

Entretien

Sade et les femmes réalisatrices : le regard de Maria Pinto

Stéphanie Genand



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/757>

DOI : 10.4000/itineraires.757

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 181-185

ISBN : 978-2-343-02712-8

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Stéphanie Genand, « Entretien », *Itinéraires* [En ligne], 2013-2 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/757> ; DOI : 10.4000/itineraires.757



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Entretien

Sade et les femmes réalisatrices : le regard de Maria Pinto

Maria Pinto est une réalisatrice, plasticienne de formation et qui a choisi la forme du documentaire. Ses films abordent la problématique de l'exil et du décentrement : Explication des salamandres (2006), Un ciel à part (2008), ou le portrait en situation (Les Mauvais Rêves de Monsieur Antunes, 2010). Fascinée depuis longtemps par l'œuvre de Sade, elle lui consacre ses deux dernières créations : Un sauvage honnête homme (2012), entretien avec Jean-Jacques Pauvert et Annie Le Brun autour de la trajectoire de Pauvert et de son lien à Sade, et Moi qui duperai le bon Dieu, projet en cours de production centré sur la correspondance de Sade à Vincennes. Elle a généreusement accepté d'analyser les enjeux et la spécificité de son travail sur Sade en répondant à quelques questions.

Pourquoi Sade ?

Dans mon film *Un sauvage honnête homme*, Jean-Jacques Pauvert déclare à propos de sa rencontre avec Sade : « À partir du moment où il a été là, il ne s'est plus absenté ». On ne saurait être plus clair. La lecture de Sade a été, pour moi, un choc considérable qui m'a fait envisager tous les « chefs-d'œuvre » que j'avais lus précédemment comme secondaires. Il y a des rencontres nécessaires, avec les livres comme avec les êtres humains. Je connaissais comme tout le monde les légendes qui entourent cet écrivain. J'avais lu quelques extraits de *Justine*. Mais un jour, j'ai eu envie de me pencher sur cette œuvre, sans savoir exactement pourquoi, ni comment procéder. J'ai commencé par la biographie de Gilbert Lely – je suis une passionnée de biographies et de correspondances, si bien que j'ai tout naturellement choisi ce livre-là –, et j'ai été touchée par le personnage du marquis. Lely en fait une figure romanesque qui m'a émue. J'ai voulu en savoir davantage.

J'ai ensuite découvert le livre d'Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, qui m'a littéralement éblouie et bouleversée. Elle réussit à

faire palpiter devant vous, de manière sensible, le cœur et le cerveau des écrivains auxquels elle s'intéresse. Et ce qu'elle nous en dit est à la fois lumineux, simple et beau. Annie Le Brun ne se contente pas de commenter ni d'analyser, elle lit les textes et son plaisir est contagieux. J'ai donc lu Sade, et tout ce que j'ai pu trouver le concernant ; avec obstination et jubilation, comme si j'apprenais à me frayer mon propre chemin. Comme Annie Le Brun le souligne si justement dans le film, Sade fait le vide, débarrasse des idées inutiles, des théories, de toutes les certitudes qui nous encombrant. Et ce fut pour moi une rencontre vivifiante. Parmi tous les commentateurs de Sade, j'ai choisi sans hésitation, et depuis longtemps, Annie Le Brun et Jean-Jacques Pauvert. Leur vision me semble la plus pertinente et la plus juste. Ils ne réduisent pas Sade à une interprétation exclusive ni ne détournent les textes à leur propre profit : ils l'envisagent au contraire dans toute sa complexité, ne cherchant ni à l'excuser, ni à le glorifier. Leur lecture m'a aidée à échapper aux façons convenues de découvrir Sade. Ils ont *vraiment lu* Sade. Cette lecture les a transformés parce que ce sont des aventuriers – des chercheurs d'abîmes, à l'image des personnages de Jules Verne –, des défricheurs – Jean-Jacques Pauvert a été le premier à « classer » les différents textes sadiens, à dresser leur chronologie, à analyser quelle avait été la participation réelle de Sade à la Révolution, etc. – et surtout des rêveurs impénitents, qui mettent en acte ce qu'ils pensent.

C'est précisément cette transformation que j'ai voulu rendre *visible* dans *Un sauvage honnête homme*. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un film sur Sade, même si le « fantôme » du marquis est invoqué et si sa présence semble envahir, « poétiquement », le territoire de Jean-Jacques Pauvert. Je voulais filmer cet homme dans la lumière de sa passion pour le grand écrivain dont il avait *lancé* les œuvres dans le monde, curieux de voir les effets qu'elles produiraient. Je continue à croire que c'est l'un des motifs de la vocation d'éditeur de Jean-Jacques Pauvert : faire connaître les œuvres de Sade. C'est en tout cas son premier « geste » fondateur. Ces quelques idées m'ont guidée dans la construction du film. Dans cette perspective, la présence d'Annie Le Brun s'imposait, le film abordant les affinités électives de Jean-Jacques Pauvert. Qui mieux qu'elle pouvait rendre compte de l'intérêt de Jean-Jacques Pauvert pour Sade, lui, son biographe et son premier éditeur ? L'un et l'autre ont écrit sur leur complicité intellectuelle, leur affection réciproque, leur approche commune des œuvres de plusieurs artistes « insoumis », parmi lesquels Jarry, Roussel ou Breton. La passion de Pauvert pour Sade, qui est une constante dans sa vie, me semblait un angle d'attaque pertinent pour explorer, de manière sensible, sa personnalité et son « univers mental », pour reprendre sa propre formule. J'avais aussi très envie de parler de Sade et de cette lecture qui continue à avoir un tel impact sur moi. Il s'agissait d'une expérience étroitement liée et à Annie Le Brun et à Jean-Jacques Pauvert, qui ont publié des auteurs constitutifs de ma formation intellectuelle comme de mes goûts, peut-être même de mes choix.

J'avais pourtant moins le projet de faire un film sur Sade que celui d'évoquer cet écrivain et son œuvre *incidemment*, dans un effet de miroir. Filmer ce vieil homme qui n'a jamais cessé de se poser des questions dans son fief haut perché, au milieu d'une nature exubérante, me renvoyait inévitablement à Sade. Cette perspective m'a sans doute permis de « voir » le film que je désirais faire : révéler des images habitées par une autre présence, à la fois familière et mystérieuse.

Quelles relations établissez-vous entre Sade et le genre du documentaire ? Celui-ci apporte-t-il des réponses spécifiques à la question du « que montrer » ? Comment votre travail se situe-t-il vis-à-vis des fictions consacrées à Sade, celles de Pasolini ou plus récemment de Benoît Jacquot ?

Buñuel a écrit dans ses mémoires, à propos de son premier film, *Un chien andalou* : « Ce film naquit de la rencontre de deux rêves » (le sien et celui de Dalí). Rêver, dit-il, est son activité favorite. Il ajoute en substance que ce qu'il garde de ses échanges avec les surréalistes, c'est ce libre accès aux profondeurs de l'être et cet appel à l'irrationnel, à l'obscurité. Sa découverte de Sade date de la même époque. Les grands films de Buñuel sont pour moi ceux qui révèlent le mieux les effets de la lecture de Sade. Buñuel a rarement cité Sade de manière explicite dans ses films – même si *L'Âge d'or* a été censuré pendant cinquante ans, notamment à cause de la représentation du duc de Blangis sous les traits du Christ –, mais ses réalisations sont nées d'une farouche volonté de mettre en image et d'incarner des formes qui échappent à la conceptualisation desséchante. C'est ainsi que Buñuel décrit sa façon de faire du cinéma, en misant sur la matière de ses rêves et en n'acceptant pour l'écriture du scénario aucune image qui pût donner lieu à une explication rationnelle, psychologique ou culturelle. Contrairement aux apparences, Buñuel est donc un cinéaste plus « sadien » que Pasolini, alors qu'il n'a jamais adapté ni la vie ni l'œuvre du marquis. C'est d'autant plus vrai lorsque Pasolini essaie de nous faire croire, dans *Salò ou les 120 journées de Sodome*, que la pornographie et le fascisme procèdent du même nihilisme. Pourquoi pas, mais avait-il besoin, pour cette hypothèse, d'appuyer sa démonstration sur le texte de Sade ? L'œuvre semble otage d'une théorie, à l'image de ce qu'on lit souvent dans les commentaires critiques – ceux de Michel Onfray qui n'a visiblement pas lu Sade, de Philippe Sollers ou de Roland Barthes, qui en font un monument de littérature – ou dans de nombreux films X ou érotiques, pâles illustrations de la figure imposée du jeune marquis libertin. Je crois donc qu'il n'est pas intéressant d'incarner Sade ni d'adapter son œuvre au cinéma, du moins de manière romancée ou littérale. Le film de Benoît Jacquot, par exemple, dans lequel Daniel Auteuil joue le rôle du marquis lors de sa détention à Picpus, contient de nombreuses approximations historiques et sa version d'un Sade pédagogue et sympathique s'éloigne considérablement de l'écrivain et de ses textes. Je suis plus sensible, comme je l'ai dit, au cinéma de Buñuel, qui n'a pas le projet de représenter Sade, ni sa pensée, mais qui cherche à

donner forme à un rêve singulier ; ce qui ne l'empêche pas de suivre à la lettre l'injonction du marquis : « Tout le bonheur de l'homme est dans son imagination ».

Je pense que l'approche *incidente* est plus féconde. Peut-être en va-t-il de Sade comme de certains phénomènes astronomiques, comme les trous noirs par exemple, qu'on ne peut observer directement, mais seulement à travers leurs conséquences. Dans cette perspective, la démarche artistique du cinéaste belge, Olivier Smolders, me paraît passionnante. Je pense plus précisément à une série intitulée *Exercices spirituels*. Dans l'un de ces courts-métrages, il met en rapport des fragments de dialogues de *La Philosophie dans le boudoir* avec des extraits des *Confessions* de Thérèse d'Avila – ce qu'il appelle des « textes limites ». Nous sommes ici très loin de l'adaptation, l'image et le texte entretenant des liens qui *a priori* nous échappent. Mais peut-être est-ce justement cet écart qui nous trouble et nous affecte physiquement. Les films de Smolders m'intéressent parce qu'ils donnent corps, peut-être plus encore que ceux de Buñuel, et avec une grande économie de moyens, à la violence et aux excès de l'imaginaire dans une véritable « corruption » du regard. C'est dans ce rapport à l'image instable que je m'inscrirais plus volontiers. Au-delà de la question de savoir si les films que j'ai envie de faire sont des documentaires ou des fictions, il me semble que ce qui importe davantage, c'est l'efficacité des moyens choisis et l'engagement, physique et intellectuel. Pour le moment, le documentaire qui dérive vers la fiction, quand cela s'avère nécessaire, me semble la forme la plus appropriée pour mes projets.

Votre travail suggère un intérêt de type « biographique » pour Sade : vous consacrez un très beau film à son biographe le plus soucieux d'« humaniser » Sade et placez en exergue une phrase des Cent Vingt Journées de Sodome qui explicite l'énigme qu'est l'homme : n'y a-t-il pas là le projet de montrer un « autre » Sade ? Et si oui pourquoi ?

Je prépare actuellement le tournage d'un film sur la correspondance rédigée par Sade pendant son incarcération à Vincennes. J'ai découvert ces lettres il y a plusieurs années, mais je me souviens encore du plaisir de leur lecture. J'ai d'ailleurs rapproché, dans *Un sauvage honnête homme*, le texte écrit par Jean-Jacques Pauvert à ses débuts dans l'édition et la lettre dans laquelle Sade explicite sa « façon de penser ». Je trouvais que la lecture en parallèle de ces deux manifestes provoquait des résonances intéressantes. Pendant le tournage du film, Annie Le Brun a mentionné son intention de faire éditer un nouveau choix de lettres, élaboré avec Jean-Jacques Pauvert. Ce projet m'a immédiatement intéressée. Il m'offrait aussi l'opportunité de prolonger l'expérience que j'étais en train de vivre en les filmant. Je voulais, depuis très longtemps, faire un portrait d'Annie Le Brun. Je pensais à quelque chose comme « Annie Le Brun vue par le prisme de la correspondance », en diptyque avec le portrait de Jean-Jacques Pauvert éditeur de Sade. L'enjeu était, là encore, de privilégier les effets sur les causes

en montrant comment la lecture de Sade agit sur une personne qui est capable de le lire. Plusieurs raisons m'ont conduite à modifier mon projet et j'envisage désormais de me concentrer sur le défi de représenter, avec des images et des sons, des extraits de la correspondance de Sade. J'espère bien entendu que la présence de cette lectrice incomparable qu'est Annie Le Brun va irradier le film et nous offrir quelques perspectives inattendues sur les labyrinthes du corps et de l'esprit.

Quant à la question du lien entre mon intérêt pour le biographique – celui des deux protagonistes que j'ai choisis pour parler de Sade, et celui de Sade lui-même à travers sa correspondance –, et le projet d'humaniser Sade, je me demande si Sade a besoin d'être « humanisé ». J'en doute : cette ambition ne constituerait-elle pas un nouveau rétrécissement, un ultime faux-semblant destiné à nous empêcher, après la « diabolisation », de lire Sade par nous-mêmes ? Je me demande si cette question ne relève pas de celles, si nombreuses le concernant, qui se posent légitimement, mais qui ne sauraient recevoir de réponse définitive ou simple, comme : l'œuvre de Sade s'inscrit-elle dans la littérature, Sade est-il sadique, etc. Je préfère me demander si Sade est un humain. Pour cette dernière question, j'aurais envie de reprendre, en les détournant, les termes d'Annie Le Brun : « Pourquoi Juliette est-elle une femme ? » Ce qui donnerait, en l'occurrence : « Pourquoi Sade est-il un homme ? », autrement dit pourquoi cet homme, qui n'en est pas un, le reste-t-il néanmoins, fût-il « unique en son genre » ?

Je ne suis pas convaincue par l'hypothèse qui accorde aux femmes une forme d'empathie particulière, une faculté de « comprendre » Sade qui leur seraient spécifiques. L'intelligence, la sensibilité auraient-elles un sexe ? Ou ne faudrait-il pas y voir plutôt la résurgence d'un stéréotype qui ramènerait les femmes à leur sentimentalité naturelle ? Je pense qu'Annie Le Brun serait surprise d'être considérée comme un possible modèle de cette démonstration. « Comprendre » Sade n'est sans doute pas son objectif. Ce serait ramener son travail de recherche scientifique à une perspective d'étroite envergure, aux antipodes de ce qu'elle affirme dans la préface à l'édition des *Lettres inédites* de Sade : « Quand on se passionne pour un être jusqu'à y reconnaître l'énigme qu'on ne se lasse pas d'affronter... ». À l'évidence, son terrain d'investigation est plus vaste. Je pense enfin à une phrase de Bataille qui pourrait illustrer ce questionnement autour de notre propre énigme – humain, inhumain, homme, femme : « Sans doute l'état femelle d'un être est moins labile que l'état d'un corps : ce n'est qu'une différence de degré. Cette femme qui m'attire n'est pas moins un homme que l'eau n'est glace ».