

La révolution de Marat, Sade, Bohnice
The Revolution of Marat, Sade, Bohnice
Althea Thauberger, Marat Sade Bohnice

Geneviève Chevalier

Numéro 100, printemps-été 2015

Rejouer
Replay

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/78499ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chevalier, G. (2015). La révolution de Marat, Sade, Bohnice / The Revolution of Marat, Sade, Bohnice / Althea Thauberger, *Marat Sade Bohnice*. *Ciel variable*, (100), 32–41.

Althea Thauberger

Marat Sade Bohnice









La révolution de / The Revolution of Marat, Sade, Bohnice

GENEVIÈVE CHEVALIER

Parade d'entrée en scène de la pièce *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade as Performed by the Prague-based Experimental Theatre Company Akanda for the Patients and Staff of the Bohnice Psychiatric Hospital*, dont le titre annonce d'emblée la mécanique de l'œuvre : celle d'une pièce dans une pièce. L'artiste vancouveroise Althea Thauberger signe ici le reenactment¹ de la pièce maîtresse du dramaturge allemand Peter Weiss publiée en 1962 et présentée pour la première fois devant public en avril 1964, au Schiller Theater de Berlin, dans une

... l'artiste a produit une œuvre
qui soulève, à travers la joute oratoire
entre un Marat affaibli par la maladie
et un Sade au faîte du cynisme,
l'épineuse question de la pertinence
de s'engager, par la plume,
à transformer le système politique
afin qu'il reflète l'impossible valeur
de l'égalité pour tous.

mise en scène de Konrad Swinarski². Mais c'est surtout son adaptation par Peter Brook, alors directeur de la Royal Shakespeare Company, au théâtre, puis au cinéma³ – et plus particulièrement la traduction du texte vers l'anglais par Geoffrey Skelton et son adaptation par Adrian Mitchell –, qui a contribué à populariser l'œuvre. Cette même traduction a inspiré Thauberger à réinterpréter la pièce à Prague, en République tchèque, en 2012.

Étonnante mise en parallèle d'histoires révolutionnaires ayant chacune engendré une réforme institutionnelle, la reconstitution situe l'action de la pièce dans la salle des bains de l'hôpital psychiatrique de Bohnice, construit sous l'ère soviétique et aujourd'hui en plein remaniement. L'asile ne tient pas uniquement lieu de décor ; il constitue en outre l'un des objets de l'œuvre, tout en faisant référence à l'espace qu'avait imaginé Weiss et à celui où Sade a fini ses jours. À travers le *Marat Sade* de Thauberger s'amorce une prodigieuse superposition d'époques et d'événements historiques : sont convoqués les temps de la Révolution française et de la Terreur qui s'en est suivie ; l'assassinat de l'un des plus fervents porte-étendards des idéaux de l'insurrection de la *multitude*, le journaliste, *ami du peuple*⁴, médecin et physicien Jean-Paul Marat, poignardé le 13 juillet 1793 ; le règne de Napoléon Bonaparte ; l'internement du marquis de Sade à l'hospice de Charenton ; la pièce de Weiss et sa version anglaise intitulée *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade* ; la République tchèque et sa révolution de Velours à la fin de 1989 qui précipita la fin du régime communiste tchécoslovaque ; les institutions datant de l'ère soviétique ; les patients actuels de

From the opening credits, the title of *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade as Performed by the Prague-based Experimental Theatre Company Akanda for the Patients and Staff of the Bohnice Psychiatric Hospital* announces the work's device: that of a play within a play. Here, Vancouver artist Althea Thauberger has created a re-enactment¹ of the masterpiece by German playwright Peter Weiss, which was published in 1962 and performed for the first time before an audience in April 1964 at the Schiller Theatre in Berlin, directed by Konrad Swinarski.² The production by Peter Brook, at the time the director of the Royal Shakespeare Company, onstage and then on film³ – and, especially, the translation of the text into English by Geoffrey Skelton and its adaptation into verse by Adrian Mitchell – brought the play into the public eye. This same translation inspired Thauberger to reinterpret the play in Prague, the Czech Republic, in 2012.

In a stunning evocation of parallels between revolutionary stories each of which engendered institutional reform, Thauberger's reconstruction situates the action of the play in the bathroom of the Bohnice psychiatric hospital, which was built during the Soviet era and is today in the midst of reorganization. The hospital is not simply the set for the play but is also one of the objects of the play, as it refers to the space that Weiss imagined and the one where de Sade ended his days. Thauberger's *Marat Sade* involves a prodigious superimposition of historical eras and events: convoked are the times of the French revolution and the Reign of Terror that followed; the assassination of one of the most fervent standard-bearers of the ideals of the insurrection of the "multitude," the journalist, "Friend of the People,"⁴ physician, and physicist Jean-Paul Marat, stabbed to death on July 13, 1793; the reign of Napoleon Bonaparte; the internment, at the Charenton asylum, of the Marquis de Sade; Weiss's play and its English-language version, *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as Performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade*; the Czech Republic and its Velvet Revolution of late 1989, which precipitated the end of the Czechoslovakian communist regime; the institutions dating from the Soviet era; the current patients at Bohnice; and, finally, the neo-liberal model in which we are all actors today. These space-times blend and overlap within a work whose definitive version is embodied in a video installation. In this re-enactment, numerous tableaux rush by, marked by the chants and cries of actors from the experimental theatre troupe Akanda, directed by Melanie Rada. The action is punctuated with testimonials by patients, employees, and managers of the Bohnice hospital collected by Thauberger during shooting on-site, providing the work with a new documentary character.

Re-enactments, as practised in popular culture, are related to historical reconstructions; as a recreational activity, they are performed by large crowds of enthusiasts. Since the 1990s, the form of the re-enactment has been explored by a number of artists, usually in the performance discipline, who wish to examine historical events in the light of present times





ne jako jindy v
roli obžalované ho
nýbrž jako soudce

and to find ways in which they can satisfy their sexuality and fulfill their sexual program



ačkoli to přece
byl poslední čin
jímž jsem mohl
přinést důkaz o
svém bytí a nyní

so that it satisfies their inner needs and to stay within the law,

Bohnice et, enfin, le modèle néolibéral dont nous sommes aujourd'hui les acteurs. Ces espaces-temps se retrouvent ici fondus les uns dans les autres, s'enchevêtrant au sein d'une œuvre dont la version définitive s'incarne dans une installation vidéographique. Dans ce *reenactment*, de nombreux tableaux se succèdent à un rythme accéléré, marqués par les chants et les cris des acteurs de la troupe de théâtre expérimental Akanda, dirigée par Melanie Rada. L'action est jalonnée de témoignages de patients, d'employés et de dirigeants de l'hôpital de Bohnice, recueillis par Thauberger sur les lieux du tournage et qui procurent à l'œuvre un nouveau caractère documentaire.

Le *reenactment*, tel qu'il s'est répandu dans la culture populaire, s'apparente à la reconstitution historique et représente une activité de loisir à laquelle s'adonnent de nombreux amateurs. Depuis les années 1990, la forme du *reenactment* est privilégiée par plusieurs artistes, le plus souvent issus de l'univers de la performance, qui souhaitent examiner des moments historiques à la lumière du présent ou encore éclairer des feux du passé certains phénomènes contemporains. Réinterprétation critique de l'histoire, le *reenactment* peut être situé au croisement de la performance, du théâtre, de l'art brut, de l'art conceptuel et de la vidéo⁵.

Althea Thauberger, artiste installée à Vancouver, élabore depuis douze ans une œuvre qui joue avec la photographie, le film, la vidéo, la performance et avec le contexte d'événements publics. Ses projets puisent dans les possibilités et la poésie du document social ainsi que dans la capacité de transformer qu'a l'imaginaire collectif en regard des structures contemporaines du pouvoir. Le travail de l'artiste a récemment été montré à l'occasion d'expositions individuelles et collectives organisées par The Power Plant (Toronto), Audain Gallery (Vancouver), Vanc (Vancouver), Institute of Contemporary Art Overgaden (Copenhague) et la Biennale de Liverpool (2012). Elle vient de terminer une tournée, avec son film *Preuzmimo Benčić*, dans plusieurs villes des Balkans.

or to shed light, via the past, on contemporary phenomena. A critical reinterpretation of history, the re-enactment may be situated at the crossroads of theatre, art brut, conceptual art, and video.⁵

Participatory from the start, Thauberger's approach consists of "delegating"⁶ to certain social groups or specific communities – usually poorly represented in "official" history – the task of playing their own identity roles or calling upon professionals, in the context of works that she has conceived and structured. She has thus brought together the mentally and politically alienated⁷ in *Marat Sade Bohnice* (2012); residents from all social horizons in the Eastside neighbourhood of Vancouver for the *Carrall Street* project (2008); wives of American soldiers living on the Murphy Canyon military base in San Diego for the *Murphy Canyon Choir* (2005); and Abenakis whose language is no longer spoken for *Msaskok* (2012), a project performed on the U.S. border, in Stanstead, Quebec. Sensitive and complex, Thauberger's works have evolved into palimpsests over the years, as she has tackled larger-scale projects. With *Marat Sade Bohnice*, she has produced a work that raises, through the verbal joust between a Marat weakened by disease and a Sade at the height of cynicism, the

Thauberger's *Marat Sade* involves a prodigious superimposition of historical eras and events.

thorny question of the relevance of becoming engaged, through the pen, in transforming the political system so that it reflects the impossible value of equality for all.

The process that led to the production of *Marat Sade Bohnice* consisted of a series of five performances before the public in the Prádelna, an exhibition space devoted to the visual arts and contemporary performance that now occupies the former laundry room at Bohnice. Weiss's play, reprised by Thauberger, is articulated in two acts and thirty-three tableaux and is freely inspired by the biographies of the Marquis de Sade and Jean-Paul Marat. Sade, whose republican values had impelled him to join an early bourgeois revolutionary project, had had to fear the excesses of the Reign of Terror and of the people. Fallen into disgrace with Napoleon for writings judged immoral and subversive, he was incarcerated in 1801 in the Sainte-Pélagie prison, then transferred to Bicêtre, and finally interned in 1803, as "legally insane," in the Charenton asylum, which he never left.⁸ Thanks to his rank and his friendship with the director of the institution, François Simonet de Coulmier, who firmly believed in the therapeutic virtues of theatre, he was able to mount plays with the collaboration of the asylum patients. This is where Weiss imagined Sade, in 1808, conducting an imaginary dialogue with Marat about the legitimacy of the means employed to gain liberation from oppression and injustice, and staging, with the patients at Charenton, the assassination of Marat by the young Charlotte Corday – who associated Marat with the figure of the tyrant.

Among the people performing the fictional play are the patients and staff of Charenton, director Coulmier and his family, and Sade himself. Like Weiss's play, Thauberger's work intertwines threads of history that belong to separate registers. However, only Thauberger challenges the contemporary spectator, through the densification of history that it creates by cutting out and linking entire layers of the story of the class struggle. In a burst of colours, textures, improbable

D'emblée participative, l'approche préconisée par Althea Thauberger consiste à déléguer⁶ à certains groupes sociaux ou communautés distinctes – d'ordinaire mal représentés par la grande histoire – le soin de tenir leur propre rôle identitaire, ou encore à faire appel à des professionnels dans le contexte d'œuvres autrement conçues et structurées. Des aliénés⁷ mentaux et des politiques sont ainsi réunis dans l'œuvre *Marat Sade Bohnice* (2012); des résidents de tous horizons sociaux du quartier Eastside de Vancouver pour le projet *Carrall Street* (2008); des épouses de soldats étatsuniens vivant sur la base militaire de Murphy Canyon à San Diego à l'occasion de *Murphy Canyon Choir* (2005); ou encore des Abénaquis, dont la langue n'est désormais plus parlée couramment pour *Msaskok* (2012), un projet réalisé à la frontière canadienne à Stanstead, au Québec. Sensibles et complexes, les œuvres de Thauberger se sont muées en de véritables palimpsestes au fil des ans, à mesure que l'artiste s'est attaquée à des projets de plus grande envergure. Avec *Marat Sade Bohnice*, l'artiste a produit une œuvre qui soulève, à travers la joute oratoire entre un Marat affaibli par la maladie et un Sade au faîte du cynisme, l'épineuse question de la pertinence de s'engager, par la plume, à transformer le système politique afin qu'il reflète l'impossible valeur de l'égalité pour tous.

Le processus qui a mené à la réalisation de *Marat Sade Bohnice* a consisté en une série de cinq représentations devant le public de la Prádelna, un espace de diffusion consacré aux arts visuels et à la performance actuelle, qui occupe désormais l'ancienne buanderie de l'hôpital de Bohnice. L'œuvre de Weiss, reprise par Thauberger, s'articule en deux actes et trente-trois tableaux et s'inspire librement de la biographie du marquis de Sade et de celle de Jean-Paul Marat. Sade, que ses valeurs républicaines avaient poussé à adhérer au projet révolutionnaire bourgeois de la première heure, avait eu à craindre les débordements de la Terreur et ceux du peuple. Tombé en disgrâce auprès de Napoléon pour des écrits jugés immoraux et subversifs⁸, il avait été incarcéré en 1801 à la prison Sainte-Pélagie, puis transféré à Bicêtre, pour finalement être interné, en 1803, en tant que *malade de la police*, à l'hospice de Charenton, dont il n'est jamais sorti. Son rang et son amitié pour le directeur de l'institution, François Simonet de Coulmier, qui croyait ferme aux vertus thérapeutiques du théâtre, lui avaient toutefois permis de monter des pièces avec la collaboration des patients de l'hospice. C'est là que Peter Weiss avait imaginé Sade conduisant, en 1808, un dialogue imaginaire avec Marat autour de la légitimité des moyens employés pour se libérer de l'oppression et de l'injustice et mettant en scène, avec l'aide des aliénés de Charenton, l'assassinat de ce dernier par la jeune Charlotte Corday – qui avait associé Marat à la figure du tyran.

Parmi les personnages interprétant la pièce fictive, on compte les patients et le personnel de Charenton, le directeur Coulmier, sa famille et Sade lui-même. À la manière de la pièce de Weiss, celle de Thauberger entrelace les fils d'histoires qui appartiennent à des registres distincts. Toutefois, l'œuvre la plus récente interpelle singulièrement le spectateur contemporain, par la densification de l'histoire qu'elle opère, découpant et reliant des pans entiers du récit de la lutte des classes. Dans un foisonnement de couleurs, de textures, de physiognomies improbables, et au son d'une cacophonie jouissive, l'ultime quête de l'homme pour la justice s'incarne à travers le dialogue qui anime Marat et Sade. Les enjeux que l'œuvre soulève trouvent leur écho ici et maintenant. Et Thauberger ne commet pas l'erreur de sous-estimer le



Althea Thauberger is a Vancouver-based artist who has been working in photography, film, video, performance, and public event-based works for the last twelve years. Her projects are invested in the possibilities and poetics of the social document, and of the transformative power of collective imagination vis-à-vis contemporary structures of power. Thauberger's work has recently been in group and solo exhibitions at The Power Plant (Toronto), the Audain Gallery (Vancouver), the Institute of Contemporary Art Overgaden (Copenhagen), and the 2012 Liverpool Biennial. She recently completed a multi-city Balkan screening tour of her film *Preuzmimo Benić*.

physiognomies, and joyful cacophony, humanity's ultimate quest for justice is embodied in the dialogue between Marat and Sade. The issues that the work raises are echoed in the here and now. And Thauberger does not commit the error of underestimating the audience: she assumes that spectators are lucid and wish to take part in an aesthetic, philosophical, and political reflection.

In this sense, *Marat Sade Bohnice* represents an important stage in the career of Thauberger, who is a leading artist on the contemporary art landscape. The setting of Weiss's play in Bohnice is a true tour de force, on which a whole new level of the work is constructed. It is so effervescent and dazzlingly rich that viewing it leaves us almost breathless. But above all, the work masterfully poses the question of repetition of history, its trajectory, and the role that social classes and individuals play in it. It updates the question of the emancipatory dimension of the revolution that Marat so vehemently defended. The people of Paris, played by the mad people in Charenton, cried out about injustice in 1808, and the patients of Bohnice denounced a system that ostracized them in 2012. *Marat/Sade Bohnice* brings to light, through impersonation and documentary, the fragility of people who find themselves gathered outside of history. *Translated by Kätthe Roth*



spectateur : elle présume de sa lucidité et de son désir de prendre part à une réflexion de nature esthétique, philosophique et politique.

Marat Sade Bohnice est en ce sens incontournable dans le parcours de Thauberger, qui s'impose comme une artiste phare du paysage de l'art contemporain. L'ancrage de la pièce de Weiss à Bohnice représente un véritable tour de force, sur lequel se construit un tout nouveau pan de l'œuvre. Son visionnement nous laisse presque à bout de souffle, tant son effervescence et sa richesse éblouissent. Mais, surtout, l'œuvre pose magistralement la question de la répétition de l'histoire, de sa trajectoire et du rôle qu'y tiennent classes sociales et individus. Elle réactualise la question de la dimension émancipatoire de la révolution que défendait Marat avec tant de véhémence. Le peuple de Paris, interprété par les fous de Charenton, crie toujours à l'injustice en 1808, et les patients de Bohnice dénoncent, en 2012, un système qui les a ostracisés. *Marat Sade Bohnice* rend visible, à travers la mascarade et le documentaire, la fragilité des êtres qui s'y trouvent rapprochés par-delà l'histoire.

Geneviève Chevalier est artiste, commissaire indépendante et stagiaire postdoctorale au sein du groupe de recherche et réflexion *Collection et impératif évènementiel (CIE/CO)*, dirigé par Johanne Lamoureux. Elle a effectué une thèse de doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) sur l'approche du commissariat situé. Chargée de cours à l'UQAM, elle a occupé dans le passé le poste de co-conservatrice de la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's à Sherbrooke. Les projets qu'elle a réalisés en tant qu'artiste et commissaire ont été présentés dans divers lieux au Québec, en Ontario et à l'étranger.

1 J'ai privilégié ici l'emploi du terme anglais *reenactment*, à défaut d'un équivalent français, pour désigner cette forme récente de réinterprétation et de répétition critiques d'un événement historique ou d'une œuvre de fiction. Voir Sven Lütticken, « An Arena in Which to Reenact », dans S. Lütticken (dir.), *Life, Once More. Forms of Reenactment in Contemporary Art*, Rotterdam, Witte de With Center for Contemporary Art, 2005, p. 17-60. 2 Peter Weiss, *Marat-Sade*, traduit par Jean Baudrillard, Paris, L'Arche Éditeur, 2000 [1965]. 3 Michael Birkett (producteur), Peter Brook (réalisateur), avec la collaboration de la Royal Shakespeare Company, *Marat/Sade* [film], s. l., Marat Sade Productions, United Artists Corporation (distribution, 1967), c.1966, 116 min. 4 Marat a fondé et rédigé à lui seul l'entièreté du journal révolutionnaire *L'Ami du peuple*, publié quotidiennement, à quelques exceptions près, de 1789 à 1793. Voir Jean Massin, *Marat*, Aix-en-Provence, Éditions Alinéa, 1988, p. 93-103. 5 Adam E. Mendelsohn, « Be Here Now. On the Ultimate High – The Retrieval of History Through Re-enactment », *Art Monthly*, n° 300, octobre 2006, p. 13-16. 6 Je traduis ici librement le terme employé par Claire Bishop pour désigner des performances qui reposent sur la sous-traitance, c'est-à-dire l'embauche de performeurs – professionnels ou non – par un artiste, tout en référant également à la réalité de la mondialisation. Pour plus de détails, voir Claire Bishop, « Delegated Performance: Outsourcing Authenticity », dans Claire Bishop (dir.), *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Londres et New York, Verso, 2012, p. 219-239. 7 Le sentiment d'aliénation, qui engendre la sensation d'être étranger à soi-même ou à la société à laquelle on appartient, est l'apanage à la fois du fou et du pauvre, qu'amalgame brillamment la pièce de Weiss. 8 Certains de ces écrits auraient d'ailleurs été faussement attribués à Sade. Voir le cas du roman *Zoloé*, dont les propos étaient dirigés contre Joséphine, dans Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1991, p. 586-588. Sade a été l'une des victimes de l'arbitraire et de l'illégalité qui ont caractérisé le règne de Napoléon. Incarcéré à vie sans jamais être officiellement inculpé, il n'a eu droit à aucune forme de procès. « [E]lle [l'autorité] refuse toute forme judiciaire : pas de jugement, pas d'informations contradictoires, pas de débats, pas d'instruction. » (Sade, cité dans Lever, *op. cit.*, p. 588)



People don't know how to be free - or at least I didn't know how to.

Geneviève Chevalier is an artist, independent curator, and postdoctoral intern with the research group *Collection et impératif évènementiel*, directed by Johanne Lamoureux. Chevalier has completed a doctoral dissertation in art studies and practices at the Université du Québec à Montréal (UQAM) on the approach of situated curating. A lecturer at UQAM, she was previously co-conservator at the Foreman Art Gallery of Bishop's University in Sherbrooke. Her work as an artist and curator has been presented in Quebec, Ontario, and abroad.

1 In artistic terms, a re-enactment is a recent form of reinterpretation and critical repetition of a historical event or work of fiction. See Sven Lütticken, "An Arena in Which to Reenact," in *Life, Once More: Forms of Reenactment in Contemporary Art*, ed. S. Lütticken (Rotterdam: Witte de With Center for Contemporary Art, 2005), 17-60. 2 Peter Weiss, *The Persecution and Assassination of Jean-Paul Marat as performed by the Inmates of the Asylum of Charenton under the Direction of the Marquis de Sade*, trans. Geoffrey Skelton and Adrian Mitchell (Woodstock, IL: The Dramatic Publishing Company, 1964). 3 Michael Birkett (producer) and Peter Brook (director), with the Royal Shakespeare Company, *Marat/Sade* [film], New York, Marat Sade Productions, United Artists Corporation (distribution, 1967), c. 1966. 4 Marat founded and wrote every word of the revolutionary newspaper *L'Ami du peuple*, published almost every day between 1789 and 1793. See Jean Massin, *Marat* (Aix-en-Provence: Éditions Alinéa, 1988), 93-103. 5 Adam E. Mendelsohn, "Be Here Now: On the Ultimate High – the Retrieval of History through Re-enactment," *Art Monthly*, no. 300 (October 2006): 13-16. 6 This term is employed by Claire Bishop to designate performances that are based on subcontracting – the hiring of performers, professional or not – by an artist, while also referring to the reality of globalization. See Claire Bishop, "Delegated Performance: Outsourcing Authenticity," in *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, ed. Claire Bishop (London and New York: Verso, 2012), 219-39. 7 The feeling of alienation, which generates the feeling of being a stranger to oneself or to the society to which one belongs, is the prerogative of both the insane person and the poor person, who are brilliantly amalgamated in Weiss's play. 8 Some of these writings were falsely attributed to him. See the case of the novel *Zoloé*, whose words were directed against Joséphine. Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1991), 586-88. Sade was one of the victims of the arbitrary and the illegality that characterized Napoleon's reign. Incarcerated for life without ever being found officially guilty, he had no right to a trial. "[The authorities] rejected all legal form: no judgment, no contradictory information, no debates, no instruction." Sade, quoted in Lever, *Donatien*, 588 (our translation).