

Comment mettre en scène ?

Solène Paré

Number 159 (2), 2016

Sexe

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81797ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paré, S. (2016). Comment mettre en scène ? *Jeu*, (159), 36–40.

Un acte sexuel peut-il être un acte théâtral riche ? En mettant en scène *Quartett* de Heiner Müller, Solène Paré se mesurait à une sexualité manifeste, dans le geste comme dans la parole. Elle retrace ici les jalons de sa réflexion artistique, nourrie par celles d'Alice Ronfard et d'Angela Konrad.

COMMENT METTRE EN SCÈNE ?

Solène Paré

*f*in de parcours scolaire: je termine ma formation en mise en scène à l'École nationale et je décide de monter *Quartett* de Heiner Müller. Quelque chose m'appelle dans cette réécriture des *Liaisons dangereuses*, une sorte d'invitation à voir la sexualité comme un acte performatif et les identités sexuelles comme des chorégraphies. Avant même que ne commencent les répétitions, je récolte plusieurs réactions au sujet du fait sexuel contenu dans le texte. La sexualité intéresse. À ce point de ma réflexion, je sens que quiconque monte un texte y faisant référence sera classé « pudique » ou « pornographe ». À l'aube de cette expérience, plusieurs questions me taraudent. À quel degré est-il pertinent d'illustrer les relations sexuelles de ces deux libertins du Siècle des lumières par la trame scénique ? Faut-il être plus délicat avec la représentation de certains motifs comme celui de l'acte sexuel ? Pourquoi ? Je m'attèle: ce texte semble défier la scène. J'approche Ève Pressault et Adrien Bletton pour incarner respectivement Merteuil et Valmont, et je demande à Alice Ronfard de m'accompagner dans ce parcours à titre de mentor. Quelques semaines après les représentations, je rencontre également Angela Konrad pour en discuter.

DOSAGE ET RÉSONANCE

Dans son *Quartett*, Heiner Müller propose un ultime jeu sexuel entre Merteuil et Valmont, qui règlent leurs comptes en empruntant les rôles de leurs victimes favorites. Face à ce huis clos où évoluent deux personnages sans mœurs, une question s'impose à moi: à quel point est-ce pertinent de donner à voir l'acte sexuel sur une scène de théâtre ? « La pornographie, c'est-à-dire le sexe pour le sexe, n'est pas une action libératrice, car elle se trouve hors du champ de la réflexion. Illustrer le sexe de façon narrative c'est, bien souvent, recréer l'oppression. » Encouragée par cette réflexion d'Alice Ronfard, j'entrevois l'acte sexuel comme la métaphore d'une autre chose, comme un vecteur plutôt qu'un thème. Pour qu'un discours sexuel atteigne une densité intéressante, je sens que sa représentation scénique ne doit pas aller de pair avec la trame textuelle et vice-versa.

Me confortant dans la voie de l'évocation, Alice Ronfard précise qu'un discours sur la sexualité ne dépend ni du texte ni de sa représentation, qu'il peut en être question par la simple résonance du texte avec l'époque de sa représentation. Elle prend pour appui son choix de mettre en scène

Quartett de Heiner Müller, mis en scène par Solène Paré (École nationale de théâtre, 2015). Sur la photo : Ève Pressault et Adrien Bletton. © Maxime Côté



« La pornographie, c'est-à-dire le sexe pour le sexe, n'est pas une action libératrice, car elle se trouve hors du champ de la réflexion. Illustrer le sexe de façon narrative c'est, bien souvent, recréer l'oppression. »

– Alice Ronfard



« Il existe pour moi deux choses impossibles à mettre en scène au théâtre : le sexe et la mort.

On n’y croit pas ! »

– Angela Konrad

L'Annonce faite à Marie de Claudel dans la chapelle du Grand Séminaire en 1989 : « Je me souviens du tollé provoqué à l'époque à l'idée que des féministes puissent monter ce texte. Or, le but précis de cette mise en scène était de lui enlever sa résonance catholique pour la mettre en phase avec l'imaginaire collectif de l'époque. Une fois dépouillé des passages de la Bible, le texte parlait directement des années sida. Dans la scène de l'aveu de la lèpre, lorsque Jacques et Mara vont sous les pommiers, il était question d'une femme contaminée et non plus d'une dimension mystique. » Je relis *Quartett* en y interrogeant le rôle de la sexualité. Incontournable – j'en conviens : elle est au centre du texte –, elle se déploie à travers le prisme genre-religion-mort. C'est ce croisement que je tenterai de mettre en relief au long du processus de création.

LE SEXE COMME LANGUE

Au cours des répétitions, l'œuvre postdramatique me mène à réfléchir à l'identité et à la mort en relation avec l'idée de Dieu. Malgré leur cynisme profond à l'égard de toute forme de discours religieux, les deux personnages ne semblent toutefois pas en être détachés. Bien au contraire, la religion semble être le moteur de leurs rapports sexuels ; je perçois dans leurs discours le besoin de s'en moquer, d'être dans une constante émancipation. Si bien que, très rapidement, leur échange se meut en rituel. Leur besoin sexuel en est un de désacralisation du Vivant face à la Mort.

Dans cette idée de mettre en tension la sexualité avec les thèmes s'y rattachant, je prends le parti d'opposer les réflexions des personnages sur la mort et la religion à une trame scénique illustrant une chorégraphie sexuelle. À la suite d'une rencontre avec Alice Ronfard s'impose la question de la juste dose : « Il faut réaffirmer l'art par ses spécificités. La réalité du théâtre n'est-elle pas justement d'être dans la transcendance de quelque chose ? La sexualité n'y échappe pas. Qui souhaite représenter un acte sexuel sur scène gagne à le libérer du réalisme. C'est là qu'il devient vraiment intéressant. » J'entame avec les comédiens un travail chorégraphique minimaliste mariant imagerie sexuelle et religieuse. Nous ne sentons pas le besoin d'en montrer beaucoup : nous ne cherchons pas à *démontrer*, mais à permettre un espace de réflexion sur ce qui construit le genre et régit nos corps.

Si cette recherche corporelle fonctionne pour les dialogues ne faisant pas référence directement à l'acte sexuel, elle s'avère trop démonstrative lorsque les personnages formulent l'un à l'autre leurs fantasmes précis. Quoi donc mettre en scène lors de ces passages ? En réponse à mon questionnement, Alice m'invite à préciser ma lecture des enjeux qu'ils contiennent : « On gagne à s'amuser avec la notion de la sexualité sur scène, à défaire les archétypes. Pour moi, une servante de Marivaux qui se coiffe, ce n'est pas une femme coquette, c'est une femme qui sauve sa peau. » C'est donc en ce sens que je revisite avec les comédiens certaines scènes problématiques ; en gardant toujours en tête l'idée de la sacralité et de la mort, nous tentons d'éliminer toute coquetterie en raffinant l'intention de chaque discours.

Répétition de soir. Nous planchons sur la scène où Valmont exprime à Merteuil son désir de la baiser jusqu'à sa mort. Sur la scène, une simple trappe ouverte. On écoute des chants grégoriens en boucle. Adrien dépose lentement son manteau de fourrure sur le corps d'Ève, couchée au sol. Lui face à elle devenue animale. Par l'étrange croisement d'une tombe béante, d'un chant religieux et du discours d'un homme sur le corps d'une femme, je le sens : nous venons d'entrer pleinement dans la métaphore.

LA PULSION DERRIÈRE L'ACTE

Quelques semaines après les représentations de *Quartett*, je rencontre Angela Konrad pour lui parler de la problématique de la mise en scène d'un acte sexuel. Elle aborde d'emblée la question sur le plan de la crédibilité : « Il existe pour moi deux choses impossibles à mettre en scène au théâtre : le sexe et la mort. On n'y croit pas ! Il est pourtant très facile de croire à une prise de parole... Dans le Berlin *underground*, il arrive de se faire guider sur des lieux où des performeurs sont prêts à baiser devant toi. Au théâtre, les codes sont différents, il est question de jeu. Lorsque je suis face à cette problématique, je tente plutôt de mettre en scène un rapport, une tension entre ce que je donne à voir et ce que je choisis de ne pas montrer. Tout le défi est là. La mise en abyme peut être un procédé intéressant pour y arriver. » Je ne peux qu'acquiescer : pour faire ressortir les enjeux profonds d'un texte, j'ai la conviction que la scène n'appelle pas la vérité du geste. Dans cette optique, sortir d'un spectacle en se demandant s'il y a eu pénétration ou non est un questionnement peu fertile.

**Le public est une force active et autonome
qui s'ennuie lorsqu'elle a tout lu,
et le fin voyeur n'a que faire des explications ;
il ne va pas à la messe.**

Si, face à la performance, le théâtre gagne à se réaffirmer par ses spécificités, l'évocation de la sexualité sur scène ne demande-t-elle pas moins un investissement corporel ? « Tout dépend du type de jeu pour lequel tu optes. Sur la scène montréalaise, on voit rarement des corps sexués. Lorsqu'il est question de sexualité, le désir et la pulsion sont souvent recouverts par l'affect. » Cette observation d'Angela Konrad éveille en moi la question suivante : ce parti pris de la monstration émotive plutôt que celui de l'élaboration d'une trame pulsionnelle assumée nous vient-elle de notre culture télévisuelle ? Est-ce même par pudeur que certains états de corps ne se voient que rarement honorés ?

Mettre en scène un acte sexuel, c'est se pencher sur l'histoire des genres, le manque, la fuite, parfois même la religion, le pouvoir... Qui utilise cet alphabet envoie forcément un message. Si la sexualité est un langage, celui-ci se traduit au théâtre par la tension entre le corps, le texte et le plateau. Je sens que cette recherche du juste écart entre ces éléments ne devrait être portée ni par la pudeur ni par le désir de *démontrer*, mais, au contraire, par l'envie de redonner toute sa densité au discours pulsionnel. J'ajouterais que libérer la sexualité des personnages d'un filtre moralisateur ou de la prétention d'exciter est une forme de respect pour l'intelligence des spectateurs. Le public est une force active et autonome qui s'ennuie lorsqu'elle a tout lu, et le fin voyeur n'a que faire des explications ; il ne va pas à la messe. ●



Quartett de Heiner Müller, mis en scène par Solène Paré (École nationale de théâtre, 2015). Sur la photo : Ève Pressault et Adrien Bleton.
© Maxime Côté

Diplômée en études théâtrales à l'UQAM puis en mise en scène à l'École nationale de théâtre, **Solène Paré** s'intéresse aux œuvres hybrides contemporaines et nourrit sa pratique de metteuse en scène à même le courant postdramatique, les arts plastiques et les *gender studies*.