

L'implacable intelligence

Des *Liaisons dangereuses* à *Quartett*

Louise Vigeant

Number 79, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27055ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vigeant, L. (1996). L'implacable intelligence : des *Liaisons dangereuses* à *Quartett*. *Jeu*, (79), 7–14.

REPRÉSENTATION

Quartett



Quartett,
Espace GO, 1996.
Photo : André Panneton
(CAPIC).

Texte de Heiner Müller ; texte français de Jean Jourdeuil et Béatrice Perregaux. Mise en scène : Brigitte Haentjens, assistée d'Allain Roy ; scénographie : Danièle Lévesque ; costumes : François Barbeau ; éclairages : Guy Simard ; musique originale : Robert Normandeau ; conseiller dramaturgique : Stéphane Lépine. Avec Marc Béland (le vicomte de Valmont) et Anne-Marie Cadieux (marquise de Merteuil). Production de l'Espace GO, présentée du 9 avril au 18 mai 1996.

L'implacable intelligence

Des *Liaisons dangereuses* à *Quartett*

Les *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos ont connu un énorme succès au XVIII^e siècle, succès certainement attribuable, du moins en partie, au goût de l'époque pour le scandale ; chacun tentait alors de lire les clés du roman, avide de reconnaître dans les personnages tels libertins talentueux ou telle digne épouse d'un aristocrate prise aux pièges de la séduction. Tricheries et mensonges avaient été élevés au rang de grand art. À la veille de la Révolution, même s'ils en étaient plutôt inconscients, les aristocrates décadents faisaient leur dernier tour de piste.

Aujourd'hui, il est courant de considérer l'œuvre de Laclos comme un chef-d'œuvre de cruauté et de cynisme où deux êtres, trop semblables, s'affrontent sur le terrain de la conquête, décidés à tenir leur rôle jusqu'au bout. De fait, ce roman, dont nous avons pu voir une adaptation au théâtre sur la scène du Théâtre du Nouveau Monde, il y a quelques saisons, et plusieurs versions cinématographiques¹ sur nos écrans ces dernières années, connaît un regain de popularité à un point tel que la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont sont presque devenus des mythes. Sans même avoir lu le livre, plusieurs « connaissent » ces personnages comme étant un homme et une femme qui usent de leur superbe intelligence pour faire plier et les êtres et la vie à leur gré. Au moment où les Lumières ont plus ou moins convaincu tout le monde que la raison est un bien meilleur maître que le sentiment, Merteuil et Valmont incarnent cette idée en ce domaine que d'aucuns auraient peut-être cru (ou voulu croire), naïvement, à l'abri d'un tel complot, celui de l'amour. On sait pourtant combien ce terrain est propice à la manipulation et constitue finalement le lieu le plus sûr d'expression et d'affirmation de soi. Ainsi Laclos montre-t-il habilement comment la volonté et les manœuvres sont utiles à ceux qui poursuivent un but bien précis dans la vie. Et il importe peu que ce but soit le plaisir gratuit du corps ou la domination de l'autre. Comme la sexualité était devenue le dernier refuge, ou presque, où les aristocrates pouvaient encore se faire croire à eux-mêmes qu'ils jouissaient d'un certain pouvoir, ils s'y exerçaient, sinon avec passion, du moins de façon résolue.

1. *Les Liaisons dangereuses* de Roger Vadim (1959) ; *Dangerous Liaisons* de Stephen Frears (1988) ; et *Valmont* de Milos Forman (1989).



Anne-Marie Cadieux
(Merteuil). Photo :
André Panneton
(CAPIC).

Qu'on ait pu lire *les Liaisons dangereuses* tantôt comme une exaltation du libertinage, tantôt comme sa dénonciation, parce qu'il était source de décadence, renseigne certes sur les mouvements d'idées qui s'affrontaient au XVIII^e siècle ; mais qu'en est-il aujourd'hui ? Pourquoi s'intéresse-t-on tant à cette œuvre ? Est-ce parce que son parfum scabreux nous tire encore d'une sorte d'anesthésie générale, entretenue de nos jours par les histoires lénifiantes et romantiques à souhait qui pullulent ? Parce que, inconsciemment, nous ressentons que la période que nous vivons a quelque ressemblance avec ce XVIII^e siècle aux prises avec un rêve difficile à réaliser, au moment où les esprits éclairés tentaient de combattre l'arrière-garde engluée dans ses privilèges et lutter contre toutes les intolérances religieuses, sociales et politiques ? L'idéal qui les animait – et qui serait encore le nôtre – était déjà miné avant même d'être promulgué sous forme de cri de ralliement en 1789 : Liberté, Égalité et Fraternité. Vivons-nous une semblable crise des valeurs ?

L'auteur allemand Heiner Müller s'est servi de ces personnages mythiques pour donner, dans un langage plus cru que celui de Laclos, sans être aucunement vulgaire, sa vision de la décadence contemporaine. À l'Espace GO, Brigitte Haentjens a mis en



Photo : André Panneton
(CAPIC).

scène ce *Quartett* de Müller dans un registre grave, sur fond de détachement, sans concessions, en décidant que la mise à nu psychologique des personnages allait s'accompagner d'une mise à nu de leurs corps, jadis entièrement consacrés aux choses dites de l'amour et aujourd'hui inutiles. L'effet en a été foudroyant.

Ces pauvres corps

Que sont nos corps devenus ? Dans *Quartett*, Heiner Müller nous pose brutalement la question. Reprenant les personnages de Laclos – leur désinvolture comme leur détermination –, l'auteur nous entraîne dans un univers dur, nous confronte à une image presque intolérable du rapport humain entre un homme et une femme, revenus de toutes leurs intrigues et machinations, qui se jouent l'un à l'autre la comédie de leur succès – ou de leur déchéance. Ici, encore plus que chez Laclos, ils sont montrés livrés à leur destin. Non seulement parce que la mort est omniprésente dans le texte – cela va presque de soi –, mais aussi parce que le spectateur a l'impression d'assister à des scènes sans cesse reprises, comme si tout avait été dit, vécu, plusieurs fois déjà dans ce huis clos.

Avoir précisément montré ce jeu qui s'abîme dans le recommencement est l'un des parti pris les plus intéressants de la mise en scène que Brigitte Haentjens a donnée du texte choc de Müller. Dès leur entrée en scène, les personnages ont déjà l'air alourdi et fatigué de qui a lutté toute la nuit. Particulièrement Valmont, à qui l'on fait porter, pour souligner la chose, une robe de nuit blanche, ample, froissée, qui lui donne presque l'allure d'un trépassé. Quant à la marquise, c'est à sa manière de se positionner pour la prochaine scène – elle *sait* ce qui va suivre –, et dans son regard – ô combien vide – que l'on comprend que leurs gestes se répètent inlassablement. Qui connaît mieux l'autre ? Difficile à dire. Le spectateur d'aujourd'hui a l'impression que ces deux-là se cherchent et se trouvent, comme on le dit d'adversaires à la mesure l'un de l'autre, depuis deux cents ans ! Qu'ils se tuent depuis tout ce temps, se relevant après chaque mort pour mieux continuer le combat, eux ou leurs semblables, ces êtres humains incapables de la vraie liberté, celle qui permettrait à la fois le don et l'abandon, la conquête et le partage, le plaisir et la reconnaissance.

L'impression que le temps a été aboli est renforcée par le décor qui allie objets contemporains (fauteuil médical en cuir, évier en acier inoxydable, bidet), candélabre et fauteuils de style Régence (enveloppés toutefois de cellophane), traduisant ainsi la didascalie qui localise l'action à la fois dans « un salon d'avant la Révolution française » et dans « un bunker d'après la troisième guerre mondiale ». Un lourd rideau de plastique transparent, tendu obliquement côté cour, rétrécit l'aire de jeu qui prend une forme irrégulière, plus large et plus haute à l'avant qu'à l'arrière. Cette scénographie de Danièle Lévesque crée un point de fuite, tout au fond, qui va se perdre dans un carré de lumière d'un bleu intense. Les lignes, droites et précises, dessinent un lieu vide et froid, dont on ne peut s'échapper, sinon par ce trou lumineux qui attire comme la mort.

Romantiques, s'abstenir

Quel est le jeu auquel s'adonnent les personnages dans ce lieu ? Tout le contraire de ce « jeu de l'amour et du hasard » à la Marivaux, pourtant contemporain de Laclos,

un jeu où tout est orchestré d'avance : la marquise ordonne le dépucelage de la jeune Volange par son ex-amant, question de se venger de celui à qui la jeune fille est promise, et qui l'a abandonnée, faute impardonnable s'il en est ; Valmont séduit la présidente de Tourvelles pour entretenir sa réputation de tombeur et ainsi correspondre à l'image qu'il se fait de lui-même, image cultivée par la cérébrale marquise de Merteuil qui le défie continuellement. Dans sa préface au roman de Laclos, André Malraux écrivait, en 1939 : « Des êtres s'affrontent, mais quelles forces s'affrontent en eux² ? » La question redouble de pertinence lorsque l'on considère le traitement réservé par Heiner Müller à cet affrontement célèbre. Müller nous montre-t-il un homme et une femme ayant épuisé le désir, sans peut-être l'avoir jamais vraiment connu, si, à les croire, la séduction ne sert qu'à posséder ? Certes, chez Laclos, Merteuil utilise ces intrigues pour renverser le pouvoir de l'homme auquel sa société pourtant l'assujettit. Rusée et décidée, elle acquerra son autonomie et deviendra, comme elle le dit, « son propre ouvrage » à la suite de « profondes réflexions » : « Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su en profiter pour observer et réfléchir. Tandis qu'on me croyait étourdie ou distraite, écoutant peu à la vérité les discours qu'on s'empressait à me tenir, je recueillais avec soin ceux qu'on cherchait à me cacher³ ». Elle revendique le droit de disposer de son corps comme elle l'entend, et la sexualité sera le lieu où s'exercera cette liberté. Si nous pouvons, aujourd'hui, trouver légitime cette volonté, et même y applaudir, Müller ne nous laisse pas longtemps nous en réjouir, puisque l'émancipation, ici, devait passer par la rouerie. L'auteur fait voir surtout la cruauté derrière la volonté de puissance, comme si elle était inévitable.

Ne nous montre-t-il pas, surtout, les limites d'une conduite, transposable à des sociétés entières, où l'un abuse de l'autre dans son seul intérêt ? À la guerre des sexes se superposent toutes les guerres. Quelle est la conception de la vie derrière ce comportement où l'intelligence règne pour faire triompher l'égoïsme ?

Müller est troublant, car tantôt nous applaudissons quand, redoublant Laclos, il attaque les morales étroites qui réglaient les conduites, tantôt nous sentons notre sang glacer nos veines quand nous voyons avec quelle adresse Merteuil assassine, presque littéralement, Valmont. Pour être allés jusqu'au bout de la logique qui les menait, ils se sont perdus. C'est à la ruine de leur univers que nous assistons. La marquise le dit elle-même dans cette phrase que la metteuse en scène a lu, semble-t-il, comme une indication scénique : « Nous ferions salle comble, n'est-ce pas Valmont, avec les statues de nos désirs en décomposition⁴. » En effet, Brigitte Haentjens a donné de ce texte de Heiner Müller une lecture où la décadence s'offre en spectacle mais en ne manquant pas de décocher des tirs dévastateurs contre la morale des bien-pensants.

Cette ruine est tout à fait perceptible dans la production de l'Espace GO. D'abord dans les figures des personnages : les yeux sont creux, cernés ; les regards, quand ils ne montrent pas une dernière lueur d'agressivité, sont totalement vidés – tout a été

2. *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1972, p. 9.

3. *Ibid.*, Lettre 81, p. 222.

4. Heiner Müller, *la Mission* suivi de *Prométhée – Vie de Gundling... Quartett*, Paris, Minuit, 1982, p. 128.

Photo : André Panneton
(CAPIC).



vu, observé, éprouvé – ; les bouches, qui se rappellent le sourire narquois de la complicité ne sont même pas dédaigneuses, elles ne sont qu’amertume et désenchantement. Et ces voix ! Caverneuses, graves, elles disent le texte de Müller comme s’il s’agissait d’anciennes menaces. Avec un aplomb déconcertant. Le ton est si neutralisé, presque monotone, que le spectateur ne peut croire à la survivance de quelque sentiment que ce soit. Le rythme est lent, la mort est déjà là. Les jeux sont faits. Il y a bien, de temps en temps, un sursaut de vie, chez Valmont surtout, que l’on dirait même, à certains moments, encore amoureux – bien qu’il feigne le contraire, les règles de leur jeu interdisant une telle « lâcheté ». La faille, on la perçoit aussi chez Merteuil, qui étouffe un cri au rappel d’un souvenir ou chancelle légèrement quand Valmont vient d’expirer. Et cela suffit pour faire voir, furtivement, la douleur retenue de ces personnages, par ailleurs monstrueux. Ne reste plus que le néant pour horizon.

La mécanique de la séduction

Jamais, à ma connaissance, ne sera-t-on allé aussi loin dans l’exhibition du corps – et je ne parle pas d’exhibitionnisme. Certes la nudité se donne à voir sur nos scènes, mais pas ainsi, pas avec ce total détachement qui laisse le corps orphelin, sans érotisme. Le désir, épuisant, épuisé, n’est plus que mimé, délibérément, pour montrer comment il *fonctionnait*. La mécanique est illustrée. L’anéantissement dans l’orgasme, qui jadis comblait de plaisir, ne sera ici que répétition de la mort, en vue de la mort. Masturbation, fornication, scatologie, tout sert le dessein de l’intransigent Müller sur un mode étrangement distancié. Le jeu d’Anne-Marie Cadieux et de Marc Béland est net et explicite, sans jamais effleurer la vulgarité. Leurs deux corps, pourtant jeunes et beaux, sont, ici, deux corps qu’aucune convoitise ne vient plus exciter. Quand Valmont se dénude, on dirait une statue de marbre parfaite, mais blanche et froide. On sent une direction d’acteurs ferme et un travail rigoureux derrière ce jeu

renversant qui repousse les limites de la pudeur. Ces comédiens ont réussi à donner une image très forte des personnages, stoïques et d'une perspicacité troublante. Mais il y a de l'élégance dans l'échec de Merteuil et Valmont.

Les masques, la mascarade du pouvoir et de la conquête, ne peuvent-ils qu'avoir partie liée avec la mort ? La mise en scène peut le laisser croire en mixant, ici, tous ces signes de la destruction que nous venons d'identifier avec une imagerie presque fellinienne, également présente dans le spectacle : le costume de la marquise de Merteuil, coloré, extravagant et lui aussi, comme le décor, marqué par deux temporalités, le présent et le passé de ce XVIII^e siècle, alliant Lumières et décrépitude. Les coiffures participent aussi à l'isotopie de l'illusionnisme. Les cheveux très courts de Merteuil et ceux, très longs, de Valmont signalent notre époque autant qu'ils créent l'ambivalence sexuelle, laquelle sera d'ailleurs largement exploitée quand les personnages se substitueront l'un à l'autre pour se jouer entre eux les scènes de séduction qui ont occupé leurs vies.

Merteuil et Valmont jouent tantôt leur propre rôle, tantôt celui de l'autre dans la scène du dépucelement de la nièce et dans celle de la chute de la présidente. Ils forment ainsi, avec la nièce et la présidente, le quatuor que désigne le titre. Il est étonnant de voir comment, à eux quatre, ils proposent toutes les facettes des relations humaines en cause : le tyran et la victime, le séducteur et le séduit, l'amoureux et l'éconduit, l'orgueilleux et le blessé, la femme d'expérience et la jouvencelle, la prude et la libérée, la passionnée et la blasée. Alternativement, ils jouent tous ces rôles comme s'il fallait, pour que l'expérience soit totale, qu'ils fassent chacun le tour de toutes les possibilités.

Échec et mat

Le texte est impitoyable, et la mise en scène a bien su rendre toute la tyrannie du personnage de Merteuil, et sa lucidité de femme brisée, ainsi que l'amertume de Valmont, retenu dans son rôle de mâle par cette femme qui le possède plus qu'il ne l'a possédée. La tension est admirablement soutenue par les comédiens qui jouent, ici, sur la corde raide, plus que dans nul autre spectacle qu'il m'ait été donné de voir. Plusieurs sont ressortis de ce spectacle estomaqués par tant d'audace, frappés de stupeur par ce texte corrosif et conquis par la justesse et la finesse de l'ensemble. D'autres l'ont abhorré. Parce que la sexualité y est montrée dénuée de toute sensibilité ? Pour excès de cynisme ? Certes, il est difficile d'acquiescer à un spectacle qui nous montre une réalité à laquelle nous ne ne voulons surtout pas croire. Et il est sûrement très accablant de se faire dire que penser l'utopie n'est plus possible. ◆