

## Quand Thérèse philosophe : de la mécanique des passions aux machinations musicales

Rosaline Deslauriers

Numéro 125 (4), 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2101ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Deslauriers, R. (2007). Quand Thérèse philosophe : de la mécanique des passions aux machinations musicales. *Jeu*, (125), 165–168.

# Quand Thérèse philosophe : de la mécanique des passions aux machinations musicales

*Thérèse philosophe*, mise en scène par Anatoli Vassiliev (l'Odéon-Théâtre de l'Europe, 2007). Sur la photo : Stanislas Nordey et Valérie Dréville. Photo : Lot.



## *Thérèse philosophe* (roman-sur-scène)

TEXTE DE JEAN-BAPTISTE DE BOYER, MARQUIS D'ARGENS. MISE EN SCÈNE, ADAPTATION, MACHINES : ANATOLI VASSILIEV ; ASSISTANTE À LA MISE EN SCÈNE : EKATERINA BOGOPOLSKAIA ; SCÉNOGRAPHIE, LUMIÈRE, INGÉNIERIE MACHINES : IGOR POPOV ; COSTUMES ET ACCESSOIRES : ANTAL CSABA ; MUSIQUE : KAMIL TCHALAEV ; CHORÉGRAPHIE : RUKMINI CHATTERJEE ; MAQUILLAGE : MAGALI OHLMANN. AVEC VALÉRIE DRÉVILLE (THÉRÈSE, MADEMOISELLE ÉRADICE, MADAME C\*\*\*, MADAME BOIS-LAURIER), AMBRE KAHAN (LA BONNE), STANISLAS NORDEY (PÈRE DIRRAG, L'ABBÉ T\*\*\*, LE COMTE) ET KAMIL TCHALAEV (LE MUSICIEN SUR LA PLACE). PRODUCTION DE L'ODÉON-THÉÂTRE DE L'EUROPE, PRÉSENTÉE AUX ATELIERS BERTHIER - PETITE SALLE DU 5 AU 19 AVRIL 2007.

Voilà ce que c'est, le mot. Imaginez une composition de sons, de voyelles, de consonnes. En fait, il n'y a pas de sens. Le paradoxe du mot, c'est qu'il n'a pas de sens.

Anatoli Vassiliev, *De la parole aux chants*

Après la création d'une *Médée* dont la froide fureur hante encore la mémoire du public parisien<sup>1</sup>, le tandem Anatoli Vassiliev et Valérie Dréville revenait, en avril dernier, percuter l'imaginaire des spectateurs aux Ateliers Berthier, seconde salle de l'Odéon-Théâtre de l'Europe. Au programme, cette fois, *Thérèse philosophe*, une fable libertine attribuée à Boyer d'Argens, un auteur du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, comme plusieurs de ses confrères, faisait circuler « sous le manteau » des écrits ma-

riant érotisme et savoir philosophique. Le récit des aventures et des réflexions de Thérèse, précocement dotée d'un féroce appétit sexuel qu'elle tente de dompter en devenant dévote, évoque un procès provençal datant de 1731 et visant à incriminer un jésuite qui aurait fait avorter une jeune bigote après l'avoir lui-même engrossée : une anecdote qui permet au

1. Je pense ici à l'impressionnante prestation de Dréville dans le spectacle *Médée-Matériel* (Heiner Müller), mis en scène par Vassiliev et présenté au Théâtre Nanterre-Amandiers, en 2005. Le célèbre metteur en scène russe a également confié à Dréville le travail de technique verbale auprès des acteurs de la Comédie-Française pour *Amphitryon* de Molière, en 2002, car celle-ci est souvent allée perfectionner son métier d'actrice à Moscou, au Théâtre École d'Art Dramatique de Vassiliev.

marquis d'Argens d'exposer des thèses sensualistes et matérialistes qui préfigureraient l'œuvre de Sade<sup>2</sup>. Entre les mains d'un metteur en scène comme Vassiliev, au gré de machines insolites, d'objets musicaux, d'un jeu de comédien très frontal et d'un éclairage direct qui réunit la scène et la salle pour mettre en abyme l'idée de voyeurisme déjà contenue dans l'histoire, le spectacle *Thérèse philosophe*, composé de quatre parties et de trois entractes qui s'étalent sur près de quatre heures, se transforme en expérience limite qui, si elle fait fuir certains spectateurs, s'assure la fidélité du plus grand nombre.

### De la mécanique des passions aux icônes du désir

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la représentation des passions va de pair avec une conception globale du corps et de l'âme dont les rouages se dérèglent, telle une complexe machine, lorsqu'une excitation sensorielle en altère le fonctionnement. Voilà ce qui arrive à la jeune Thérèse qui, malgré ses vœux d'abstinence, cède à l'appel de la masturbation, tombant ainsi dans le piège tendu par son amant qui veut l'initier aux ravissements de la chair et, de ce fait, parfaire son éducation. La cause de sa défaillance ? L'enivrement que lui procurent les tableaux et ouvrages érotiques qui l'entourent, une idée qui, dans l'ingénieuse mise en scène de Vassiliev, se répercute, au fil du spectacle, par le déploiement de ce qu'on pourrait nommer les icônes du désir. Cette scène, qui constitue le dénouement du récit, débute par le dévoilement d'une toile représentant les amours de Mars et de Vénus que l'actrice-musicienne Ambre Kahan, vêtue d'une combinaison peu élégante, fait apparaître à l'aide d'une pompe à eau : un tableau que les amants regardent longuement en guise de prélude à leur dialogue. Après avoir installé un vaste

2. Le sous-titre original de ce texte est *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du père Dirrag et de mademoiselle Éradice*. À ce sujet, voir la présentation de *Thérèse philosophe* faite par Raymond Trousson, qui écrit : « C'est évidemment le souvenir de cette affaire que l'on retrouve en 1748 dans le sous-titre de *Thérèse philosophe*, où Dirrag et Éradice sont les anagrammes transparentes de Girard et Cadière », c'est-à-dire du père Jean-Baptiste Girard et d'une jeune fille nommée Marie-Catherine Cadière (*Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 560).



polythène au pied d'un des murs qui constituent le dispositif scénique, Kahan actionne en effet un engin mécanique qui lui permet d'arroser, d'un puissant jet d'eau, le papier diaphane qui recouvre le tableau montrant les amours des dieux et qui, une fois mouillé, fait resurgir celui-ci en transparence. En fait, ce « roman-sur-scène » est conçu comme un grand livre d'images que la bonne de Thérèse – plutôt voluptueuse sans son habit de peintre en bâtiment – ouvre au début du spectacle et ferme à chacun des entractes. Sur ce bas-relief en forme de livre ouvert, des pages du texte original sont projetées, sans toutefois suivre le rythme du récit qui se déroule sur le plateau : le spectateur est donc confronté tant au verbe de l'acteur – et à sa musicalité si spécifique – qu'aux mots de Boyer d'Argens. Au sein de cet espace se dressent également divers symboles sexuels, notamment un énorme phallus métallique et des hublots qui viennent « trouser » les parois du dispositif scénique. Pendant la majeure partie du spectacle, Valérie Dréville y trône dans un costume de métal où s'entrelacent colliers et cerceaux, un sein nu et l'autre argenté, telle l'effigie d'une sainte à la fois vierge et libertine posée sur un piédestal. Le jeu très hiératique de l'actrice évoque ainsi une métaphore chère au Siècle des lumières : celle d'un modèle féminin idéalisé, voire d'une statue qui s'anime peu à peu grâce à l'intervention d'un sculpteur ou, dans le cas de Thérèse, d'un mentor qui façonne la pensée d'une jeune fille avide de connaissance. Dréville conserve d'ailleurs son attirail métallique – une forme de ceinture de chasteté qui embrasserait le corps entier du personnage – dans tous les tableaux sauf le dernier, c'est-à-dire au moment où l'héroïne s'apprête à devenir une femme, troquant sa sculpturale robe contre une plus légère – mais encore blanche – tenue...

### **Machines et machinations à l'œuvre**

Cette mécanique des passions est également figurée par divers objets aussi ingénieux qu'intrigants. Pendant le savoureux récit qui dépeint les frasques de Mademoiselle Éradice, bernée par le Père Dirrag, Stanislas Nordey actionne un engin constitué de deux sphères, fixées sur une sorte de table, entre lesquelles il insère un câble qui figure le « cordon de saint François », godemiché qui permet à l'homme d'Église de procurer un plaisir charnel à sa naïve pénitente qui croit jouir d'une extase purement spirituelle. Plus loin, une poupée gonflable fait son apparition, lascivement couchée sur une petite scène de théâtre portable, avant de rétrécir en bruissant quand, d'un geste goguenard, Dréville lui coupe les deux mamelons et le clitoris, trois tubes qui, au contact de l'air, produisent une étonnante polyphonie. Cette « musique » inopinée jaillit toutefois bien à propos, car elle s'entremêle au discours des acteurs qui, la voix certes un peu rieuse, racontent les ébats de Madame C\*\*\* et de l'Abbé T\*\*\*, voire... l'agréable éjaculation de ce dernier. En fait, d'une idole féminine à l'autre, Vassiliev organise l'espace scénique comme une vaste entreprise de voyeurisme qui reconduit l'attitude dans laquelle se trouve Thérèse quand elle assiste clandestinement à divers jeux érotiques. À ce titre, les chaises qui délimitent le plateau et que la Bonne déplace ponctuellement, s'assoiant à différents endroits pour regarder les autres acteurs, deviennent le premier rang d'un auditoire invisible. Plutôt que de montrer Thérèse en train d'écrire, pour le bon plaisir de son amant, ses licencieuses mémoires comme le texte de Boyer d'Argens le laisse entendre, la scénographie « machinée » par Vassiliev donne l'impression que l'héroïne, en bonne comtesse des Lumières, tient salon devant un public aussi imaginaire que réel. L'œil torve, on croirait même que Nordey,

*Thérèse philosophe*, mise en scène par Anatoli Vassiliev (l'Odéon-Théâtre de l'Europe, 2007). Sur la photo : Valérie Dréville. Photo : Lot.

troublant dans la peau du Père Dirrag, va inviter les spectateurs à prendre place sur les chaises laissées vacantes et leur faire subir quelque machiavélique expérience...

### **De l'objet musical aux rouages du corps**

De la poupée qui devient musicale en perdant son galbe au costume de Dréville qui tinte dès qu'elle s'anime, en passant par la singulière machine qui, mise en route par Nordey, illustre en bruissant les allers-retours du « saint cordon », les objets musicaux foisonnent dans ce spectacle où même les véritables instruments sont destinés à d'étranges usages. Kahan joue par exemple de son alto en empruntant la posture d'une violoncelliste. Quant à Kamil Tchalaev, juché sur le dispositif scénique, il désaccorde sa contrebasse en jouant jusqu'à ce que les cordes se taisent d'elles-mêmes, faute de tension. Comme nous l'apprend Natacha Isaeva dans le programme, le germe de départ de *Thérèse philosophe* était d'ailleurs « l'idée d'un son lointain de contrebasse ».

Pendant la quinzaine d'années qui permit le mûrissement de ce projet, cette piste initiale s'est, pour le moins, décuplée. Ici, deux harmoniums produisent des sons tenus qui se superposent au verbe ou se transforment en cascades répétitives ponctuant l'interaction entre les acteurs et leur outillage scénique : une musique frénétique qui, du reste, met en jeu le corps des musiciens qui en actionnent la soufflerie. Là, Kahan ouvre et ferme le spectacle en agitant des cloches au gré du balancement de ses bras, Tchalaev frappe un gong, fait gémir une trompette ou tourne la manivelle d'un appareil qui siffle comme le vent. Tout comme l'imposante présence de la contrebasse surplombe le plateau à la fin du spectacle, la musique domine cette œuvre théâtrale. Dans la dernière partie du spectacle, Nordey chante même son texte, bientôt rejoint par les deux musiciens de scène : un pur moment lyrique où certains spectateurs m'ont avoué ne guère se soucier alors de l'intrigue qui atteint à cet instant un point pourtant culminant ! Dans cette œuvre hybride créée par Vassiliev et ses acolytes, le théâtre et la musique repoussent leurs frontières respectives et s'échangent constamment leurs voix et leurs voies. Le monologue de la jeune philosophe devient ainsi une polyphonie tour à tour rythmée par des échos entre la parole et le son, par l'alternance des timbres féminins et masculins, par des répétitions et par la scansion si particulière qui caractérise le travail de Vassiliev.

Si la durée de ce « roman-sur-scène » inquiétait certains spectateurs avant la représentation, la soirée du 28 avril fila à toute allure au Théâtre de l'Odéon et fut même... trop courte. Blessée, Dréville ne put en effet présenter le troisième tableau dansé, et le public fut privé des savoureuses anecdotes de Madame Bois-Laurier, dotée d'un hymen impénétrable... En revanche, si la curiosité des spectateurs demeura inassouvie, semblable respect de la « mécanique humaine » dans une œuvre où l'on questionne justement les rouages du corps combla cette lacune. Somme toute, c'est dans une atmosphère de communion qu'acteurs et spectateurs profitèrent des salaces réflexions de la jeune Thérèse pour rigoler et faire le plein d'images aussi sonores que visuelles. Une peinture des passions que Boyer d'Argens lui-même aurait sans doute appréciée. **J**