

L'échec de la fiction

Frédéric Sasseville-Painchaud et Pascale St-Onge

Numéro 171 (2), 2019

#selfies

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/90837ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sasseville-Painchaud, F. & St-Onge, P. (2019). L'échec de la fiction. *Jeu*, (171), 38–43.

L'ÉCHEC DE LA FICTION

Frédéric Sasseville-Painchaud et Pascale St-Onge



Le BDSM peut parfois être considéré comme un ensemble de comportements sexuels tabous. Les signataires de ce texte en ont une expérience tout autre. Ce qui les a poussé·es à créer le spectacle *KINK*, c'est le désir de représenter leur point de vue, différent et positif, de ce milieu.

À la base d'une relation BDSM, il y a un rapport de domination. Généralement, un·e des partenaires sera soumis·e à l'autre. Mais avant, il y a consentement sur ce qui sera fait. Il y a une confiance et une écoute entre les partenaires, une relation humaine forte qui nous fait nous découvrir autrement. C'est de cette façon que nous voulions traiter le sujet. Alors, comment transposer cette relation à la scène ? Comment cette relation allait-elle influencer la forme même de notre spectacle ?

En début de processus, le constat était clair : le territoire de la fiction n'était pas le lieu pour parler de nos expériences. Nous avions déjà essayé, chacun de notre côté, de mettre en action des jeux de rôles à l'intérieur de formes théâtrales plus traditionnelles, mais sans succès. Chaque fois, le résultat était décevant. Soit nous flirtions avec un érotisme cru et restions sur un territoire convenu ; soit nous nous retrouvions avec des personnages troublés, revivant de façon malsaine des relations abusives ou traumatisantes.

Pour que le tout devienne théâtral, il fallait un conflit, et ce conflit venait nécessairement placer ces sexualités comme des actes symboliques, fantasmés et, donc, déconnectés de ce que les relations BDSM sont réellement. La fiction échouait à transmettre notre expérience et nous enfermait dans une image stéréotypée de ces pratiques. Nous avons donc rapidement évacué tout recours à une théâtralisation de nos expériences, afin d'adopter une parole beaucoup plus proche du témoignage. Notre vécu serait au centre de cette nouvelle création, et la complicité du public nous permettrait de le mettre en jeu.

VEUX-TU JOUER AVEC MOI ?

Dans sa structure dramaturgique, *KINK* est composé de trois trames distinctes. En plus de nos témoignages, point de départ et ancrage essentiel de notre démarche, une trame fictive et poétique s'inspire du conte du Petit Chaperon rouge afin d'imaginer une rencontre entre deux potentiel·les partenaires.

La trame qui nous intéresse le plus ici est la relation que nous bâtissons en temps réel avec le public, de soir en soir. Nous offrons la possibilité à des spectatrices et spectateurs consentants de participer à différents jeux avec nous. C'est dans ces jeux que nous explorons, de façon ludique, des échanges de pouvoir réels entre nous et les gens dans la salle. Jessica Caruso, titulaire d'une maîtrise en sexologie, éducatrice et chercheuse à l'UQAM, définit ainsi ce type d'échanges, spécifiques aux pratiques BDSM: «Échange de pouvoir: situation dans laquelle un individu donne le contrôle à un autre individu de manière consensuelle. Se dit du rapport entre dominant et soumis¹.» Par exemple, Frédéric invite une personne de l'assistance à lui verser de la cire brûlante sur la peau, une pratique *kinkey* connue sous le nom de *waxplay*. Ici, le performeur se place dans une position de vulnérabilité certaine vis-à-vis de l'autre, un-e membre du public.

L'échange de pouvoir, pour qu'il adienne, passe nécessairement par une relation de confiance. Celle-ci doit être créée très rapidement avec l'assistance; les témoignages qui structurent la pièce deviennent essentiels pour y arriver. En acceptant de nous livrer, nous faisons entrer le public dans une zone privilégiée de confidences. Nous mettons cartes sur table pour permettre au jeu d'exister.

Cette position nous place, comme performeur et performeuse, dans un état de vulnérabilité non négligeable. C'est la base de notre contrat avec le public. Par notre mise à nu (figurée), nous l'invitons à entrer dans le jeu. Les spectateurs et les spectatrices se retrouvent ainsi dans une position similaire à la nôtre, d'égal-e à égal-e, permettant ainsi l'équilibre des forces sur le plateau.

Cette posture nous permet aussi de changer la perspective du public sur l'action à laquelle il prend part. En témoignant, nous

1. Jessica Caruso, *La communauté BDSM [bondage/discipline, domination/soumission, sadomasochisme] de Montréal: enquête sur la culture BDSM et les codes et scénarios sexuels qui la constituent*, Université du Québec à Montréal, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en sociologie, 2012, p. 57.

devenons des personnes de référence pour parler d'un enjeu précis, mettant un visage sur une réalité marginalisée.

UN SOI (DÉ)PASSÉ

La mise à nu est-elle pour autant gage de vérité? Si tel était notre pari au début du processus, notre constat d'aujourd'hui en diffère quelque peu. Lorsqu'on fait le choix de travailler avec un matériau non fictif et une vision quasi documentaire du spectacle vivant, nous créons des œuvres fragilisées par le passage du temps. Nos anecdotes, lorsque mises en relation, créent un ensemble fictionnel qui ne nous appartient plus tout à fait. Elles se mettent au service de l'œuvre et prennent le visage du réel, sans jamais y avoir appartenu. Nous exposons une vision de nous-mêmes déjà dépassée, qui appartient à un autre espace-temps, et qui prétend pourtant être encore juste, exacte, vraie.

Dans un cas tel que *KINK*, une petite trahison s'opère entre les performeurs et performeuses et le public. En performance, nous sommes un sujet au présent. Pourtant, dans *KINK*, nous présentons un avatar de nous-mêmes, une image figée quelque part dans notre histoire personnelle. Cette image ne prend pas en considération nos expériences récentes, et c'est avec cette version antérieure de nous-mêmes que le public interagit.

Pensons à un spectacle tel que *Moi, dans les ruines rouges du siècle* d'Olivier Kemeid et Sasha Samar. Le spectacle racontait une partie de l'histoire personnelle de Sasha Samar, lui-même en scène pour jouer son propre rôle. Ce spectacle s'intéressait au souvenir, à des événements déjà passés dans la vie du protagoniste, des événements clos. Il s'agissait alors d'une perception choisie d'un moment bien réel, capturé et représenté à nouveau. Dans le cas de *KINK*, nous jonglons avec deux identités. Une distance se crée entre les actions sur scène et ce que nous racontons sur nous-mêmes. Le spectacle n'agit pas



L'échange de pouvoir, pour qu'il adienne, passe nécessairement par une relation de confiance. Celle-ci doit être créée très rapidement avec l'assistance ; les témoignages qui structurent la pièce deviennent essentiels pour y arriver. En acceptant de nous livrer, nous faisons entrer le public dans une zone privilégiée de confidences.



KINK, texte, performance et mise en scène de Pascale St-Onge et Frédéric Sasseville-Painchaud, présenté à l'Espace Libre en octobre 2018. Sur la photo : Pascale St-Onge et Frédéric Sasseville-Painchaud. © Marie-Noëlle Pilon



KINK, texte, performance et mise en scène de Pascale St-Onge et Frédéric Sasseville-Painchaud, présenté à l'Espace Libre en octobre 2018. Sur la photo : une spectatrice et Pascale St-Onge. © Marie-Noëlle Pilon

uniquement comme expérience sur l'auditoire, il est aussi un agent actif pour le performeur et la performeuse. Au fil des représentations, cette distance s'accroît. Nous appartenons graduellement à une fiction bien involontaire.

L'AUTOFICTION, NOTRE ACCIDENT

Pourquoi alors choisir cette posture ingrate dans notre dramaturgie ? Pourquoi vouloir représenter notre réalité dans une mécanique spectaculaire qui, forcément, nous ramène plus près de la fiction que nous le désirons ? La fiction est un mensonge auquel on décide de croire, une construction. Notre travail, lui, se situe plutôt dans une mise en scène de nos réalités. Le choix de l'autofiction est donc devenu un compromis nécessaire. Nous avons fait le choix dramaturgique d'arrêter notre expérience, de la fixer dans un espace-temps choisi, alors qu'elle est continue et toujours en mouvement.

L'autofiction se crée parce que nous décidons de toujours considérer comme *vrais* certains faits sur nous-mêmes, alors qu'ils peuvent être périmés l'instant suivant.

D'autre part, il fallait être bons guides dans l'expérience que le spectateur et la spectatrice allaient vivre. Il fallait accepter et prendre le public là où il était, dans sa connaissance du BDSM. Comme sujet-type, nous devenions la courroie de transmission d'un savoir à partager. L'autofiction nous permettait, à l'intérieur du moment partagé avec le public, de définir des bases communes. Nous avons eu besoin de nous reconnaître sur scène, de *nous voir nous* afin de valider notre vécu et nos expériences, liées ici au domaine propre à la sexualité. Lorsque ces vécus sont mis en relation sur scène, on quitte le pays du réel pour tomber dans l'autofiction.

Dans ce contexte de réalité altérée, *KINK* est devenu une combinaison de codes

nouveaux, partagés avec un nouveau public chaque soir. L'opposition entre le réel et le vécu n'est plus ce qui prime, mais bien la qualité de l'expérience du spectateur et de la spectatrice. Quoi qu'il arrive, celle-ci demeure bien réelle en raison des jeux et échanges de pouvoir installés. C'est là où la performance, ancrée dans le présent, reprend ses droits et sa force.

Grâce à cette expérience pour public averti—et consentant—, nous savons que ce qu'a vécu chaque personne est réel, unique. Chacun et chacune a bâti une courte relation avec nous, un *nous* à la fois présent et passé, à la fois vrai et fictionnel.

Notre démarche avec *KINK* se voulait une réconciliation entre théâtre et performance. Les différentes écritures du spectacle (poétiques, autofictionnelles et performatives) avaient un seul et même but : nous permettre de créer un lien réel avec chaque



KINK, texte, performance et mise en scène de Pascale St-Onge et Frédéric Sasseville-Painchaud, présenté à l'Espace Libre en octobre 2018. Sur la photo : Frédéric Sasseville-Painchaud et Pascale St-Onge. © Marie-Noëlle Pilon

spectateur, chaque spectatrice. La fiction n'intervient pas dans cette relation directe. Malgré le traitement, malgré l'écriture et la dramaturgie, on vole une partie du réel et on le dépose dans un théâtre, pour l'observer avec un œil neuf. Cette expérience est toujours réelle, vraie. C'est ce moment privilégié qui agit sur l'âme du public, qui vient façonner un nouvel espace en lui. •



Frédéric Sasseville-Painchaud et Pascale St-Onge ont présenté leur premier spectacle en tant que duo, *KINK*, en octobre 2018 à l'Espace Libre. Artistes pluridisciplinaires, ils poursuivent une démarche axée sur la performance et la relation avec le public.