

Vraie Vénus et fausse fourrure

Patricia Belzil

Number 154 (1), 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/73729ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Belzil, P. (2015). Vraie Vénus et fausse fourrure. *Jeu*, (154), 4–6.

Vraie Vénus

ET FAUSSE FOURRURE

En 2014, *La Vénus à la fourrure*, face-à-face haletant signé David Ives, était présenté sur nos écrans dans une adaptation de Roman Polanski, puis au Centaur dans la production du Canadian Stage de Toronto. Quand fiction et réel se télescopent.

Mathieu Amalric et Emmanuelle Seigner dans *La Vénus à la fourrure*, film de Roman Polanski, d'après la pièce de David Ives (2013).

Patricia Belzil



Venus in Fur de David Ives, une mise en scène de Jennifer Traver (Canadian Stage) présentée au Centaur à l'automne 2014. Sur la photo : Rick Miller et Carly Street. © David Hou

Écrite pour le théâtre, *Venus in Fur* (2010) constituait un matériau de choix pour Roman Polanski, friand de tels pas de deux sulfureux (pensons à *Lunes de fiel*, adaptation du roman de Pascal Bruckner, dont le sujet est aussi le sadomasochisme). Les cinéphiles lèvent souvent le nez sur les adaptations de textes dramatiques, surtout lorsque, comme ici, il n'y a aucune tentative de briser le huis clos. Or, qu'ils soient rassurés : le cinéma n'étouffe pas dans ce film. Au contraire, il gagne un rythme et un suspense endiablés, et des personnages faisant corps avec l'univers du réalisateur. Mathieu Amalric ressemble d'ailleurs étrangement au jeune Polanski, par sa petite taille, sa coupe de cheveux... Avec Emmanuelle Seigner – madame Polanski – pour lui donner la réplique, l'effet est troublant.

DES RÔLES DANS LES RÔLES

L'œuvre de David Ives présente une pièce dans la pièce. Thomas veut monter *La Vénus à la fourrure*, sa pièce, inspirée du roman érotique de Leopold von Sacher-Masoch (1870 ; d'où le terme « masochisme »), dans laquelle un écrivain du nom de Severine von Kusiemski est séduit par une femme fatale et visité par Vénus en personne. Kouchemski confie à cette femme, Vanda, ses tendances masochistes, legs d'une enfance sous le joug d'une tante dominatrice qui portait une cape en renard de Russie. Devinant la nature dominatrice de l'inconnue, il la supplie de le prendre comme esclave. Alors que, dans le théâtre vide après les auditions, Thomas désespère de trouver la comédienne qui jouera Vanda, apparaît une jeune femme qui dit qu'elle a été convoquée. Son nom – nul autre que Vanda Jourdain – n'est pas sur la liste, mais elle se fait si insistante que Thomas accepte de lui donner la réplique – sans conviction, car, avec sa gomme à mâcher, sa dégaine de racoleuse et sa gouaille populaire, elle semble tout droit sortie d'un mauvais boulevard.



Mais la voici qui endosse le rôle avec une grâce et une justesse désarmantes. Elle sait le texte par cœur, règle les éclairages à la perfection et interrompt le jeu avec des remarques pertinentes. Elle extirpe même de son sac une veste griffée « Vienne, 1869 » (achetée aux puces, lance-t-elle nonchalamment), telle qu'aurait portée Kusiemski. Certains de ses commentaires, acérés, dénoncent le machisme de la pièce, qu'elle juge « pornographique ». Plus la nuit avance, plus elle devine chez Thomas la même déviance sexuelle que chez son personnage ; elle le séduit et, finalement, lui demande d'échanger leurs rôles : de jouer lui-même Vanda, tandis qu'elle ferait Kouchemski... ou plutôt Thomas, puisqu'elle a aussi changé au préalable le prénom de l'« esclave ». La fiction est peu à peu contaminée par le réel et, au final, c'est Vanda Jourdain, et non plus la Vanda de la pièce, qui soumet le metteur en scène à sa volonté, lui confisquant même son portable et son passeport. Ainsi, sous la réplique de Kouchemski, « Je suis devenu votre esclave dès que vous êtes entrée dans cette pièce », c'est l'aveu même du metteur en scène que l'on entend. Or, au moment où Vanda propose l'échange de rôles, les rapports de force, dans la pièce, s'inversent, et c'est Vanda qui est censée se retrouver attachée par Kouchemski. Par un tour de passe-passe, Vanda Jourdain venge ainsi l'actrice (et toutes les femmes) qui aurait été placée en position dégradante, laissant sur scène un Thomas ligoté, travesti, humilié. Si chacun joue donc les deux rôles, en plus de son propre personnage de comédienne ou de metteur en scène, Vanda en jouait un autre, celui de

l'actrice désinvolte. N'est-elle pas en fait la déesse elle-même, Vénus en personne, venue imposer sa justice ? Comment expliquer sinon tout ce qu'elle sait du texte, qu'elle prétend ne pas avoir lu, de la fiancée de Thomas et des détails de leur vie conjugale ?

CINÉMA VÉRITÉ

Au Centaur, la dynamique entre les deux acteurs était tout à fait réussie¹. Toutefois, dans l'« habillage » scénique, on restait dans la lumière crue, la gravité en surface ; on n'était jamais sur la corde raide du danger. Il faut dire qu'Emmanuelle Seigner est éblouissante lorsqu'il s'agit de plonger dans le dédale psychique de l'obsession. Ses yeux de chat, délavés, son air naturellement diabolique, si je puis dire, confèrent d'emblée à son personnage une aura inquiétante. Le charme aguicheur de Carly Street, au Centaur, avait quant à lui quelque chose de familier, de rassurant. Cela dit, l'actrice, qui a remporté un Dora et un prix de la critique torontoise pour cette pièce, combinait souplesse et aplomb, et elle brillait dans les changements de registre. Quant au Thomas de Rick Miller, un peu dans l'ombre de sa partenaire, il souffre de la comparaison avec la magistrale composition de Mathieu Amalric, au regard fiévreux, capté par les gros plans, où passent tour à tour le scepticisme, le désir, puis la naïveté et le trouble grandissants de son personnage à mesure qu'il tombe, victime consentante, sous la coupe de Vanda.

1. Chez Jean-Duceppe, en 2013, on avait également salué le jeu d'Hélène Bourgeois Leclerc et de Patrice Robitaille dans *La Vénus au vision*, mise en scène par Michel Poirier.

N'est-elle pas en fait la déesse elle-même, Vénus en personne, venue imposer sa justice ?

Sur les planches et à l'écran, même décor de théâtre sauf que, dans le film, les personnages jouent aussi dans la salle, tandis qu'au Centaur, celle-ci est, bien sûr, occupée par le public. Chez Polanski, Vanda fait son entrée par les portes de la salle, tandis que dans la mise en scène de Jennifer Traver, elle arrivait par une porte en fond de scène, de la coulisse, donc. Alors que les spectateurs au Centaur violaient l'intimité des protagonistes, car ils étaient en quelque sorte inclus dans l'espace dramatique, le huis clos est plus vrai au cinéma, et l'atmosphère, plus feutrée, plus tendue aussi. Polanski installe une ambiance hors du monde, un temps suspendu. Il prend aussi plaisir à filmer les conventions théâtrales : une simple écharpe de laine évoquant la sensualité de la fourrure ; un faux feu dans l'âtre distillant sa chaleur et Vanda faisant semblant de boire son café, avec délicatesse, si bien que l'on voit la fine porcelaine entre ses doigts.

Ainsi, lorsque Vanda, dans la scène finale, exécute devant un Thomas vaincu une danse des bacchantes, réellement nue alors que la nudité était simplement suggérée pendant qu'ils répétaient, et avec une vraie fourrure, elle signale clairement qu'on n'est plus au théâtre. Et la caméra lui emboîte le pas : alors que le générique du début se déroule en extérieur avant que la caméra s'engouffre dans le théâtre, à la fin, celle-ci suit le chemin inverse et sort du théâtre. Éloquente façon de laisser l'œuvre dramatique dans son écrin d'origine. Tout de velours, de colonnade et de poussière, cet écrin dénote certes une vision passéiste du lieu théâtral, qui pourrait donner à penser que l'art qui y loge est aussi vieillot. Mais, au contraire, le film de Polanski affirme sans équivoque quelle matière inspirante cet art peut offrir au cinéma. ●

Venus in Fur de David Ives, une mise en scène de Jennifer Traver (Canadian Stage) présentée au Centaur à l'automne 2014.
Sur la photo : Carly Street.
© David Hou

