

« C'est dans la dépravation que la nature commence à nous donner la clef de ses secrets, et nous ne la devinons qu'en l'outrageant »

SADE

OPUS CONTRA NATURAM



de et avec **Enrico Frattaroli** (auteur libertin)
d'après l'oeuvre du **Marquis de Sade**
Franco Mazzi et **Anna Cianca** (philosophes)
Galliano Mariani (prêtre) **Catia Castagna** (complice)
Enrico Venturini (percussion et dispositif Midi)

Production **Neroluce**
En collaboration avec **Florian** - Teatro Stabile di Innovazione

Avec le soutien de:



Service Culturel
de l'Ambassade de France en Italie

Nuovi Mecenati Fondation franco-italienne de soutien
Nouveaux Mécènes à la création contemporaine en Italie

2009

NAPOLI TEATRO FESTIVAL ITALIA (Naples, Real Albergo dei Poveri)
FESTIVAL TEATRI DELLE MURA (Padoue, Bastione Alicorno)

Le meilleur spectacle théâtral italien des premiers dix ans du siècle
Sondage I DIECI DEL DECENNIO (Corriere della Sera, 31 décembre 2009)

2010

FESTIVAL DEI MONDI (Andria, Castel del Monte, septembre 2010)
Projet spécial *SADE : Patrimoine de l'Humanité*

www.enricofrattaroli.eu

Opus contra naturam

Les alchimistes imaginaient l'*opus contra naturam* comme un processus de déformation : « pour servir la nature, le travail alchimique devait déformer la nature. Pour libérer la nature animée, il devait faire du mal à la nature naturelle (bouillir, couper, écorcher, dessécher, pourrir, étouffer, noyer, etc.) ». ¹ Pour James Hillman, le travail de l'*opus contra naturam* est de rendre conscient l'inconscient : le rêve, qui en est l'instrument par excellence, opère selon les mêmes processus que ceux de la déformation alchimique : « la pourriture et le noircissement, les blessures horribles et les plaies purulentes, l'abattage rituel ou les grandes mortalités ou les massacres d'animaux » sont les images par lesquelles la conscience abandonne le monde supérieur de la nature pour accéder à celui infernal de la psyché.

Chez Sade, c'est l'opération même de l'écriture qui implique un double processus de déformation et de conscience. Dans ses *Idées sur les romans*, Sade assigne à l'écrivain le devoir de « nous faire voir l'homme, non pas seulement ce qu'il est, ou ce qu'il se montre [...] mais tel qu'il peut être, tel que doivent le rendre les modifications du vice, et toutes les secousses des passions », parce que « c'est la nature qu'il faut saisir [...] c'est le coeur de l'homme, le plus singulier de ses ouvrages ». Dans la dépravation Sade reconnaît le processus privilégié par lequel saisir l'énigme du « coeur de l'homme » dans l'énigme plus étendue de la nature : « il a deviné l'homme, il le peindra ».

Dans mon projet théâtral, le principe de l'*opus contra naturam* agit comme un principe de focalisation, de mise en profondeur, tant de l'écriture de Sade que de la forme théâtrale destinée à la représenter. Une *opus contra theatrum*, donc – et *theatralis* à la fois – qui entre 2002 et 2007 a engendré :

SADE : opus contra naturam

C'est dans la dépravation que la nature commence à nous donner la clef de ses secrets, et nous ne la devinons qu'en l'outrageant.

Rome, Maison de Correction de San Michele, avril 2007.

SADE per speculum

Leçon d'anatomie du désir

Ferrare, Église désacralisée de San Francesco, mai 2004.

SADE ex machina

Non serviam pour quatuor en voix, son, action, coercion, silence

Terni, Videocentro, juin 2003.

SADE cum figuris

D'après la dissertation de Pape Pie VI Braschi sur le meurtre

Rome, Palais Braschi, décembre 2002.

SADE neroluce

Une obscurité resplendissante dans la lumière que la lumière ne pouvait pas comprendre

Rome, Maison de Correction de San Michele, janvier 2002.

e

SADE : OPUS CONTRA NATURAM – Voyage en Italie

est la la 'mise en voyage' de *SADE : opus contra naturam* dans les villes italiennes que Sade a réelement visitées ou qu'il a réimaginées à travers les aventures de ses personnages libertins.

¹ Les citations du paragraphe sont tirées de James Hillman, *The Dream and the Underworld*.

Représenter Sade ?

La forme de la représentation théâtrale intéresse, de diverses manières, toutes les œuvres de Sade. Cependant, il y a un Sade représentable et un Sade irréprésentable sur les scènes de théâtre. L'écart entre les deux ne repose pas sur les différences de thèmes ou de genres, mais sur la nature même de la représentation, à savoir la diversité essentielle des perspectives à partir desquelles Sade se propose d'analyser l'homme.

Si j'avais choisi de mettre en scène une des ses pièces, j'aurais présenté au théâtre son théâtre représentable, en y représentant, sans problèmes de forme ou de censure, ce que Sade avait cherché en vain d'y représenter. Si j'avais choisi, au contraire, d'adapter pour le théâtre un des ses romans, *120 journées* comprises, c'est-à-dire le théâtre irréprésentable de Sade, j'aurais limité l'opération théâtrale à un faux problème de forme : comment réduire, comment représenter, comment résoudre... en d'autres termes, comment ramener à une convention théâtrale, plus ou moins novatrice ou transgressive, ce qui par sa nature la dépasse. Le théâtre serait resté intact et Sade en dehors du théâtre, comme il l'a toujours été. Mais je n'étais pas intéressé par une 'opération de mise en scène'. J'avais l'urgence de troubler le théâtre – le mien, avant tout – en supposant y représenter exactement ce qu'on n'y peut représenter, ce qui au théâtre constitue un problème car, avant de toucher notre théâtre, il touche notre conscience. Je ne parle pas d'un problème de forme ou de censure, donc, mais de vérité, ce en quoi consiste le vrai scandale de Sade.

Mon travail théâtral sur l'œuvre de Sade a été possible à condition de rester 'en dehors du théâtre', fermement lié à la nature et au rythme de ma progression en Sade – et de celle de Sade en moi – et dissocié inévitablement des espaces, des temps et des modalités de production et de distribution du théâtre en Italie. Lire l'œuvre de Sade et en concevoir une représentation a signifié, de ce point de vue, imaginer et travailler *sadiennement*. Ce qui ne veut pas dire que je me sois mêlé ou identifié à Sade, mais que je me suis disposé à une lecture 'excessive' (intégrale et continuée), à un dévouement 'excessif' (sans limites préfixées de disponibilité, de temps et de délai), à une participation 'excessive' (au delà des bornes professionnelles normalement attribuées à mon rôle). Avoir imaginé mon projet *sadiennement* et l'avoir *sadiennement* poursuivi a impliqué des dimensions singulières de liberté et des risques aux dimensions conséquentes, aussi bien au niveau de la production économique qu'à celui de la réalisation esthétique.



SADÉ : opus contra naturam (photogramme)

Auteur libertin

En bon « ami lecteur », j'ai suivi jusqu'au bout l'« école du libertinage » des *120 journées de Sodome* et j'ai fait miennes ses recommandations : je me suis servi au « magnifique repas » de « six cents plats », j'y en ai trouvés « quelques-uns qui m'ont échauffé au point de me coûter du foutre », et me voilà, *auteur libertin*, à mettre en scène le système de 'ma lecture', non dans le sens usuel de 'mon interprétation' de Sade, donc, mais dans l'acception singulière où Sade la décrit et la propose à son « ami lecteur ». Et me voilà, au-delà des bornes professionnelles qui m'auraient situé, en tant qu'auteur et metteur en scène, au dehors de la scène : mais quel sens sadien aurait eu 'ma lecture' si elle n'avait pas impliqué, en plus de l'imaginaire, le corps et le désir de celui qui imagine?

Je n'ai pas mis en scène le personnage de Sade, ni les personnages de son univers poétique, mais moi-même en tant que « lecteur » sadien : sujet imaginal et physique irremplaçable, non réductible à un rôle, non interprétable par nul autre que moi : auteur en tant que « lecteur ». Je n'ai pas mis en scène une oeuvre de Sade, mais ce que l'oeuvre Sade a mis en scène de moi-même : comme je ne pouvais pas offrir une variété si étendue de passions, j'ai offert une gamme compatible avec mon corps et avec mon imaginaire : avec le corps et l'imaginaire de mon théâtre. Je n'ai pas osé *mettre en scène* Sade et impliquer son écriture dans une représentation impossible, j'ai préféré risquer que ce soit Sade qui *me mette en scène*, laisser son écriture traverser mon théâtre, c'est-à-dire moi-même, et faire de cette traversée un processus théâtral. Ce que je représente passe sur 'ma scène', sur la scène de 'mon théâtre', c'est-à-dire sur la scène de 'mon imaginaire' d'homme et d'homme de théâtre : non *les cent vingt*, mais *une de mes journées de Sodome*.

Le théâtre de Silling

Le système de la représentation sadienne – non celui de l'homme « ce qu'il est, ou ce qu'il se montre » réalisée dans les pièces, mais celui de l'homme « tel qu'il peut être, tel que doivent le



SADÉ : opus contra naturam (photogramme)

rendre les modifications du vice, et toutes les secousses des passions » mise au point dans les *120 journées* – est irréalisable dans n'importe quel théâtre que ne soit pas le théâtre du Château de Silling. Ces scènes ne peuvent pas vivre au dehors de ce château, de ce théâtre, de ces personnages, de ces imaginaires... elles ne peuvent que *résonner* dans d'autres lieux, et à condition de *se retentir* dans d'autres corps, dans d'autres imaginaires.

La *quiddité* de la représentation sadienne réside dans la nature même de cette irréprésentabilité. « Se faire raconter toutes les écarts de la débauche » entouré de tout objet possible du désir et faire de ce programme un « plaisir singulier » à la fois passionnel et philosophique est le paradigme théâtral, érotique et cognitif, tant des 120 re-

présentations au théâtre de Silling que de la manière dont Sade se propose de nous rendre conscients du « coeur de l'homme ». Les libertins n'arrivent pas à la connaissance du « coeur de l'homme » par une étude détachée, analytique, scientifique, mais par une relation de totale empathie avec les passions contées. Ces passions, choisies pour leur singularité, excitent l'imagination des libertins à mesure qu'elles décrivent fidèlement l'homme qui les a conçues et vécues. Les libertins n'écoutent pas pour accumuler des données, comprendre l'homme ne signifie pas l'expliquer : on connaît la passion par la passion, le désir par le désir, l'imagination par l'imagination.

Du point de vue de la lecture – ou bien de la jouissance, ou bien de la connaissance – Sade met le lecteur dans la même position que les libertins : si « tout ce qu'il faut » est que la lecture lui « coûte du foutre » c'est parce-qu'il situe la lecture sur le même plan que l'écoute des libertins. Ce n'est pas à ses facultés critiques que Sade s'adresse, mais à son érotisme : il ne s'attend pas qu'il juge, il s'attend qu'il s'enflamme. Et Sade n'écrit pas pour l'« éduquer, ou pour l'instruire – comme Genet dit au funambule – mais pour l'enflammer ». Ce paradigme de jouissance et de connaissance du lecteur des *120 journées de Sodome* n'appartient qu'à l'écriture de Sade, une écriture

qui, pour être comprise, ne peut pas être lue à distance, mais imaginée empathiquement : il faut s'y plonger, et excessivement, puisque c'est une écriture excessive.

Convivium

J'ai reconnu dans le *convivium* le principe dramatique à même de conjuguer théâtralement dissertation philosophique et action libertine, à savoir, le plaisir de l'expérience cognitive avec la valeur cognitive de l'expérience passionnelle et la nature implicitement théâtrale de l'imagination. Et



SADÉ : *opus contra naturam* (photo)

c'est la forme d'un *convivium* qu'assume au théâtre 'ma lecture' de l'oeuvre de Sade : ma représentation lucide, passionnée et théâtrale de son écriture.

Comme l'oeuvre de Sade est mon véritable objet cognitif et passionnel, mon « plaisir singulier » n'est pas de me « faire raconter toutes les écarts de la débauche », mais d'écouter les diverses nuances de pensée des libertins sur des thèmes stratégiques de la philosophie sadienne pendant que, en sujet libertin, j'exécute une séquence orgiaque modulée sur les quatre degrés dans lesquels Sade divise les 600 passions des *120 journées de Sodome*. Il est impossible d'imaginer les orgies de Sade au-delà de la perspective conceptuelle des dissertations, et celles-ci au-delà de la perspective orgiaque dans laquelle elles prennent corps : libertinage et philosophie se trouvent mutuellement impliqués, car s'il est vrai qu'on ne rejoint le libertinage que par une opération philosophique, le contraire est

aussi vrai, qu'il y a une connaissance qu'on n'atteint que par l'expérience du libertinage. Dans l'oeuvre de Sade, philosophie et orgie travaillent poétiquement, comme deux forces mutuellement inaliénables qui agissent aussi bien dans l'écriture que dans les phénomènes que l'écriture décrit.

Dans mon *opus contra naturam*, degrés philosophiques et degrés passionnels marchent du même pas : en libertin, j'approche ma passion au degré meurtrier au fur et à mesure que je développe la philosophie avec laquelle je suis à même de la soutenir. Les opérations destructives de la raison et de l'analyse servent à libérer de la logique et du préjugé les forces obscures de l'imaginaire : au fur et à mesure que les dissertations philosophiques avancent sur les quatre thèmes de la Religion, du Libertinage, du Crime et du Meurtre, mon action libertine devient, de concert, Simple, Double, Criminelle et Meurtrière. La dépravation des libertins n'est jamais expression brutale d'instincts, le contraire est vrai : l'art libertin consiste à perfectionner, raffiner la passion au fur et à mesure qu'elle devient plus atroce, plus proche du meurtre. Les passions libertines les plus affinées et complexes souvent se répètent identiques, selon des délais et des rituels exacts, avec les mêmes personnages et selon des cérémonies érotiques stupéfiantes, organisées minutieusement comme de véritables représentations théâtrales. Ainsi, ma représentation théâtrale se répète identique, selon des délais et des rituels exacts, avec les mêmes personnages et selon des cérémonies érotiques stupéfiantes, organisées méticuleusement comme une véritable passion libertine.

Convives

Le théâtre de Sade ne peut pas être assimilé à un 'théâtre de la cruauté' mais inscrit, par sa nature, dans la perspective d'un 'théâtre du plaisir'. Je n'ai jamais aspiré à traiter les spectateurs comme des victimes potentielles – les affecter en m'attirant leur adhésion avec la pornographie de la violence ou les entraîner en appelant démagogiquement 'participation' leur malaise – mais de les considérer, à tous les effets, comme des libertins potentiels : sujets philosophiques et érotiques de jouissance à partir de leur position – position théâtrale – d'écouteurs, de participants. Dans chacun d'eux résonne l'« ami lecteur » auquel Sade s'adresse. Dans le cortège des images qui passent et se modifient d'un imaginaire à l'autre, je suis le dernier libertin, le dernier sujet par ordre d'imaginaire, mais c'est dans l'imaginaire des participants, de mes hôtes qu'est située la scène sur laquelle ma représentation se termine.

Enrico Frattaroli



SADÉ : opus contra naturam (photo)

Enrico Frattaroli

Via G. M. della Torre, 7 - 00146 Roma

Fixe: +39.065587681 – Portable: +39.3280208327

www.enricofrattaroli.eu – info@enricofrattaroli.eu