

« Sade, concert d'enfers »

Alain Fournier

Numéro 56, septembre 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/238ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Cahiers de théâtre Jeu

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fournier, A. (1990). Compte rendu de [« Sade, concert d'enfers »]. *Jeu*, (56), 205–206.

«sade, concert d'enfers»

Texte d'Enzo Cormann, Paris, Éditions de Minuit, 1989, 191 p.

défi à dieu

Le texte d'Enzo Cormann débute par un avertissement que je crois nécessaire de vous transmettre, car il situe d'emblée les intentions de l'auteur dans les choix qu'il a faits pour traiter son sujet.

avertissement

Les sadistes avertis reconnaîtront sans peine au fil du texte les quelques passages directement extraits de l'œuvre romanesque du Marquis ou de sa correspondance. J'ai en effet choisi de laisser la parole à Sade, chaque fois qu'il m'a semblé que celle-ci pouvait, dans sa forme d'origine, s'accommoder d'une perspective théâtrale. Le principe même de la pièce exigeait par ailleurs qu'on pût coller ensemble des fragments disparates, dans la mesure où ceux-ci réfèrent à un même mouvement de pensée, ou à une même période. De plus rares emprunts ont en outre été effectués à divers écrits de la fin du XVIII^e siècle, en particulier de la période de la Révolution. Tous ceux-ci ont été librement adaptés. La plupart des épisodes évoqués dans la pièce sont avérés, et ont été généralement relatés par les biographes de Sade, notamment dans les admirables travaux de Gilbert Lély, continuateur de l'œuvre de Maurice Heine, incontournable référence en matière d'études sadiennes, ainsi que dans ceux de Jean-Jacques Pauvert, par ailleurs inlassable éditeur de l'auteur des *Cent vingt journées de Sodome*, en dépit des poursuites et des interdictions. D'autres épisodes sont purement fictifs (par exemple, la rencontre entre Sade et Robespierre...).

Comme le laisse supposer cet avertissement, il s'agit d'une œuvre complexe, longue et rigoureuse. La fable s'appuie sur un déroulement en apparence chronologique, mais où abondent des multiplications du personnage principal (trois

Sade, 1770, 1790 et 1810, en même temps sur scène à la scène 9 de l'acte III), théâtre dans le théâtre, interprétation onirique de textes en prose, changement de point de vue, pour ne nommer que les plus importants procédés.

La pièce en trente-quatre tableaux répartis en cinq actes et un épilogue couvre la vie de Sade de 1763 à sa mort, en 1814. D'une durée approximative de trois heures, avec une trentaine de personnages et seize lieux différents, elle nous propose un parcours éclaté regroupé en périodes significatives. Les titres des actes nous en donnent une idée relative : I- Couvert d'opprobre et d'infamie, II- Fantômes qu'il me faudra réaliser, III- Le présent m'électrise (Révolution française), IV- Je bande pour la mort, V- Ainsi la sangsue meurt en s'abreuvant de sang.

Le rapport au public, pourtant, ne varie pas. L'auteur, dont l'écriture répond aux attentes d'un public habitué à la narration télévisuelle, dédaigne les procédés de Peter Shaffer (*Equus*, *Amadeus*) et nous présente tout de go les scènes qui l'intéressent sans juger nécessaire de nous les introduire par une narration explicative. Il conserve ainsi la distance critique que le public apprécie face à de tels personnages, et c'est à l'intérieur même de l'œuvre, entre autres dans les discours contradictoires des différents Sade, que l'auteur s'amuse à déjouer les attentes du spectateur.

Sade, concert d'enfers, est une pièce extrêmement bien construite, où l'auteur démontre une profonde connaissance de son sujet et de son public. Il a su trouver cet équilibre difficile entre le quotidien et le tragique, cette humanité dans les préoccupations philosophiques, cette grandeur dans la rigoureuse morale de Sade, sans céder à

la complaisance que permettait le sujet.

Il s'est servi de nombreux niveaux de langage extrêmement signifiants, il a fait se côtoyer des moments de fragilité et des instants de dérision, il a réussi à nous faire ressentir le blasphème et l'attitude provocatrice de Sade malgré la distance du temps.

Les thèmes sont nombreux et intrinsèquement liés : Dieu, la sexualité, la liberté, la création, la révolution, le corps, la mort, l'amour. En outre, l'auteur a su les situer dans leur contexte socio-politique. Si les pratiques sexuelles de Sade en sont le révélateur le plus apparent, elles sont inséparables de sa métaphysique, de ses conceptions sociales et de sa création. Nous sommes loin, ici, de la pièce américaine morale ou psychologique. Aucun personnage, même sommairement dessiné (car ils sont nombreux et d'importance variable), aucun comportement ne se situent d'un côté ou de l'autre d'une imaginaire frontière entre le bien et le mal. Le corps est un lieu de combat qui échappe au jugement parce qu'il est cette pensée vivante incarnée, ce lien nécessaire à l'Autre et au temps.

Il en reste une pièce attachante dont les ressorts dramatiques en rendent la lecture aisée, mais aussi une œuvre aux ramifications nombreuses aiguillonnant l'esprit pendant plusieurs jours. Malgré la distance énorme dans le temps, dans l'espace, dans la pensée, *Sade, concert d'enfers* est accessible au spectateur qui ne connaît pas bien Sade ni l'Histoire de France, car les référents sont tous en scène, dramatiquement actifs. Bien entendu, il est troublant ce parcours qui s'attaque aux fondements de notre moralité. La mort en marque le terme et nous laisse dans l'embaras, sans réponse à la provocation intellectuelle de Sade et de l'auteur. C'est une œuvre beaucoup plus riche et consistante que *les Liaisons dangereuses*¹, et qui mériterait d'être présentée sur une de nos scènes dans une mise en scène forte.

alain fournier

1. Où l'auteur se contente de suggérer l'atmosphère de la révolution par l'image d'une guillotine à la toute fin de la pièce.

études

«la lecture du spectacle théâtral»

Ouvrage de Louise Vigeant, Laval, Mondia Éditions, coll. «Synthèse», 1989, xviii + 230 p. Préface de Brigitte Purkhardt, p. ix-x.

des outils pour le spectateur

Louise Vigeant adresse son livre à tout amateur de théâtre — «qu'il soit étudiant, professeur, critique ou simple consommateur» — désireux de mieux profiter de son expérience de spectateur. Elle lui propose non pas une méthode d'analyse systématique, mais plutôt des outils, empruntés pour la plupart à la sémiotique, et dont la vocation première est de permettre à leur utilisateur de mieux lire, c'est-à-dire de mieux décrire, une représentation théâtrale. L'auteure vise en fait, sans trop de prétention, à faire de l'amateur de théâtre un *récepteur* plus compétent, en développant sa capacité à comprendre d'une manière globale le théâtre comme spectacle, à interpréter — dans la perspective d'une lecture plurielle, mais tout en évitant de sombrer dans le «délire» — les représentations singulières auxquelles il choisit d'assister et à répondre ainsi, avec un plaisir accru, à son besoin de sens. Voilà une proposition qui ne manque pas de charme!

La Lecture du spectacle théâtral se présente, au premier regard, comme un livre bien conçu et bien structuré. La facture en est soignée. L'introduction expose dans une langue simple, claire et précise la finalité et les objectifs poursuivis. L'auteure y explicite bien ses postulats et les questions auxquelles elle prétend répondre. Elle ne manque pas de justifier le choix qu'elle a fait de l'approche sémiotique et du spectacle *Vie et mort du Roi Boiteux*, du Nouveau Théâtre Expérimental, à titre d'exemple privilégié pour illustrer ses données théoriques. L'ouvrage se divise en six parties. La première porte sur le spectacle et comprend deux chapitres, l'un sur le théâtre