Impossible discours amoureux et anti-scène de séduction

Entretien avec Christian Rist, Lionel Monier et Laure Wolf sur *Le Mort de Georges Bataille*

Anne Monfort, Christian Rist, Lionel Monier et Laure Wolf

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1699>

DOI : 10.4000/doublejeu.1699

ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 83-88

ISBN : 978-2-84133-288-5

ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Anne Monfort, Christian Rist, Lionel Monier et Laure Wolf, « Impossible discours amoureux et anti-scène de séduction », *Double jeu* [En ligne], 4 | 2007, mis en ligne le 06 juillet 2018, consulté le 05 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1699> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1699>

Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

IMPOSSIBLE DISCOURS AMOUREUX ET ANTI-SCÈNE DE SÉDUCTION

ENTRETIEN AVEC CHRISTIAN RIST, LIONEL MONIER ET LAURE WOLF
SUR *LE MORT* DE GEORGES BATAILLE

Le Mort de Georges Bataille raconte la nuit d'errance initiatique d'une jeune femme, Marie, suite à la mort de son compagnon. Marie se rend nue à l'auberge du village ; elle y boit, baise, vomit, attire jusqu'à chez elle un comte, un nain monstrueux emblème du pouvoir du village ; ce dernier est alors pétrifié par la présence du mort qui « emplissait la chambre ». À l'aube, Marie rejoint Édouard dans la mort. Le comte assiste alors au départ des deux corbillards, avant de se laisser glisser dans le canal.

Écrit suite à la mort de Colette Peignot – dite Laure – qui était la compagne de Georges Bataille dans les années trente, *Le Mort* explore la question de la survie après la perte de l'autre. Marie, au même titre que la Dirty du *Bleu du ciel* ou la Simone de l'*Histoire de l'œil*, pourrait faire partie des « saintes batailliennes », pour qui l'érotisme, l'exaspération des sens est le moyen extrême de la dépense amoureuse, afin de parvenir à retrouver l'autre. Le style très net de Georges Bataille dépeint de façon quasi objective cette descente aux enfers qui est aussi une conquête de la sainteté.

La mise en scène de Christian Rist est un dispositif particulier où deux comédiens, Laure Wolf et Lionel Monier, disent chacun une des deux versions du texte, l'une éditée chez Gallimard en 1971, l'autre chez Jean-Jacques Pauvert en 1967. Entre ces deux versions apparaissent des variantes subtiles d'écriture. L'un et l'autre des acteurs prennent en charge les divers personnages, d'étranges images se construisent, décalant l'érotisme funèbre du texte. Lionel Monier apporte à Laure Wolf une botte de ferme remplie

d'eau dans laquelle elle trempe sa jambe, Laure Wolf écarquille l'œil lorsqu'elle parle d'acte sexuel. Le spectacle a lieu dans le théâtre mobile en bois du Voir Dit, la compagnie de Christian Rist, théâtre circulaire où les différents groupes de spectateurs sont très proches les uns des autres. Au centre, quelques éléments scénographiques sporadiques : un baquet d'eau, une valise ouverte où des accessoires entourés de sacs plastiques attendent les acteurs. À la périphérie du plateau, Christian Rist scande les titres de l'édition Gallimard et intègre aux textes du *Mort* des passages d'un projet de préface où Georges Bataille évoque les circonstances de l'écriture – son séjour en Normandie pendant la guerre, sa tuberculose à la même époque, la vision d'un avion allemand abattu par les alliés et du pied dénudé d'un des morts. À la fin de chacun des chapitres ou stations, la voix chantée d'Élisabeth Martin indique les titres de l'édition Jean-Jacques Pauvert. Cette forme fragmentaire, plus surface de projection qu'espace d'incarnation, raconte la parole amoureuse selon Roland Barthes, qui cherche finalement à ne rien atteindre d'autre qu'elle-même, d'un amour qui ne peut se mettre en théâtre que dans le discours et non dans la scène ?

Anne Monfort – Ce dispositif sépare en quelque sorte le discours et le corps. Cela reflète ce qu'évoque Roland Barthes dans les Fragments d'un discours amoureux : frotter son langage contre celui de l'autre, épuiser le langage pour essayer de se rencontrer. Comment s'est construite cette forme ?

Laure Wolf – C'est parti d'un désir que j'avais de travailler sur ce texte. Au départ, on a travaillé sur la version dite maintenant par Lionel, celle de Jean-Jacques Pauvert, et puis assez vite, Christian a pensé que c'était mieux qu'on ne soit pas que tous les deux. On a donc invité Lionel et Élisabeth – qui chante à la fin – à nous rejoindre. À partir de ce moment, on a commencé à travailler sur les deux versions.

Christian Rist – On s'est retrouvé tous les deux et le premier espace de travail qui s'est révélé c'était le texte et les titres. Ça paraissait maigre, car ce texte n'est pas le duo, ce n'est pas Adam et Ève, il fallait faire venir d'autres personnes.

Lionel Monier – Cette question de la mise en route du projet a révélé que de toutes façons, le texte était difficile à incarner et qu'il y avait comme une impossibilité de l'incarnation. Le texte ne pouvait que se dire et il fallait trouver un dispositif pour le dire.

Anne Monfort – La « scène », précisément, comme la représentation d'une fiction, n'est pas possible.

Lionel Monier – Presque, mais de même que l'écriture aussi est impossible en tant que projet. Cette impossibilité de l'incarnation fait un pendant à l'impossibilité du livre chez Bataille. Le livre est impossible, la littéra-

ture n'aboutit à rien, elle n'est en quelque sorte, qu'un passage. Et c'est dans ce sens que ce texte, pour moi, parle d'amour ; ce n'est pas un texte sur la séduction, mais sur le contraire de la séduction. C'est le contraire de la promesse, Bataille pose la question de l'amour, de ce qui se passe si j'aime vraiment et que l'autre meurt. Si je ne meurs pas aussi, c'est qu'on n'était pas reliés comme l'idéal amoureux pourrait le supposer, il y a un défi posé par la mort de l'autre, vivre serait affronter ce défi ou bien s'effondrer. La présence des deux textes s'est imposée assez vite.

Christian Rist – Au fur et à mesure qu'on travaillait, on s'est rendu compte qu'il y avait ces deux versions chez deux éditeurs et que le problème du choix ne pouvait pas être tranché, les arguments de Thaddée Klossowski disant « c'est celle-là » n'étaient pas tellement développés. Il y avait ce texte, qui n'existait pas. De même qu'il y a eu les titres et les chapitres, il y a eu Pauvert et Gallimard, et tout d'un coup il y a eu la préface, le discours sur, qui venait éclairer certaines choses sur les circonstances de l'écriture. Notamment, ce qui paraît assez plausible, Georges Bataille aurait recopié des manuscrits pour se faire de l'argent et c'est là qu'il aurait introduit des variantes et donc, il y a un certain nombre d'exemplaires uniques qui seraient tous valides. Et il y a aussi cette dérive sur le pied d'un mort qu'il aurait vu, l'avion abattu, une théorisation autour de Hegel et Heidegger, le rapport à la tuberculose qui est finalement la seule borne temporelle. Notre seule certitude est que ce texte a été écrit entre le début et la fin de sa tuberculose : la poche d'air qui meurt lui apprend qu'il est guéri et le terme de mort est présent dans la préface. Avec tous ces éléments, on s'est dit alors qu'il y avait une dramaturgie, la possibilité d'une mise en théâtre, d'une mise en scène de la traversée de ce texte, de l'inscription dans le temps et dans l'espace de la traversée de ce texte.

Laure Wolf – On a beaucoup travaillé sans règles spéciales, sur des improvisations. On se lançait chacun avec le texte, chacun avec sa partition, mais finalement si ce n'est qu'il fallait dire tous les mots, il n'y avait pas vraiment d'autre mot d'ordre. Et du coup le corps avait besoin d'être disponible mais qui se laissait toujours envahir d'abord par la parole, par l'émotion, par les sensations, et c'est petit à petit qu'on a construit les images. C'est finalement un travail qu'on a fait en trois jours et qui a été nourri de toutes les expériences, toutes les aventures qu'on a faites les uns avec les autres, les uns dans les autres, les uns sur les autres – y compris avec Christian, car ce n'est qu'à la fin qu'on a décidé qu'il dirait la préface. La forme finale sur le plateau s'est nourrie de toute cette traversée corporelle les uns avec les autres, à se mêler, à faire tantôt Marie, tantôt le nain, tantôt la patronne, pour explorer toutes les sensations différentes qui abreuvant le texte. C'est une histoire charnelle dont le plateau n'est que le résultat. Il y a eu tout un travail où l'un manipule l'autre, où on fait corps ensemble. C'était une sorte d'expérience affective entre nous, pour explorer les enjeux du corps, ceux de la parole.

Lionel Monier – Ce qui a impliqué un degré de connaissance du corps de l'autre qui n'est pas dans la séduction, mais dans l'abandon et la confiance.

Christian Rist – On pourrait peut-être employer le terme de fusion. C'est un terme qui revient, notamment dans la préface, quand Georges Bataille voit l'avion abattu et les corps en fusion. Aujourd'hui, c'est un terme très dégradé. Je pense que notre expérience était une pratique expérimentale de la fusion des fusions.

Anne Monfort - Cela ramène d'ailleurs à la fusion de l'auteur avec l'objet, à la question du regard du metteur en scène comme du spectateur entre distance et identification.

Christian Rist – On se perd complètement, et pourtant ça s'écrit. Le discours de la mise en scène – la bâche en plastique, les costumes – s'est fait dans le studio de répétition de la compagnie, rue Boyer, dans une session de travail qui a duré quinze jours, où on n'avait rien. C'est la préparation qui compte, puis le geste se fait et ça tient plus ou moins le coup...

Laure Wolf – Il n'y avait que la présence de l'eau qui avait été décidée avant.

Christian Rist – C'était très cérémoniel, dans cet espace non-théâtral. On n'avait du coup aucune certitude que ça tienne le coup dans la scénographie plus monumentale du Voir Dit, qui est un théâtre mobile en bois.

Lionel Monier – Je voudrais revenir sur la question de l'amour. Pour moi, ce texte s'inscrit vraiment dans l'histoire des livres d'amour, au même titre que Tristan et Iseult. Les amants qui s'aiment ne peuvent que mourir ensemble : toutes les histoires d'amour finissent ainsi. C'est la mort des deux qui prouve qu'ils s'aimaient vraiment d'une façon mythique.

Anne Monfort – Dans le texte comme dans la forme scénique, l'amour et l'érotisme sont très disjoints, se rencontrent parfois, mais brièvement.

Lionel Monier – Chez Georges Bataille, l'érotisme ou l'approche de la sexualité n'est qu'un moyen, le moyen le plus évident pour constater le fossé qui sépare soi de l'autre et tenter de le franchir ou d'y sombrer. C'est en ce sens que ce n'est pas un pornographe mais qu'une dimension métaphysique reste irrémédiablement présente chez lui.

Anne Monfort - Dans Le Mort, la séduction est montrée d'ailleurs sous son jour le plus brutal.

Lionel Monier – Marie n'est pas séduisante, elle entraîne les autres par la force de son désir. Il y a même une sorte d'opposition perceptible entre le désir et la séduction, dans le texte comme dans la forme : le désir est monstrueux.

Christian Rist – Pour moi, s'il y a un personnage de séduction, c'est le comte, avec le pouvoir, le rapport à l'argent, la dimension monstrueuse.

Lionel Monier – Et derrière tout ça, je sens présente la question philosophique du suicide pour Bataille. Le suicide ne résout rien, mais que signifie continuer à vivre devant le scandale qu'est la mort de l'autre ? Ensuite, il est difficile de déterminer la part du jeu, de sincérité là-dedans, de la part de Georges Bataille lui-même.

Anne Monfort – C'est d'ailleurs la mise en abyme qu'amène la coexistence sur le plateau des deux versions qui se corrigent mutuellement et de la préface qui éclaire de façon détournée. Cela signifie qu'il n'y a pas de vérité, et du coup d'ailleurs pas de représentation et d'incarnation possible.

Christian Rist – On finit d'ailleurs le spectacle par le point final de la préface : « J'écrivis *Le Mort* ». La réalité demeure à l'écriture.

Lionel Monier – Je pense que le spectacle parvient à combiner un univers purement intellectuel, véhiculé par la parole et une sensualité plastique. Ça me fait penser aux images des saints, très érotiques et spirituelles à la fois.

Christian Rist – Une possibilité subsiste, c'est une des virtualités de ce texte qu'on a essayé de créer dans notre forme théâtrale : c'est le colloque amoureux, la circulation amoureuse des corps. C'est l'autonomie du théâtre qui se dit là.

Lionel Monier – On pourrait avoir envie de montrer l'horreur pour montrer l'horreur, mais on ne traiterai alors qu'un aspect des choses. Ce serait infidèle à l'éthique théâtrale.

Anne Monfort – Dans le texte, Marie est nue depuis le début. Sur le plateau, l'irruption de la nudité se fait beaucoup plus tardive, lorsque Lionel Monier dénude la poitrine de Laure Wolf, étendue les bras en croix sur un baquet d'eau, et l'asperge de liquide. C'est un moment très fort plastiquement. Il y a une temporalité propre au plateau et qui n'est pas celle de l'écriture.

Lionel Monier – Je me demande d'ailleurs quel jeu de voyeurisme ça produit chez les spectateurs, ce qu'ils osent regarder ou non, quand Laure est tout près d'eux, simplement vêtue de ses bas. Dans cette forme, je pense que les gens doivent beaucoup se battre avec eux-mêmes, avec la tentation de leur propre regard. Ça renvoie chacun à ses propres fantasmes. Finalement, dans le spectacle, il n'y a pas tellement à voir. Si on déroulait les actions sans la parole, ça n'aurait rien d'intéressant ni d'érotique.

Anne Monfort – À la fin du spectacle, les titres des chapitres sont projetés, dans l'ordre, en l'absence des acteurs. Est-ce l'aboutissement dramaturgique de cette

impossibilité de parler et de montrer, ce qui renvoie à la réception individuelle de chaque spectateur ?

Lionel Monier – Il y a eu énormément de tentatives autour de ces titres – on a pensé les dire, les inscrire sur des bouts de papiers. J'avais fait un petit film qu'on projetait sur une télé entre chaque séquence. Et cet objet a fini par se retrouver à la fin, sur une musique, ce qui permet au spectateur de tout revisiter, de continuer à voyager dans son propre espace fantasmatique. En plus, les titres sont différents dans les deux versions. Chez Gallimard, ils sont chiffrés, et au début du paragraphe – c'est ce qui est dit par Christian – et chez Jean-Jacques Pauvert, ils sont à la fin du paragraphe, comme un sous-titre de tableau – c'est ce qui est chanté par Élisabeth. Ça condense toute la question de l'image.

Christian Rist – C'est aussi l'annulation de la représentation théâtrale. Il n'y a rien à jouer, ce n'est pas du cinéma pour autant.

Laure Wolf – C'est aussi une façon de renvoyer au mystère du langage. Le fait d'annoncer les choses suscite d'emblée l'événement. Dans un titre, il y a quelque chose de l'ordre de l'apparition...

Christian Rist – ...et de l'ambivalence. Quand on lit « Marie jouit », c'est à la fois porteur d'une jouissance et en même temps c'est des mots, c'est rien. Le mot est capable d'un investissement total ainsi que d'un désinvestissement total.

*Propos recueillis par Anne Monfort, universitaire et metteur en scène,
à Amiens, le 22 décembre 2006.*