce fils, qu'elle n'a pas le courage de rejoindre.

6 EXILÉES

Ces femmes savantes sont des juives d'Europe centrale. Elles portent avec elles une mémoire de pogroms, de persécutions ; Mélanie fuyant Budapest en 1919 avec ses enfants, à cause de l'antisémitisme. Paula quittant en hâte Berlin qui se nazifie. Nous sommes en 1934. Cette mémoire cimenter la complicité de Mélanie avec Paula.

C'est sur quoi se détache cette nuit londonienne, sur fond d'exil, d'émigration, de déplacements, d'arrachements ! Il faudrait refaire le parcours harassant de Mme Klein : Autriche, Slovaquie, Silésie, Vienne, Budapest, Berlin, puis Londres où elle donne à son œuvre toute son ampleur, mais où elle se sent toujours, définitivement étrangère.

7 PSYCHANALYSE

Ce sont les premières années ; la découverte éblouie des pouvoirs de la psychanalyse, thérapeutiques d'abord ; mais aussi l'audace inouïe de cette nouvelle science, à l'avant-garde de la pensée, transgressive, qui ose parler de la sexualité, et de la pulsion de mort.

Comme pour beaucoup de ces pionniers, les premiers cas que Mélanie analyse et expose, sont ses propres enfants ; elle apprend avec eux. Elle décrit leurs symptômes avec un détachement insupportable. Cherchez la mère, vous trouverez l'analyste.

8 MÉLANIE ET LES MAXI-MONSTRES

Imaginer Mélanie tous les jours avec les enfants. Cette dame qui commence à prendre de l'âge, par terre avec les jouets et jouant avec eux tous les rôles possibles pour leur permettre d'exprimer leurs fantasmes, n'hésitant pas à les guider dans les régions les plus sombres d'eux-mêmes, ce qu'elle appelle « *la jungle primitive* » d'où peuvent surgir les monstres qui vous déchirent, qui vous lacèrent. Et les enfants lui font jouer aussi le monstre, ou la sorcière ; elle fait cela très bien. Ils inventent des jeux étonnants ! Par exemple : préparer une salade d'yeux, couper le nez en tranches, faire rôti 2 personnages par un troisième, qui ensuite les mange.

9 LE THÉÂTRE DE MME KLEIN

Sous l'œil de Mme Klein, le théâtre enfantin se fait cannibale. Ils ont 2 ou 3 ans, et c'est déjà Titus Andronicus, c'est Thieste, qui apparaissent. C'est aussi Tex Avery, tant le morcellement, le déchiement semble dominer le fantasme corporel des enfants vus par elle, et cela fait rire.

Selon Mélitta, Mélanie joue Médée et sa fille joue Electre, qui fit tuer sa coupable mère ! Et parfois, la guerre qu'elles se sont déclarée, accouche d'une scène de boulevard, tout au plus. Que joue Paula ? L'arbitre, bien sûr ! Elle tente de tirer son épingle du jeu entre l'une et l'autre, qu'elle aime, même si inconsciemment elle sait qu'elle finira du côté de Mme Klein.

En analyse, comme au théâtre, le champ de bataille est un champ de paroles ; trivial ou sublime, ce champ de bataille demande un dispositif très réglé, pour permettre de dire parfois ce qui n'avait jamais été dit, de dire ce qu'on ne pouvait pas dire. Ces trois femmes passionnées s'en servent avec art.

Extrait de Mme Klein - Acte 2

MELITTA : Tu ne dis rien de ma lettre.

MME KLEIN : On est en pleine nuit, pour l'amour de Dieu. J'ai voyagé. Je suis déprimée. Je suis en deuil.

MELITTA : Moi aussi.

MME KLEIN : Tu n'arrêtes pas de me harceler, qu'est-ce que tu cherches ? Donne-moi le temps.

MELITTA : Nous en parlerons au petit-déjeuner.

MME KLEIN : Peut-être.

PAULA : Si elle n'a pas envie de la lire, alors elle ne doit pas le faire.

MELITTA : Parce qu'elle...

MME KLEIN : Ça c'est manquer de tact.

MELITTA : Mais elle a dit qu'elle l'avait lu. Elle a dit...

MME KLEIN : Vous permettez ? Je l'ai ouverte, mais Paula m'a dit de ne pas la lire, alors je l'ai déchirée. Parce que tel est mon bon plaisir, et j'en uses quand je veux. J'étais justement en train d'interpréter mon rêve, grâce à Paula, je commençais à trouver la sortie du tunnel, mais je ne voulais rien entendre.

MELITTA : Déchirée ?

MME KLEIN : Je ne voulais rien entendre ! Il y a quelque chose à quoi je résiste.

MELITTA : Oh ! Ça oui.

MME KLEIN : Mais quoi ?

MELITTA : Je vais te le dire.

MME KLEIN : Eh bien ! Dis-le moi. Alors ?

PAULA : Je monte.

MME KLEIN : je veux que tu restes ici.

MELITTA : Est-ce qu'on ne pourrait pas parler toutes les deux toutes seules ?

MME KLEIN : « *Toutes les deux toutes seules* », ça n'existe pas. Il y a toujours un tiers. Un tiers au moins. La mère. Peut-être le père, peut-être un frère ou une Sœur rivale. La pièce se remplit toujours. On commence à deux, pourquoi pas à trois ? D'une façon ou d'une autre, on finit toujours par donner une petite fête. Bon. Allons-y.

MELITTA : Vendredi dernier, Hans était...

MME KLEIN : Selon toi, la mort de Hans n'est pas ce qu'elle semble être. J'ai lu ça entre les lignes.

La mise en scène & le décor



Pièce centrale de la maison, dont on devine, par les espaces entre les rideaux, qu'elle peut communiquer avec d'autres pièces, la cuisine, l'entrée, l'accès à l'étage.

Un espace plutôt irréaliste, habité de meubles et d'objets réalistes. D'où le sentiment que cet espace peut, la nuit, se peupler de fantômes ou de fantasmés, un lieu où se tapit l'inconscient, où règne le génie de la psychanalyse.

Comme dans les rêves, les objets ont une importance capitale – lettre, tiroir, bibliothèque, alcools, divan, jouets d'enfants, etc. Mais ils prennent place dans un espace onirique, non-naturaliste, qui fait penser au monde de Louise Bourgeois ; un théâtre mental sans limites, la scène même de l'inconscient où sont convoqués les émotions premières de l'enfance, l'obsession du passé. Comme dans les rêves, les murs auront disparu, mais les objets, qui peuvent tour à tour devenir de bons ou de mauvais objets, seront d'autant plus concrets et signifiants.

Les 3 actrices, la mère et les deux « filles », surgiront de la nuit la plus profonde, rêve ou cauchemar, là où la haine et l'amour s'interpénètrent indéfiniment, là où se joue un théâtre intime, cruel et nécessaire.

DÉCOR **Emmanuel Peduzzi**

ACCESSOIRES **Franck Lagaroje**

Une grande pièce garnie de très hauts rideaux bleu de nuit. Une haute fenêtre, un pan de ciel peint. C'est le salon de Mme Klein, avec un canapé au centre. Un grand tapis au milieu. Non pas son cabinet d'analyste avec le divan, qu'on suppose à l'étage.

Ici, c'est aussi le bureau où elle écrit, avec sa machine à écrire, à droite, et un coin avec une table et des chaises où on peut boire le thé, à gauche. Quelques meubles, armoire à liqueurs, bibliothèque, classeur à trois tiroirs ; surtout beaucoup d'objets : ouvrages de travail, dossiers, lettres, téléphone...

Des jouets, pas mal de jouets destinés à servir de symboles aux enfants avec qui Mme Klein « travaille ».



La lettre à la mère

Mme Klein raconte l'histoire d'une lettre qui n'arrive pas à son destinataire. Une mère a appris que son fils est mort d'un accident de montagne dans un pays étranger. Sa fille lui écrit que c'est sûrement un suicide et que cette mère en est sans doute la cause. Mais la mère s'arrange pour ne jamais lire cette lettre. Il y a une troisième femme, une amie de la jeune femme, qui donnera pour finir, grâce à un coup de téléphone dans le pays étranger, une autre version de l'accident. Il ne reste donc plus à cette troisième femme qu'à prendre la place de la fille sur le divan de Mme Klein. Sur le divan, car les trois femmes sont des psychanalystes, la mère s'appelle Mélanie Klein, elle est la première grande théoricienne à avoir renouvelé l'analyse après Freud, sa fille est Melitta Schimideberg, qui a aussi laissé une oeuvre et qui n'a cessé de lutter contre sa mère, et la troisième, dont l'auteur ne nous donne que le prénom, Paula, est une certaine Paula Heimann, une élève juive de Mme Klein établie depuis peu à Londres, où la scène se passe, en 1934.

Mme Klein raconte une journée et une nuit de Mélanie Klein, le jour où Mélanie Klein n'alla pas, ne put aller à l'enterrement de son fils, mort d'un accident de montagne dans les Carpates. L'action commence l'après-midi où Mme Klein quitte Londres pour Budapest, et elle se termine le lendemain matin à 11 heures, à la minute où commence l'analyse de Paula par Mme Klein. Entretemps, Melitta a été écartée, s'est écartée elle-même, comme si Mme Klein l'avait remplacée par la bonne fille qu'elle n'aurait pas eue. Certes, le deuil de son fils commence lentement, mais un certain soulagement est acquis grâce à cette substitution. Le sentiment de culpabilité, la dépression, le deuil sont les trois méchantes fées qui veillent sur cette tragédie, ce sont aussi trois des principales instances que développe l'oeuvre de Mélanie Klein, tant il est vrai, comme le remarque Freud, que les concepts analytiques peuvent donner lieu à une mythologie.

La lettre à la mère représente l'inconscient dans la pièce. La lettre dit sans doute la vérité, encore faut-il qu'on la lise. Et Mme Klein ne veut pas la lire, parce que, sans doute inconsciemment, elle sait déjà ce qu'elle contient. La lettre lui est donc finalement parvenue, sans qu'elle ait à l'ouvrir, à la lire. Le travail de lecture de la lettre, il faut qu'elle le fasse de son côté, dans le dialogue tumultueux et tourmenté qu'elle

a tour à tour avec Melitta, sa fille, et avec Paula, l'amie, ainsi qu'avec elles deux à la fois, car dans ce huis clos londonien, comme elle le dit, au fond, « *il y a foule* ». Tel est le sujet, la tragédie du deuil et de la faute, avec la comédie de la lettre qui ne veut pas être lue.

La séparation salutaire sera effectuée lorsque la troisième femme viendra diviser chez Mme Klein la mère de l'analyste, et lorsque, se croyant enfin à la place de la fille chérie et évincée, elle n'entendra plus de Mme Klein que le « *j'écoute* » de l'analyste.

Mais alors, là où l'analyse commence, le théâtre finit.

François Regnault



De la scène au divan, du divan à la scène

« Où donc finit le théâtre, où commence la vie ?, demandait Jean Renoir dans son beau Carrosse d'or, par la bouche d'Anna Magnani.

Dans *Mme Klein*, on pourrait se demander :

Où donc finit la psychanalyse, où commence la vie ?

Mais aussi :

Où finit le théâtre, où commence la psychanalyse ?

C'était d'ailleurs une question de Freud. Il craignait beaucoup qu'avec le malaise que connaît notre civilisation et l'augmentation de notre névrose commune, nous n'en finissions par mettre sur le théâtre des personnages plutôt passibles du divan ou de la clinique que de la scène. Et il est vrai qu'il y a beaucoup de pièces modernes où on a le sentiment que les malades parlent aux malades. Déjà Hamlet...

Mais Freud n'aurait pas dû avoir peur.

Mélanie Klein est une psychanalyste. Elle fut même l'une des plus grandes. Mais Nicholas Wright, lui, est un auteur de théâtre.

En parfait auteur de théâtre, il nous montre donc trois femmes dont l'art psychanalytique est non seulement le métier, mais aussi la *passion*. La psychanalyse, qu'est-ce ? L'art d'interpréter, et, le cas échéant, de guérir les malheurs et méfaits qui sont infligés à notre existence, non par le monde extérieur, mais par « le monde intérieur », par l'inconscient (qui n'est guère que le monde extérieur absorbé par nous depuis notre plus tendre enfance et mal digéré par l'âme). Dès lors, quand cet art est une passion, rien n'empêche de peindre une, deux, trois femmes passionnées par la psychanalyse, comme Molière peignait des hommes possédés par une toquade, une marotte, une manie. Ainsi ses Fâcheux, qui nous montrent un danseur, un joueur, un chasseur, un réformateur, un pédant importunant tous le héros avec leurs manies. D'où un effet invinciblement comique.

Reste que la psychanalyse n'est ni le jeu de cartes, ni la chasse à courre. *Ça va plus loin*. C'est d'ailleurs ce qui fait que, par préjugé légitime, on se méfie d'une pièce qui remuerait l'inconscient. Et de là cette prévention secrète à l'égard du jargon analytique, alors que tout un chacun accepte volontiers un film sur la boxe, l'arnaque ou la roulette sans être joueur ni *supporter*. D'où aussi le souci de Nicholas Wright de ne mettre de « mots savants » dans la bouche de ses héroïnes que ceux, faciles à saisir, qu'elles échangent entre elles moins comme allusions à leur pratique que comme pommes de discorde.

Au demeurant, beaucoup de grandes pièces ne remuent-elles pas l'inconscient, puisque c'est même de l'une d'elles que Freud a retiré son complexe d'Œdipe ? Oui, presque toutes les grandes pièces pourraient avoir pour devise ce vers de Virgile que Freud met en épigraphe à sa *Science des rêves* : « *Si je ne puis fléchir les Dieux d'En-haut, je remuerai l'Achéron.* »

L'Achéron, le Fleuve des Enfers se jette ici dans la Tamise, au coeur de la belle Londres de 1934. Il irrigue les vaisseaux de trois femmes aux prises avec les Enfers. Elles sont comme vous et moi : passionnées... *inconsciemment*.

F. R.

Mélanie Klein, pionnière de la psychanalyse d'enfants

TECHNIQUE DU JEU

Il faut noter que sa technique a mis plusieurs années à se construire. Dans un premier temps, Mélanie Klein parlait aux enfants en traitement comme l'avait par exemple fait le père du Petit Hans dans sa cure supervisée par Freud. Elle répondait à leurs questions mais rapidement, elle se rendit compte qu'ainsi elle n'avait en général accès qu'à du matériel psychique conscient et que pour accéder à des contenus inconscients, elle devait utiliser un autre moyen. C'est ainsi qu'elle commença à introduire quelques jouets puis qu'elle mit au point la technique telle qu'elle la conservera par la suite

1. : « *Sur une table basse, dans une pièce qui sert à mes analyses, se trouve une quantité de petits jouets en bois, très simples bonshommes et bonnes femmes, charrettes, autos, trains, animaux, cubes et maison ainsi que du papier, des crayons et des ciseaux. Même un enfant généralement inhibé au jeu touchera à ces jouets ou leur accordera tout au moins un regard furtif.* »

2. Durant toute la durée du traitement, l'enfant conservait un ensemble de jouets qui lui étaient propres dans un casier réservé. Pour Klein, les réactions de l'enfant à la mise en situation de jeu, le jeu tel qu'il l'organisait avec les commentaires qu'il en faisait lui-même, réalisaient les conditions de la libre association de la cure pour adultes telles que Sigmund Freud l'avait codifiée. L'analyste ne devait en aucun cas diriger le jeu dans telle ou telle direction (choix des jouets, incitations diverses, etc.) et c'est notamment en cela qu'elle divergeait des théories d'Anna Freud, qui prônait une approche plus pédagogique qu'elle pensait plus adaptée aux enfants de plus ou moins bas âge. La différence essentielle réside dans le fait que plutôt que de « parler à propos » de certaines choses comme dans la cure d'adultes, là et avec l'enfant il s'agit de « faire quelque chose » avec lui pour enclencher une séquence : jeu-interprétation-réaction.

« MÉLANIE KLEIN, LE JEU ET L'UNIVERS FANTASMATIQUE DE L'ENFANT »

Comment faire dire à l'enfant ce qu'il ne dit pas et le libérer de ses angoisses archaïques ? Comment l'aider à parler avec son propre langage et favoriser la construction du moi ? Mélanie Klein (1882- 1960) apporte des réponses, tant sur le plan théorique que clinique à ce type de question. Psychanalyste anglaise d'origine autrichienne, « Cette tripière de Génie » comme le disait Lacan, est en fait la véritable pionnière de la psychanalyse des enfants. Elle nous dévoile le monde fantasmatique de l'enfance d'une extraordinaire complexité.

À partir de l'observation et du traitement psychanalytique d'enfants très jeunes, dès l'âge de 2 à 3 ans, et avec l'aide de la technique du jeu, elle a mis en lumière la construction précoce de la psyché et les modes de défenses archaïques. Mélanie Klein propose une méthode pour psychanalyser les enfants et une théorie des premiers stades du psychisme. Elle a inventé des concepts importants tels que la position dépressive, les mécanismes schizo-paranoïdes ou l'identification projective qui font maintenant partie intégrante de la théorie psychanalytique. La technique du jeu, l'interprétation du transfert négatif, l'importance accordée aux angoisses précoces sont utilisées aujourd'hui par les cliniciens dans leur pratique. Je commencerai par présenter les principales innovations de Klein et leurs enjeux dans la construction du moi. J'exposerai ensuite les avancées de Mélanie Klein avec Dick au cours d'une cure par le jeu, et l'interprétation lacanienne mettant en lumière deux approches théoriques différentes. Je terminerai en montrant comment l'angoisse dépressive et donc la dépression peuvent apparaître comme le moteur du processus de sublimation, de symbolisation et de la créativité, constituant ainsi une ressource pour le sujet lui permettant de réparer, de créer et de se définir. « *Mélanie Klein, le jeu et l'univers fantasmatique de l'enfant.* »

Mélanie Klein. Une hérétique, selon certains, dont sa propre fille Melitta Schimideberg, Anna Freud (1) ou Edward Glover. La « *refondatrice la plus hardie de la psychanalyse moderne* », l'inventrice de la psychanalyse pour enfants, selon Winnicott, Ernest Jones ou Joan Riviere. À Mélanie Klein, disparue il y a juste quarante ans, Julia Kristeva consacre le deuxième volume de sa trilogie sur le Génie féminin (2), un ouvrage tout en empathie pour la femme, en passion pour la psychanalyse et en admiration pour la théoricienne qui a fait de l'analyse un « *art de soigner la capacité de penser* ». Que Melanie Klein puisse fasciner est compréhensible. C'était une femme « *terrible* », courageuse, agressive une « *brute* », dira Lacan, une « *trippière inspirée* » ! poussée en apparence par une force irrésistible, cachant en réalité « une exceptionnelle perméabilité à l'angoisse », frêle au dedans, se battant depuis toujours (enfant endeuillée, épouse malheureuse, mère déprimée) contre ses propres démons, et, une fois devenue analyste, réussissant, non « *à livrer les clefs magiques* » du mal-être, de la fragmentation du moi ou de la psychose, mais à donner « *un accompagnement optimal et une chance de modulation en vue d'une renaissance, peut-être* ».

MÉLANIE KLEIN



©DR

Mélanie Klein est née le 30 mars 1882 à Vienne. Son père, Moriz Reizes, juif polonais venu de Galicie, est un homme de grande culture. Il est marié à Libussa Deutsch, « beauté brune » issue d'une famille de rabbins de Slovaquie, qui, avant que son mari ne s'installe comme médecin odontologiste, tient, pour l'aider financièrement, un magasin de plantes exo-

tiques et de reptiles. L'enfance de Mélanie est marquée par les morts de sa sœur Sidonie, de son père, lorsqu'elle a 18 ans, et, deux ans plus tard, de son frère Emanuel, auquel l'attachait une passion résonnant de « *puissantes harmoniques incestueuses* ». C'est par Emanuel qu'elle avait fait la connaissance d'Arthur Klein, un ingénieur chimiste, petit-cousin de Libussa. Elle l'épouse, sans amour probablement, en 1903. À le suivre dans des petites villes de Silésie et de Slovaquie, elle perd contact avec les milieux intellectuels viennois, et abandonne ses projets d'études médicales au profit de cours d'art et d'histoire.

D'Arthur, Melanie a trois enfants : Melitta, Hans et Erich, qui naît en 1914, l'année de la mort de Libussa, laquelle, aimée-haïe, avait régné en « *mère possessive et abusive* » sur toute la famille Klein. Pendant cette période, Mélanie connaît de graves crises dépressives. L'horizon s'éclaircit lorsqu'elle s'installe à Budapest. Le livre de Freud qu'elle lit alors, *Le Rêve et son interprétation*, l'ébranle totalement. Et elle entreprend une analyse avec Sandor Ferenczi, qui décèle tout de suite ses qualités et la pousse à s'intéresser à l'enfance. En 1919, elle fait lecture de son premier article tiré de l'observation de son propre fils, Erich, qui, dans le *Développement d'un enfant* (1921), deviendra le « *cas Fritz* » devant la Société hongroise de psychanalyse, dont elle devient membre. En 1920, au cours d'un congrès, Mélanie est présentée par Ferenczi à celui qu'on considérait alors comme le probable successeur de Freud : Karl Abraham. Abraham est séduit par les recherches de la jeune femme, devient son « superviseur », son conseiller, son mentor, et l'invite à venir travailler à la polyclinique psychanalytique de Berlin.

Sous la houlette de maîtres aussi prestigieux, Mélanie Klein fait des pas de géante dans son travail d'analyste. Elle

reste à Berlin jusqu'en 1925, puis est appelée par Ernest Jones à Londres, où elle est d'abord accueillie avec enthousiasme, au point que Ferenczi lui-même prévient Freud en 1927 de l'« *influence dominante* » qu'elle exerce sur le groupe anglais. Sa période la plus féconde (la *Psychanalyse des enfants* paraît en 1932) se situe entre 1928 et 1934. À mesure que ses thèses se diffusent scandées par l'étude de « cas » célèbres : Felix, Lisa, Grete, Rita, Ruth, Dick, sa renommée s'accroît, mais montent les oppositions et les détractations, jusqu'à l'acmé des « *Grandes controverses* » de 1943-1944. Trop radicales étaient en effet les « révisions » auxquelles elle soumettait la théorie freudienne : analyse du matériel gestuel et ludique de l'enfant, importance de fantasmes de nature sadique, précocité du complexe d'Œdipe, qui commence lors du sevrage et au cours duquel l'enfant adopte tantôt une position féminine, tantôt une position masculine, précocité du surmoi, à l'œuvre dès les premiers mois comme instance interne destructrice, fonction centrale des objets ressentis comme bons ou mauvais dans la vie fantasmatique et la constitution même du sujet, centralité de la fonction maternelle, importance de la « *position dépressive* » et de la « *position schizo-paranoïde* », intégration à la psychanalyse du traitement des psychoses. Trop cauchemardesque et inacceptable (bien qu'accepté aujourd'hui) était le monde de l'imaginaire enfantin qu'elle faisait découvrir, fait d'envie, de jalousie, de haine primitive, peuplé de fantasmes de dévoration, de matières fécales, d'amour, de culpabilité, de grandes terreurs pour soi et pour les autres.

EN QUELQUES DATES

30 mars 1882 : Naissance à Vienne.

1919 : Elle intègre la Société hongroise de psychanalyse après sa présentation d'*Analyse d'un enfant de 5 ans* – son fils Erich.

1924 : Elle se démarque de l'orthodoxie freudienne en élaborant un complexe d'Œdipe archaïque commençant au moment du sevrage.

1932 : Publication de *La Psychanalyse des enfants*, un livre aboutissement de ses premiers travaux.

1934 : Melitta Schmideberg, sa fille, elle-même psychanalyste, dénonce la dépendance dans laquelle sa mère la maintient et l'accuse d'avoir poussé son frère Hans au suicide. Mélanie Klein sombre dans une profonde dépression.

1940 : Naissance du « *kleinisme* » Le monde analytique compte désormais les kleinien et les autres...

22 septembre 1960 : Décès de Mélanie Klein à Londres.



Sur le style de Mme Klein

Nicholas Wright procède par petites phrases courtes, simples, de style retenu, d'apparence anodine. En dehors de quelques passages lyriques ou passionnés, il vise à l'économie, mais entre les propositions, on pressent les mouvements de la haine, dans les gestes futiles, les pulsions terribles.

Au hasard ; lorsque Mme Klein revient chez elle, dans sa maison de Londres, sans avoir pris le bateau qui devait l'emmener à l'enterrement de son fils, là-bas, en Hongrie, elle dit à sa fille Melitta, qui est venue en son absence, en parlant de son amie Paula, qui n'est pas partie : « *I wish she'd go. She found the keys I notice. And the whisky. Make me a cup of tea. I need to make a note of something, personal, not unpleasant. Turn the heating on.* »

« *J'aimerais qu'elle s'en aille. Elle a trouvé les clefs, j'ai remarqué. Et le whisky. Fais-moi une tasse de thé. Il faut que je note quelque chose, de personnel, de plutôt agréable. Allume le chauffage.* »

Elle n'a pas besoin d'en dire davantage pour qu'au travers de cette dizaine de phrases courtes, on devine qu'elle voudrait récupérer sa fille pour elle toute seule – elle vient de renoncer à son fils, en somme ; elle voudrait que l'autre, l'intruse, s'en aille ; elle voudrait rendre sa fille témoin de ce qui lui est arrivé à la gare de Douvre, (Douvre, symbole depuis le Roi Lear de la falaise que nul ne saute !) et qui concerne ses sentiments d'amour et de haine à l'égard du fils mort, et donc aussi de la fille survivante.

On peut donc entendre : « *J'aimerais bien que l'intruse s'en aille, parce que je vois qu'elle a fouillé partout pendant mon absence, et qu'elle a trouvé aussi le whisky, et que vous avez bu, toutes les deux, sans moi, et que vous êtes donc de connivence, contre moi, en punition de quoi je voudrais que tu me serves à mon tour, toi, du thé, et non de l'alcool, et que tu manifestes par là, devant tous, que, plus profonde que l'amitié entre filles, il y a ce lien de mère à fille dont je te constitue depuis ta tendre enfance la victime et le cobaye puisque je suis ta mère, et d'ailleurs, j'ai découvert, grâce à ce voyage interrompu, du nouveau sur ce que c'est qu'un fils, et sur ce que veut une mère, et sa fille ! – et sur le deuil et la culpabilité, et ça va faire avancer la théorie analytique, et donc ça te concerne, et d'ailleurs allume le chauffage, on en a pour un moment !* »

Il y a dans les intervalles des phrases ces mêmes secrets, ce même mystère, qu'on voit embusqués dans les fourrés du *Blow up* d'Antonioni, quand on découvre lentement, en développant et en agrandissant de calmes photographies très anglaises, aux confins de leurs images de vert gazon, une balle de tennis qui est la preuve d'un crime.

F. R.

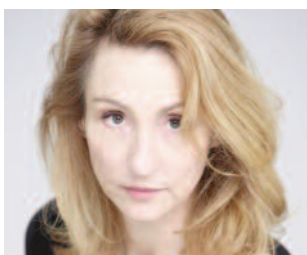
Biographies



NICHOLAS WRIGHT

Nicholas Wright est né au Cap (Afrique du Sud en 1940), joue à la scène et à la radio dès l'âge de six ans. Il arrive à

Londres en 1958 pour devenir acteur et étudie à l'Académie de Musique et d'Art Dramatique (LAMDA), travaille ensuite comme Assistant de plateau à la BBC Television et comme assistant de cinéma, notamment dans **Far from the Madding Crowd** (*Loin de la foule déchaînée*) de John Schlesinger. Il commença à travailler au Royal Court en 1965 comme directeur de Casting, puis y devint d'abord directeur assistant, puis premier directeur du Theatre Upstairs du Royal Court, où il présenta plusieurs années un programme innovateur d'écritures nouvelles. De 1975 à 1977, il fut directeur artistique adjoint du Royal Court et par la suite membre du Conseil du Royal Court Theatre. Il est directeur littéraire fondateur et directeur associé du Royal National Theater, et membre fondateur du Conseil du National Theatre. En 2015 et 2016, il sera au jury du concours du Yale Drama Series pour auteurs. Ses publications comprennent **99 Pièces, un survol du drame d'Eschyle jusqu'à nos jours**, et **Changing Stages**, écrit en collaboration avec Richard Eyre.



MARIE-ARMELLE DEGUY

Marie-Armelle Deguy est issue du Conservatoire national et a été pensionnaire à la Comédie-Française. Depuis qu'elle

a repris son indépendance, elle a travaillé avec de nombreux metteurs en scène comme André Engel, Alain Françon, Brigitte Jaques, Christophe Pertou, Catherine Anne, Emmanuel Demarcy-Mota, Frédéric Béliet-Garcia et Macha Makaietf. Elle tourne également au cinéma, entre autres sous la direction de François Favrat, Régis Wagnier, Olivier Dahan, Sam Karmann, Guillaume Nicloux, Bruno Podalydes, dans des films tels que **La Môme**, **Liberté Oléron**, **Pars vite et reviens tard**. De 1990 à aujourd'hui, on a également pu la voir dans une trentaine de téléfilms. Elle enregistre par ailleurs régulièrement pour la radio des pièces, des poèmes, des nouvelles, et sa grande affection pour les textes la pousse également à faire de nombreuses lectures de romans en public.



SARAH LE PICARD

Sarah Le Picard a reçu sa formation au conservatoire du 5^e arrondissement. Elle appartient au collectif la vie Brève,

au sein duquel elle travaille depuis sa création en 2010. Elle joue dans plusieurs spectacles mis en scène par Jeanne Candel (**Robert Plankett** en 2011, **Nous brûlons** 2010 et **Le Goût du faux** en 2015) et collabore avec Samuel Achache à la mise en scène de **Fugue**, un spectacle de théâtre musicale (festival d'Avignon 2015) Elle travaille aussi régulièrement avec Brigitte Jaques (**Tartuffe** 2010, **Tendre et cruel** 2012) Par ailleurs, elle tourne à la télévision et au cinéma sous la direction de Elie Wajeman (**Alyah** en 2012, **Les anarchistes** en 2015) Mona Achache (**L'Élégance du hérisson** 2008, **Bankable** 2011) ou Mia Hansen Love (**Tout est pardonné** 2006, **L'Avenir** 2015).



CLÉMENTINE VERDIER

Clémentine Verdier se forme à l'ENSATT. Elle débute dans la troupe du TNP et y joue dans de nombreux spectacles de

Christian Schiaretti, elle est notamment Mademoiselle Julie dans la pièce éponyme d'August Strindberg et l'Âme dans **Procès en séparation de l'âme et du corps** de Pedro Calderón de la Barca. Elle travaille sous la direction d'Olivier Borle, de Julien Gauthier, de Christophe Maltot, de Nada Strancar, et avec Julie Brochen dans les épisodes du Graal Théâtre, co-mis en scène avec Christian Schiaretti. Elle travaille également avec Lancelot Hamelin, Mohamed Brikat, Giampaolo Gotti, Elizabeth Macocco, Guy-Pierre Couleau, Louise Vignaud et Michel Raskine. Elle enregistre des fictions pour France Culture et fait quelques apparitions télévisuelles. En 2015, elle a fondé sa propre compagnie et a monté un Partage de midi.



BRIGITTE JAQUES- WAJEMAN

Formée dans les classes d'Antoine Vitez, **Brigitte Jaques-Wajeman** travaille en tant

que comédienne dans plusieurs de ses spectacles de 1969 à 1974. En 1974, dans le cadre du Festival d'Automne à Paris, elle réalise sa première mise en scène en créant, pour la première fois en France, la version intégrale de ***L'Éveil du printemps***, de Frank Wedekind, dans une nouvelle traduction de François Regnault.

En 1976, elle fonde, avec François Regnault, la Compagnie Pandora, qui devient le Théâtre de la Commune-Pandora au Centre dramatique national d'Aubervilliers lors de sa nomination à la direction en 1991 jusqu'en 1997.

Puisant dans les répertoires classiques et modernes, elle a mis en scène plus d'une trentaine de pièces présentées lors de festivals et dans de nombreux théâtres, en France et à l'étranger (Comédie-Française, Théâtre national de Chaillot, Théâtre de l'Odéon, Théâtre de l'Athénée, Théâtre de la Ville...). Ayant le souci de la langue et, particulièrement, de la langue versifiée, Brigitte Jaques-Wajeman s'emploie à révéler la dimension charnelle, sensuelle, des mots. Pierre Corneille étant son auteur de prédilection, elle monte neuf de ses textes. Agrégé de philosophie, ancien élève de l'École Normale Supérieure (Ulm) et Maître de conférences au département de Psychanalyse de l'université de Paris VIII jusqu'en 2004.



FRANÇOIS REGNAULT

François Regnault travaille au théâtre avec Patrice Chéreau de 1973 à 1985 comme traducteur et collaborateur artistique, Brigitte

Jaques-Wajeman, avec qui il a fondé la Compagnie de théâtre Pandora en 1976 puis codirigé le Théâtre de la Commune/Pandora, à Aubervilliers, de 1991 à 1997 et Emmanuel Demarcy-Mota au Théâtre de la Ville.

Dans le monde de la musique et de la danse, il a travaillé pour Georges Aperghis, Marc-Olivier Dupin, Bruno Mantovani et Maurice Béjart. Il a également partagé son expérience au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique de Paris de 1994 à 2001 et a été conseiller théâtral à la Comédie-Française de 1998 à 2006.

© Orain



RENCONTRES

À L'ISSUE DES REPRÉSENTATIONS

- **DIMANCHE 8 OCTOBRE**

AVEC l'équipe artistique & ANIMÉE PAR **Lydia Gaborit**

- **DIMANCHE 15 OCTOBRE**

Théâtre et Psychanalyse

RENCONTRE/DÉBAT PROPOSÉ PAR **le collectif L'Envers de Paris**

AVEC **Brigitte Jaques-Wajemen, François Regnault**

& **Éric Laurent** psychanalyste

ANIMÉE PAR **Philippe Benichou**, psychanalyste,

membre de l'École de la Cause freudienne et **Christiane Page**,
professeur en études théâtrales.

RÉSERVATION CONSEILLÉE rp@theatredelaville.com

TOURNÉE 17-18

7 nov.	MA, Scène nationale de Montbéliard
1 ^{er} déc.	Théâtre de Fontainebleau
14 déc.	Les Treize Arches, Brive
24 au 26 jan.	Comédie de Béthune