

« Matines : Sade au petit déjeuner »

Benoît Melançon

Numéro 81, 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/25529ac

[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

Benoît Melançon "« Matines : Sade au petit déjeuner »." *Jeu* 81 (1996): 162–166.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Dans le bonheur du spectacle, ce jeu de théâtre invite le spectateur à proposer lui-même sa version des événements. Pinocchio, l'enfant auquel s'identifie aisément le jeune spectateur, conclut : « Les masques ne me font plus peur. Je vous ai rencontrés le temps d'une histoire... » Ce spectacle, partagé entre le travail inventif des illusions – il nous installe merveilleusement devant des micro-récits – et l'art de les déconstruire, n'a de sens que si l'enfant peut à son tour rêver autour des contes évoqués. Le spectacle doit se prolonger au-delà du théâtre dans les conversations, les jeux, les rêves, bref dans toutes ces variantes qui n'en finissent pas d'explorer la richesse des contes populaires.

Lorsque Pinocchio retrouve Gepetto, signe que l'histoire est finie, il nous reste au fond du cœur un foisonnement d'images et de péripéties qui ont bougé autant que les décors. Pinocchio peut bien être las de tant d'aventures ; Collodi lui en avait réservé de plus cruelles, en 1883. Mais Pinocchio aujourd'hui n'est plus un impertinent garnement sur lequel s'acharne le mauvais sort ; c'est un jeune qui prend sa vie en mains, avec bonheur lorsqu'il s'entend avec le Chaperon rouge, sans succès devant la passion tragique de Soldat, comme si les contes eux-mêmes avaient connu un destin distinct (selon leur degré de familiarité ou d'obscurité) dans la culture occidentale. La leçon de Collodi, qui fait de la marionnette un enfant à la fin de son livre, n'est peut-être pas étrangère à la lecture, résolument optimiste, onirique et enchantée, de l'excellent Théâtre de Sable.

Guylaine Massoutre

« Matines : Sade au petit déjeuner »

Texte de Robert Gravel et de Jean-Pierre Ronfard. Avec Chantal Bisson, Robert Gravel, Danielle Proulx, Jean-Pierre Ronfard et Daniel Ross. Production du Nouveau Théâtre Expérimental, présentée à l'Espace Libre du 3 au 14 juin 1996 et, en reprise, du 26 mai au 6 juin 1997, avec Paul Savoie dans le rôle tenu par Robert Gravel.

*Cet article a été écrit avant le décès de
Robert Gravel.*

Lectures de Sade

Au printemps de 1996, pendant deux semaines, entre 7 h 30 et 8 h 30 (oui oui : le matin), juste avant de commencer leur journée, quelques dizaines de personnes se sont rassemblées pour un petit déjeuner d'une nature fort particulière au dernier étage de l'Espace Libre, rue Fullum. À l'ombre de la prison de Parthenais, on les avait conviées à entendre le plus célèbre prisonnier de la littérature française, le marquis de Sade, tout en leur offrant café, jus, fruits, confitures et croissants. Pour 8 \$, une double nourriture, pour l'esprit et pour le ventre : qu'exiger de plus ?

L'argument de la pièce tient en peu de mots. Quatre comédiens ont été engagés pour enregistrer des passages de *la Philosophie dans le boudoir* dans le cadre



Chantal Bisson,
Danielle Proulx et Jean-
Pierre Ronfard. Photo :
Mario Viboux.

d'une émission culturelle (« Ça déniaise le monde ») diffusée sur les ondes de CIBL le dimanche après-midi, « à l'heure des vêpres », quoique l'enregistrement ait eu lieu aux « matines ». Entre deux prises, ils font une pause et en profitent pour discuter du sens des écrits du divin marquis. Cela les entraîne à se remémorer leurs premières lectures érotiques, à situer sur leur propre horizon social les leçons sadiennes, à s'interroger sur les rapports de la morale et de la politique, bref : à tirer de leur expérience des enseignements personnels. Après avoir bien fait ses devoirs, la plus jeune des quatre, Chantal Bisson, empruntera le mot de la fin à l'Eugénie de Sade : « En vérité j'y ai ressenti du plaisir » (quatrième dialogue). Le public aussi, encore que ce ne soit pas exactement le même que le sien.

Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard se sont souvenus que lire Sade ne va jamais de soi. L'odeur de soufre qui l'entoure oblige en effet tout lecteur à se demander ce qu'est cet ouvrage qu'il ne lit « que

d'une main » (pour reprendre l'expression de Rousseau, au sujet des mauvais livres, dans *les Confessions*). *La Philosophie dans le boudoir* est-elle de même nature que le livre anglais découvert en traduction par le personnage joué par Ronfard, alors enfant, sous le titre *Elles ne disent jamais non* ? Peut-on la distinguer de la bande dessinée qui a causé les précoces émois de la jeune interprète d'Eugénie, là où érotisme et nazisme étaient unis intimement ? En quoi diffère-t-elle des revues compulsées par le jeune Robert Gravel accompagné du « fils du dépanneur » ? La caractéristique de la prose de Sade est de mêler pornographie et philosophie, ce que ne fait aucune des publications évoquées par les comédiens. Qu'on les lise ou non, les passages philosophiques lui confèrent une profondeur qu'il ne partage avec personne.

Se pose dès lors un second problème, strictement dramatique celui-là : quoi représenter sur scène ? Ronfard et Gravel savent que l'on a déjà essayé de monter *la Philosophie dans le boudoir* et ils rappellent trois exemples de cela : une production parisienne des années soixante et deux vidéos, l'un belge, l'autre d'une provenance non précisée. À Paris, comme dans le deuxième document vidéo, les acteurs jouaient en costumes d'époque ; dans le premier, deux jeunes comédiens, sous les ordres d'un metteur en scène photographe de profession, étaient nus. Qu'allaient choisir les âmes dirigeantes du Nouveau Théâtre Expérimental ? Par suite de leurs récents déboires avec les forces constabulaires – voir le scandale autour de la pièce *Nudité*, où spectateurs et acteurs devaient laisser leurs vêtements au vestiaire¹ –, le nu ne

1. Voir la chronique de Michel Vaïs, « Nu, c'est du grec », dans *Jeu* 79, 1996.2, p. 98-104. NDLR.

paraissait pas une sage décision. Ils ont plutôt opté, d'une part, pour un montage de textes de Sade tirés de *la Philosophie...* et, d'autre part, pour deux types de traitement selon la nature des extraits retenus. Les séquences de fornication qui ouvrent et ferment la pièce étaient données en voix *off*, ce qui dispensait quiconque de se dévêtir : en ouverture (troisième dialogue), le plateau – un miroir, deux tables, cinq chaises, de lourdes tentures de velours – était vide, et les spectateurs n'avaient pour repère qu'une bande magnétique venue d'un lieu indistinct et qui faisait entendre la perte du pucelage d'Eugénie ; à la clôture (quatrième dialogue), les quatre comédiens étaient présents, mais immobiles, figés dans une froide lumière blanche. Ni dans un cas ni dans l'autre, le voyeurisme n'était possible, puisque seule la voix supportait les ébats amoureux. En outre, détachées de tout acte concret, les paroles dites par les acteurs révélaient mieux qu'une longue analyse la cocasserie des multiples pénétrations sadiennes. Les passages philosophiques, en revanche, étaient lus ou déclamés sous les yeux des spectateurs. Danielle Proulx, par exemple, se lançait, par extraits interposés, dans une profession de foi féministe et s'en prenait au mariage (troisième dialogue), tandis que Robert Gravel, déguisé en marquis à l'aide d'un foulard et d'une mouche, faisait mine de lire une dissertation, à la conclusion fort imprévue, sur la validité des lois (cinquième dialogue). Au lieu de suivre les producteurs qui avaient réclamé un enregistrement ne contenant que les passages érotiques, les artisans du spectacle donnaient à entendre philoso-



phie et pornographie, Sade en ses multiples dimensions.

Chantal Bisson et
Danielle Proulx.
Photo : Mario Viboux.

Mais de quel Sade s'agissait-il ? À la fois d'un Sade auteur « mythologique » – « mythique » aurait été plus juste – et d'un Sade contemporain. Inscrite dans la tradition « mythologique » telle qu'elle est résumée par Ronfard, l'œuvre du marquis pouvait être rapprochée de celles qui ne cessent de nourrir la pensée humaine, d'*Œdipe roi* et *Don Quichotte à Aurore, l'enfant martyr* (Ronfard n'a jamais su dire non à un télescopage historique). S'il est concevable de détacher pareilles œuvres de leur contexte original, c'est qu'elles parlent au public de n'importe quelle époque, qu'elles sont sans cesse reprises dans de nouvelles perspectives. L'actualité de Sade est là, dans son utilité pour penser la société moderne en ses intégrismes sectoriels (celui des écologistes, celui des détenteurs d'armes à feu, celui des défenseurs du post-modernisme, etc.). Le lire aujourd'hui, c'est se demander en quoi il est nécessaire pour comprendre le XX^e siècle.

Cette actualité, elle n'est jamais plus claire que lorsqu'il est question des liens de la morale et de la politique. De longs extraits du pamphlet placé à la fin du cinquième des sept dialogues, « Français, encore un effort si vous voulez être républicains », étaient récités par un Robert Gravel péripatéticien et commentés par chacun dans une joyeuse cacophonie, dont ne ressortaient vraiment que les « Faut qu'le gars bande » de Danielle Proulx, illustration par excellence du slogan « La vie privée est politique », bien que celui-ci ait été raillé par ledit Gravel. Si une telle chose que la liberté existe, elle doit être fondée sur la satisfaction des plaisirs de chacun. Après ce morceau de bravoure, les comédiens, vendus aux idées sadiennes, se tenaient au garde-à-vous pour écouter cet hymne républicain qu'est « Le chant du départ ».

Les concepteurs de *Matines : Sade au petit déjeuner* ont choisi de mettre en lumière non seulement l'actualité de *la Philosophie dans le boudoir*, mais aussi son évidente dimension pédagogique. Ainsi que l'indique leur sous-titre, *les Instituteurs immoraux*, les sept dialogues réunis dans l'ouvrage sont « Destinés à l'éducation des jeunes Demoiselles » et la couverture de l'édition de Londres comportait même l'injonction « La mère en prescrivait la lecture à sa fille ». Or les personnages de Gravel et Ronfard sont répartis comme chez Sade : ceux qui savent (Dolmancé, madame de Saint-Ange, le chevalier de Mirvel ; Gravel, Proulx, Ronfard), celle qui doit apprendre (Eugénie ; Bisson), les adjuvants (Augustin ; le régisseur interprété par Daniel Ross). Détenteurs d'un savoir sûr, les trois comédiens plus âgés pouvaient se permettre des réflexions qui auraient été incongrues dans la bouche de la représentante de la jeunesse. Danielle

Proulx, ci-devant de l'Organisation Ô, collectif des années soixante-dix qui a produit des spectacles féministes, ne se gênait pas pour moquer le mouvement féministe tout en soulignant sa nécessité historique, cela au moyen d'une amusante mise en abyme autobiographique (dans une pièce qui était elle-même une mise en abyme). Curieux de la géométrie amoureuse, Robert Gravel arrivait à comprendre, grâce à une série de croquis, les positions de chacun dans l'orgie sonore du début de la représentation et à exposer sa découverte à ses compagnons attentifs ; jusque-là, la réalité « zoologique » de l'orgie leur avait échappé. Le discours le plus ouvertement pédagogique de la pièce – cette insistance didactique est d'ailleurs le principal reproche que l'on doit lui adresser – était cependant tenu par Jean-Pierre Ronfard, dépositaire des connaissances historiques (sur Rousseau, sur 1789, sur la définition du philosophe au Siècle des lumières) et objet de sarcasme muet pour ses acolytes : perdu dans son exégèse, caricaturant le discours savant, il était insensible, le pauvre, aux étirements de Danielle Proulx et aux entrebâillements de sa robe.

Eugénie/Chantal Bisson, elle, succombe sans mal au plaisir et à ses discours. Dans le texte de Sade, elle dépasse ses maîtres sur leur propre terrain, en devenant le bourreau de sa mère, madame de Mistival, dans le dernier dialogue. Ayant avoué très tôt que, de la triade « Voir-Entendre-Lire », c'est l'ouïe qu'elle chérissait, la comédienne se montre également bonne élève : convoquée, seule, par le régisseur pour ajouter les bruits manquants à la première bande (des claques sur les fesses, en l'occurrence, Gravel s'occupant des pets), elle ressort du studio la cigarette au bec et la béatitude au

visage, sans qu'il lui soit nécessaire de motiver son bien-être. Elle s'étonne plus tard de l'intérêt de Sade pour les mathématiques et de la progression exponentielle de la dimension des organes génitaux masculins au fil du dialogue ; Ronfard lui explique le refus de la compartimentation des savoirs chez les hommes des Lumières, mais il manque de ressources quant à la deuxième interrogation (Danielle Proulx, elle, rattache cette progression au fonctionnement du fantasme). Les passages du troisième dialogue consacrés à la religion et à la vertu sont encore le lieu d'une leçon bien apprise : plutôt que de se contenter de simplement les lire, Ronfard, Proulx et Bisson les jouent, et l'on voit alors les corps s'attirer les uns les autres, des caresses s'ébaucher, quelques enseignements porter fruit, le désir se dévoiler, un tableau (au sens pictural) se dessiner bellement. La pupille est tombée dans les bras de ses professeurs.

À ce moment, la parole sadienne est souveraine. Peu importe la crudité du vocabulaire (Québec oblige, on a préféré « fourrer » à « foutre », mais l'effet recherché est néanmoins atteint, qu'on se rassure), la brutalité des situations (fouets et coups), la violence de l'assouvissement répété (« 90 orgasmes en 24 heures pour madame de Saint-Ange », s'inquiète Gravel), ce qui compte ici, c'est le pouvoir du langage : par les mots, faire advenir le plaisir et, par le plaisir, mettre en cause l'ordre du monde. La publicité du spectacle disait : « Le NTE érotise ses petits déjeuners. » C'était beaucoup trop peu dire.

Benoît Melançon

« Choses vues à la halte »

Conception et interprétation : Francine Alepin, Jean Asselin, Jean Boilard, Denise Boulanger, Catherine De Sève, Diane Dubeau, André Fortin, Jacques Le Blanc, Denys Lefebvre et Marie Lefebvre ; à partir de douze peintures de Jaber Lutfi. Scénographie : Anick La Bissonnière ; costumes : François Barbeau ; éclairages : André Naud. Production d'Omnibus, présentée à l'Espace Libre du 21 mai au 15 juin 1996.

L'étendue d'une fresque

Que l'incursion des arts visuels sur les scènes de danse et de théâtre ne nous surprenne pas, cela est dans l'ordre des choses. Ce mariage qui se rappelle ici et là à notre souvenir, il y a un bail qu'il dure. Qu'on se le dise, ce n'est pas le terme « interdisciplinarité », né de la crise des sciences humaines à la fin des années soixante, qui a donné le coup d'envoi aux mystères médiévaux français ou aux spectacles scéniques de Vinci à la cour des Sforza ; pas plus qu'aux toiles de Chagall pour le Théâtre d'art juif de Moscou ou aux décors scéniques de Picasso pour les Ballets russes. Et la liste est longue...

Cela dit, entre l'art d'aujourd'hui et l'exubérance gothique, où dramaturges, artistes, prédicateurs et poètes faisaient front commun, il y eut le modernisme, avec sa rage d'autonomie artistique et son principe de spécificité disciplinaire. Nous en sommes là, donc : occupés d'une main à mettre à distance la part de rigidité de notre héritage moderne et, de l'autre, à puiser là où l'on peut pour gagner en liberté créatrice.