

Alternatives théâtrales

n°129 Scènes de femmes, écrire et créer au féminin

« Le désir est un territoire peut-être plus obscur qu'on voudrait nous le faire croire, plus complexe qu'on nous le dit »

Conversation entre Christine Letailleur, Estelle Doudet et Martial Poirson

L'articulation entre textualité et sexualité à travers les âges est au cœur du travail dramaturgique et scénique de Christine Letailleur, qu'il s'agisse de monter *La Philosophie dans le Boudoir* ou *Les Instituteurs immoraux* du marquis de Sade (2007), expérimentation des mécanismes complexes du désir et de la dialectique de la possession ; *Vénus à la fourrure* ou *les confessions d'un supra-sensuel* de Sacher Masoch (2009), exploration autour des zones obscures du désir de soumission ; *Le Château de Wetterstein* de Frank Wedekind (2010), parcours du désir sensuel illimité d'une jeune femme sans tabous ; *Hiroshima mon amour*, d'après le film d'Alain Resnais (2012), variation autour des vertiges de l'adultère ; *Le Banquet ou l'éloge de l'amour* de Platon (2014), interrogation sur la question de la transmission et de l'homosexualité masculine ; *Hinkemann* d'Ernst Toller (2015), exposition du traumatisme de l'émasculatation d'un soldat rescapé, mais à quel prix, de la Grande Guerre ; ou plus récemment *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, créé au Théâtre national de Strasbourg en janvier 2016, poussant jusque dans ses dernières extrémités l'arithmétique de la séduction et de la manipulation...

Affichant une nette dilection pour les grands textes du dix-huitième siècle, considérés comme la matrice d'un inconscient culturel contemporain, mais également pour la transposition théâtrale des textes non dramatiques, dont elle extrait la théâtralité intrinsèque, Christine Letailleur, en tant que dramaturge et metteuse en scène, évite les écueils du didactisme pour revenir, de spectacle en spectacle, à l'obscur objet du désir (1)¹, dans une perspective qu'on peut à bon droit qualifier d'anthropologique et philosophique. C'est à des auteurs chez qui l'érotisme est vécu comme une forme radicale de subversion des codes à la fois esthétiques, sociaux, éthiques et politiques qu'elle se frotte, au moyen d'une théâtralité assumée, voire revendiquée, et selon un dispositif spéculaire où la pulsion scopique est sans cesse sublimée par le plaisir du texte et de sa gourmande profération. Articulant parole adressée et corps exhibés, elle fait la preuve que « les mots nous font découvrir des contrées fictives, des régions insoupçonnées de l'être. Ils sont souvent plus transgressifs que l'image » (voir entretien *infra*). Aucune complaisance, aucun conformisme, aucun opportunisme dans l'exhumation de ces œuvres

¹ « Plaisir du texte », entretien avec Christine LETAILLEUR sur la mise en scène de *La Philosophie dans le boudoir* de Sade, *Le Théâtre sous la Révolution*, Martial POIRSON (dir.), Paris, Desjonquères, 2008, p. 479-488.

sulfureuses par Christine Letailleur, qui semble suivre, au fil des spectacles, une ligne de crête exploitant toutes les ressources de l'obscène, au gré de « textes dont la langue, unique, incomparable, me permet de questionner l'être et sa complexité. Ces écrivains ont en commun le goût de l'écriture lié à celui du plaisir, ils nous parlent de l'intime, de l'indicible » (voir entretien).

Avec la transposition théâtrale du célèbre roman épistolaire libertin rédigé entre 1778 et 1779 par l'artilleur Choderlos de Laclos, souvent adapté pour la scène ou l'écran (2)², Christine Letailleur renouvelle la fiction patrimoniale en costumes d'époque (conçus par Thibaut Welchlin) et décor fonctionnel (réalisé par le scénographe Emmanuel Clolus), servie par une distribution qui ne laisse rien au hasard, menée par Dominique Blanc (Merteuil) et Vincent Pérez (Valmont). Tout en subsumant la « pièce cachée » (3)³, elle conserve à la parole adressée toute son efficacité performative, sa subtile irrévérence et sa décapante conscience auto-critique.

Quel dix-huitième siècle ?

Estelle Doudet et Martial Poirson : Votre travail se singularise depuis de nombreuses années par le choix d'œuvres du XVIII^e siècle. Alors que vous mettiez en scène La Philosophie dans le boudoir du marquis de Sade en 2006, une exposition à la Bibliothèque nationale de France présentait les Lumières comme « un héritage pour demain ». Depuis, l'idée d'une actualité du XVIII^e siècle a été diversement battue en brèche et cet héritage, associé parfois à une certaine idée de mai 68, déclaré désuet. Pourquoi y revenir aujourd'hui ?

Christine Letailleur : Outre mon intérêt pour certaines œuvres littéraires de cette époque, pour la beauté et le raffinement de la langue, revenir au XVIII^e siècle est aussi une façon de réinterroger l'esprit des Lumières, un certain idéal : la croyance dans le progrès – progrès scientifique, technique, social – pour améliorer la condition de l'Homme. Par l'usage de la raison, on pensait se libérer de l'obscurantisme, du fanatisme, du despotisme, de l'esclavage, de l'injustice. La raison, perçue comme un bien universel, inaliénable, appartenant à chacun, sans distinction de classe sociale, devait amener plus d'égalité, de justice et de liberté. L'art, la philosophie et les sciences devaient permettre à l'homme de sortir de l'ignorance, de s'émanciper. L'idée du bonheur – bonheur individuel et collectif – fleurissait dans les esprits, de même qu'une curiosité certaine pour la découverte du monde et des cultures. La devise de Kant : « Aie le courage de te servir de ton entendement » me semble toujours d'actualité.

On construit avec notre présent mais c'est à l'aune du passé qu'on peut voir les changements qui ont été réalisés et les progrès que nous devons encore faire.

² Le roman a été mis en scène au Théâtre de l'Atelier en 2012 par John MALKOVITCH, également interprète de Valmont dans le film de Stephen FREARS vingt-cinq ans auparavant.

³ Voir l'article de Jean-Pierre THIBAUDAT sur Médiapart : <https://blogs.mediapart.fr/jean-pierre-thibaudat/blog/091115/christine-letailleur-restitue-la-piece-cachee-dans-les-liaisons-dangereuses-de-laclos-0> (consulté en janvier 2016).

Aujourd'hui, on a l'impression que l'économie, la loi du marché dominant notre vie, que l'individualisme et la compétitivité ont pris le pas sur la quête d'idéaux au service de l'homme. Le pessimisme ambiant, l'angoisse de demain, la peur de l'autre, la montée des extrêmes, religieux, politiques, font que nous avons du mal à penser notre monde comme une réalité transformable, à rêver pour demain une autre société plus humaniste. Il est bon de se repencher sur certaines idées fortes des Lumières telles que le libre esprit critique, la tolérance, la démocratie, l'universalisme, la liberté, l'égalité ainsi que de relire des œuvres de Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Condorcet, Olympe de Gouges, toujours brûlantes d'actualité. Il est réjouissant de voir qu'une très jolie exposition sur Fragonard vient de se terminer à Paris, au musée du Luxembourg.

E. D. et M. P. : Sade, Laclos, Sacher-Masoch, Hans Henny Jahnn, Wedekind, Houellebecq : votre intérêt pour les œuvres qui articulent langue et désir est évident. Naguère jugées sulfureuses, beaucoup d'entre elles sont aujourd'hui patrimonialisées. Laclos est même un classique scolaire, qui ne paraît plus déranger personne. Le faire voir, le faire entendre sur scène est-il une manière de retrouver un certain scandale ?

C. L. : Je n'ai pas cherché à retrouver un certain scandale en montant Sade, puis Sacher-Masoch et aujourd'hui Laclos. J'essaie de suivre mon propre cheminement à travers des textes qui me semblent incontournables et essentiels à faire entendre aujourd'hui sur un plateau, des textes dont la langue, unique, incomparable, me permet de questionner l'être et sa complexité. Ces écrivains ont en commun le goût de l'écriture lié à celui du plaisir, ils nous parlent de l'intime, de l'indicible. Il est certain que les mœurs dissolues des libertins dans les *Liaisons dangereuses* scandalisèrent à la parution du roman en 1782. Si aujourd'hui l'œuvre de Laclos ne fait plus polémique, elle reste cependant fascinante à bien des égards. Bien qu'ils soient fictifs, Merteuil et Valmont ne nous laissent guère indifférents. On les aime et on a peur de les aimer comme s'ils renvoyaient à une nature cachée, enfouie, de l'homme, à une part sombre de notre être. Le désir est un territoire peut-être plus obscur qu'on voudrait nous le faire croire, plus complexe qu'on nous le dit.

E. D. et M. P. : Sade et Laclos ont tous deux considéré leurs ouvrages comme des sortes de manuels d'éducation à destination des jeunes femmes. Quels enseignements, à votre avis, visaient ces œuvres à leur époque et que peuvent-ils nous apprendre aujourd'hui, après des décennies de libération sexuelle ?

C. L. : Il est vrai que je tenais à garder, dans mon adaptation de *La Philosophie dans le boudoir*, le sous-titre *Les Instituteurs immoraux* qui apparaît dans l'œuvre originale. J'avais même écrit et fait dire à l'acteur au début du spectacle la phrase que Sade met en exergue avant le premier dialogue, afin de donner le ton, d'en montrer l'humour grinçant : « Une mère en prescrira la lecture à sa fille ». Sade ne cherche pas à éduquer mais il renverse l'ordre établi, abolit les interdits, brise les tabous, les censures en montrant que l'homme est, avant tout, un être de désir. Quant à Laclos,

loin de nous faire l'apologie du libertinage, il nous décrit, en fin observateur, une société dominée par l'art du paraître, le culte du plaisir, les mœurs dissolues et l'oisiveté.

Autrefois, si certains ouvrages permettaient d'aller à la découverte du corps, de s'initier aux plaisirs, ils faisaient aussi circuler ce que la religion contrôlait – la sexualité –, et interdisait – la jouissance. Aujourd'hui, le tout-visible, je dirais même l'hyper-visible, a pris le pas sur les mots. Le corps et le sexe sont dévoilés dans des images stéréotypées, hyper-réalistes comme si la libération des mœurs a fait de la monstration son symbole même.

Ces textes nous montrent encore aujourd'hui la dimension de l'imaginaire, la puissance du fantasme dans la sexualité. Ils nous rappellent que celle-ci n'est pas la satisfaction d'un instinct primaire mais une construction culturelle, intellectuelle. Il y a un réel plaisir à lire, à écouter, à dire l'obscénité, la pornographie quand elles relèvent de la poésie et de la littérature. « Il est de ces mots », nous dit Sade dans *La Philosophie dans le boudoir* « qui nous enflamment le corps et l'esprit ». Avant de passer à l'acte, il nous rappelle la nécessité de dissenter, de raisonner. Ces écrits nous donnent à voir aussi l'intelligence au travail : Sade décortique la mécanique du plaisir, Laclos analyse la séduction, dresse des stratégies, fait de l'amour un champ de bataille... Le sexe s'écrit, se pense, et donne à penser.

Adapter, mettre en scène

E. D. et M. P. : Porter Les Liaisons dangereuses en scène, c'est évidemment s'affronter à une assez longue tradition d'adaptations. De Vadim en 1960 aux cinéastes asiatiques comme Lee Jae Yong en 2003 ou Hur Jin-Ho en 2013, en passant par les interprétations américaines de Stephen Frears en 1988, Milos Forman en 1989 ou Roger Kumble en 1999, Laclos est un produit vendeur sur les écrans. Vous avez vous-même choisi de faire appel à Vincent Perez et Dominique Blanc, visages familiers du cinéma français. Cette spectacularisation de l'œuvre vous a-t-elle influencé en quelque manière ? A-t-elle été un obstacle, une incitation, un défi ?

C. L. : J'ai vu effectivement certains de ces films lorsqu'ils sont sortis à la fin des années quatre-vingt, j'étais curieuse de voir comment le cinéma s'emparait de cette œuvre littéraire qui m'avait tant captivée. Au théâtre, je me souviens du *Quartett* d'Heiner Müller monté par Chéreau au Théâtre des Amandiers, servi par deux grands acteurs, Michelle Marquais et Roland Bertin. Également les deux mises en scène que Müller lui-même en fit au Berliner Ensemble dans les années 90 et un peu plus tard à la MC93 de Bobigny. J'aime le cinéma mais le distingue du théâtre : il travaille différemment sur la temporalité, l'image et le langage ; c'est bien la langue du XVIII^e siècle qui m'importait avec Laclos.

J'ai tout de suite pensé à Dominique Blanc pour interpréter le rôle de Merteuil. J'avais découvert cette actrice dans *Le Mariage de Figaro* mis en scène par Jean-Pierre Vincent en 1987. J'aimais sa voix, sa façon de dire les textes, son regard. C'est elle que j'imaginai en Merteuil. Elle fut ma source d'inspiration pour construire l'adaptation. Ensuite s'est posée la question de Valmont. Vincent Perez jouant les

séducteurs, les libertins, oui, c'était une évidence et puis, les heureux hasards de la vie ont fait que j'ai appris qu'il avait envie de rejouer sur scène. Je trouvais que c'était un beau pari pour lui de revenir au théâtre avec un tel personnage.

E. D. et M. P. : Votre approche originale d'œuvres anciennes évoque immédiatement le souvenir de Patrice Chéreau et de ses créations sur Marivaux. Les Liaisons dangereuses s'inscrivent-elles dans cette filiation ?

C. L. : Je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de voir ces créations sur Marivaux, cependant avec cette distribution, je voulais raconter aussi une histoire de théâtre, celle des années Chéreau. Chéreau est un metteur en scène qui a marqué ma génération, mes premiers souvenirs de théâtre sont à Nanterre, lorsqu'il y était directeur. C'est là que mon rêve de théâtre s'est construit : je me souviens de sa mise en scène d'*Hamlet*, des travaux d'élèves, des spectacles de Pierre Roman, de *Terre étrangère* avec Dominique Blanc mis en scène par Luc Bondy. On porte en nous ceux qui nous ont fait rêver artistiquement, et qui, de ce fait, nous ont incités à prendre le chemin de l'art.

E. D. et M. P. : Vous avez souvent dit que votre travail ne consiste pas en une réécriture, mais en une adaptation. Avez-vous dialogué avec les Liaisons dangereuses de la même manière qu'avec La Philosophie dans le boudoir ou La Vénus à la fourrure ?

C. L. : Mes expériences ont été différentes pour chaque adaptation. Avec Sade, le théâtre était déjà là puis que le texte est dialogué ; avec Sacher-Masoch, j'ai cherché à construire un long poème dramatique ; avec Laclos, mon souci était d'extraire la théâtralité du roman.

Quand je dis que je n'ai pas réécrit, je veux dire que je n'ai pas essayé de composer à partir de l'œuvre de Laclos une nouvelle version des *Liaisons dangereuses* en transposant le texte dans un autre espace/temps, avec un langage d'aujourd'hui.

Mon souci était de rester au plus proche de la fable de Laclos, de son mouvement interne, de suivre pas à pas la théâtralité inhérente à l'œuvre, afin d'en faire apparaître la pièce cachée, construite sur le modèle d'une pièce classique, avec une scène d'exposition, des intrigues parallèles, le nœud et le dénouement.

Le spectacle contient divers rythmes, celui de l'exposition, de la mise en place des intrigues et du dénouement. Le rythme de la première partie est plutôt soutenu, alerte, joyeux ; le ton donné est celui des libertins : ils prennent plaisir à se raconter leurs conquêtes et leurs turpitudes, à s'écouter, à se mettre en scène. Ils excellent dans l'art de la joute, de la répartie, ils manipulent le langage avec rapidité et vivacité. Le rythme de la seconde partie est différent, il est plus tendu puisqu'un basculement s'opère et nous emmène peu à peu vers la tragédie. En créant ces différents rythmes, j'ai souhaité faire entendre à la fois la verve du langage, la jouissance du dire, de l'ouïe et l'avènement du tragique ; une manière de faire entrer le spectateur dans la fable de Laclos, de lui donner à voir la beauté, la légèreté et la modernité de la langue.

E. D. et M. P. : Votre mise en scène joue sur le contraste de costumes historiques, soyeux et lumineux, et d'un décor laissé dans l'ombre ou éclairé par touches, esquissant les contours d'une vaste demeure aux ouvertures dérobées. On a l'impression d'un jeu de clair-obscur.

C. L. : Le décor est une sorte de forteresse qui, par moments, peut s'effacer, à d'autres, se transformer ou s'éclairer par touches. Il n'est pas réaliste mais porte en lui-même une certaine abstraction inhérente à l'œuvre de Laclos : jamais l'auteur ne nous décrit les intérieurs, les lieux, comme s'il nous laissait dans une représentation mentale et intemporelle. Ce décor me permet de montrer la forteresse dans laquelle Laclos, le militaire, emprisonne ses personnages, mais aussi de mettre en avant le corps des acteurs : corps social, corps corseté de la femme, corps plus libre de l'homme. Rien n'est montré, mais tout est suggéré dans le dévoilement d'une chaussure, le mouvement d'un jupon... Si sur le devant de la scène les mots se disent avec élégance et brio, en arrière plan la machine du langage opère sa destruction.

Femmes, hommes, corps et langage

E. D. et M. P. : « Machine de guerre », « combat », « corps à corps » : la presse a retenu de votre mise en scène des Liaisons dangereuses l'idée de la compétition mortelle entre Merteuil et Valmont. L'œuvre montrerait le combat du féminin et du masculin, combat d'esprit, de sexe, de pouvoir. Est-ce ce qui se joue pour vous dans ce spectacle ?

C. L. : Laclos a montré dans son œuvre l'histoire d'un combat, celui d'une femme et d'un homme, qui après avoir été amants, puis amis, deviennent ennemis ; cette volonté de puissance qui les anime tous deux finira par les séparer et les briser, ils s'affronteront et s'entre-déchireront jusqu'à la mort. C'est un couple d'une nature particulière qui fonctionne en miroir, narcissique et individualiste. Merteuil et Valmont parlent le même langage, ont une haute estime d'eux-mêmes. Ils agissent pareillement dans l'art de la séduction : ils préméditent, calculent et agissent sur les autres pour arriver à leurs propres fins. Ils veulent tout maîtriser, tout régenter et notamment les lois du cœur. Ils sont pris dans les mailles d'un système qui a ses propres codes et règles. C'est pour cela que Merteuil reproche à son ancien amant de déroger à ses principes en s'attaquant à Mme de Tourvel qui est dévote et de mettre sa réputation en péril en n'allant pas assez vite pour conclure cette histoire ; et, plus tard, d'en tomber amoureux bien que Valmont s'en défende et crie haut et fort que « l'amour abrutit l'esprit ! ». Le combat de la marquise et du vicomte relève de la jalousie et de l'orgueil : Merteuil veut rester la favorite, elle ne peut supporter de voir Valmont lui échapper. Elle ne peut pas non plus admettre l'arrogance et le ton marital avec lesquels Valmont lui réclame sa nuit d'amour, faisant preuve d'une autorité machiste et remettant ainsi en question son combat de femme, celui de toute une vie pour l'émancipation et de la liberté. Elle préfère donc choisir la guerre.

Je n'ai pas cherché à montrer un combat universel entre le masculin et le féminin, simplement un type de rapport entre une femme et un homme que je voyais inscrit au cœur de l'œuvre de Laclos. Certes, ce combat incarne une époque, mais il la dépasse aussi. Ce genre de rapports existe encore dans le couple et hors du couple, et pas seulement entre hommes et femmes. Je pense qu'aujourd'hui ce combat du masculin et du féminin, n'a plus raison d'être et que les hommes et les femmes peuvent œuvrer ensemble, main dans la main, au sein d'une relation amoureuse, amicale ou autre, pour accéder à plus d'égalité entre les sexes.

E. D. et M. P. : Vous avez parfois évoqué le féminisme des Liaisons dangereuses. Valmont est le seul homme d'une scène dominée par les personnages féminins. Pourtant, à première vue, ce sont les corps et les sentiments de ces dernières qui sont disséqués, manipulés par les deux libertins. Valmont et Merteuil ne partagent-ils pas une vision masculine, voire machiste, de leurs victimes, comme c'est aussi le cas de Dolmancé et de Madame de Saint-Ange dans La Philosophie dans le boudoir ? Est-ce vraiment dès lors un spectacle féministe que vous avez cherché à proposer ?

C. L. : La Philosophie dans le boudoir et Les Liaisons dangereuses portent les stigmates de l'époque dans laquelle elles ont été rédigées : ce sont des regards d'hommes s'exprimant sur le désir, la séduction, l'amour, la sexualité. Mme de Saint-Ange et la marquise de Merteuil sont des femmes de tête, des intellectuelles ; elles revendiquent leur indépendance, veulent penser, agir, séduire et jouir à égalité avec les hommes. Cependant, elles restent dans un cadre qui est celui du libertinage-modèle élaboré par des hommes. Elles n'en sont pas encore sorties pour trouver leurs propres chemins. Merteuil s'exprime bien souvent avec virilité, en utilisant le champ lexical du guerrier : « Il faut vaincre ou périr, telle est ma devise » ; et lorsqu'elle parle d'un amant avec lequel elle va passer la nuit : « Une attaque bien vive, bien menée où tout se succède avec ordre et rapidité me fera le plus grand bien ». Elle méprise aussi certaines catégories de femmes, « ces femmes à sentiments dont l'imagination exaltée ferait croire qu'on a placé leurs sens dans leur tête ». Il y a bien une vision misogyne qui s'exprime ici. Mais pour pouvoir gagner sa liberté, Merteuil a dû se battre de manière subtile pour sortir du carcan dans lequel la société l'emprisonnait et la condamnait au silence et à l'inaction. Pour pouvoir acquérir plus de liberté, elle n'a pas d'autre choix que d'imiter l'homme et en même temps de lui faire la guerre.

J'ai souhaité faire entendre l'engagement politique de Merteuil, mettre en avant son parcours pour s'émanciper de la domination masculine. Elle veut dépasser cet état de nature qui en fait une femme et se construire en être social. Elle ne subit pas mais prend son destin en main. À sa manière, elle nous montre le chemin du féminisme. D'ailleurs, il est intéressant de se souvenir de ce que Laclos conseille aux femmes dans son essai *De l'éducation des femmes* en 1783 : « Ô femmes, [...] apprenez qu'on ne sort de l'esclavage que par une grande révolution. Cette révolution est-elle possible ? C'est à vous seules à le dire, puisqu'elle dépend de votre courage ».

E. D. et M. P. : Alors que la nudité est souvent au cœur des performances contemporaines, alors aussi que les événements qui ont marqué l'année 2015 en France ont renouvelé les débats sur l'obscénité des représentations visuelles, vous choisissez d'interroger le pouvoir des mots. La langue, et particulièrement la langue ciselée du XVIII^e siècle, est-elle pour vous porteuse de ce que l'on désigne comme obscénité, scandale, transgression ? Ou, justement, déjoue-t-elle ces notions ?

C. L. : Il est vrai que j'aime monter des auteurs dont la langue est très construite car je crois beaucoup à la force des mots. Ils laissent en nous, me semble-t-il, des impressions plus fortes et plus durables que des images qui peuvent choquer sur le moment, mais que nous oublions ensuite très vite. Parfois les images font redondance avec le texte au plateau et, de ce fait, l'évacue. Je n'ai rien contre l'image puisque j'ai déjà, dans certains de mes spectacles, utilisé la vidéo – dans *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras, j'ai projeté certaines images de *Pluie Noire* d'Imamura – et mis en scène la nudité quand cela me semblait émaner de l'écriture. Mais je pars toujours d'un texte car les mots nous font découvrir des contrées fictives, des régions insoupçonnées de l'être. Ils sont souvent plus transgressifs que l'image. Si les mots peuvent blesser, tuer, ils peuvent aussi réconcilier les êtres, apporter du bonheur, du plaisir. Sade et Laclos déjouent les notions d'obscène, de scandale, de transgression : leurs écrits portent en eux ces notions mais vont plus loin, nous invitant à prendre position, à nous forger un regard.

Propos recueillis par Estelle Doudet et Martial Poirson en janvier 2016