



REVUE DE PRESSE

MOI QUI DUPERAIS LE BON DIEU

UN FILM DE MARIA PINTO

S
A
C
S
N
H
C
O
C
io

Pour une présentation de *Moi qui duperais le bon Dieu de Maria Pinto*

Non sans paradoxe, le rapport de Sade aux femmes fait l'objet depuis quelques années d'un intérêt critique soutenu. La revue *Itinéraire* de l'Université de Paris XIII a consacré récemment à la question un numéro entier, sous la direction d'Anne Coudreuse et de Stéphanie Genand, numéro qui contient, et ce n'est pas un hasard, un entretien avec Maria Pinto.

Moi qui duperais le bon Dieu est en effet un film qui nous parle du rapport de Sade aux femmes. Son matériau de départ est constitué d'une sélection de lettres que le marquis écrit depuis ses cellules de Vincennes et de la Bastille à son épouse, lettres que le film de Maria Pinto restitue dans toute la beauté de leur matérialité (papier, trait de plumes) grâce à différents effets de loupe et de focale. Le prisonnier épistolier n'est pas le pornographe violent. S'il peut se montrer cruel, méprisant, ironique avec Renée-Pélagie, il vécut avec elle une véritable histoire d'amour nourrie d'une complicité sexuelle, intellectuelle et amoureuse.

Avec intelligence et malice, Maria Pinto déplace d'ailleurs dans son film les relations de domination sur le personnage de la répétitrice, sous la direction de laquelle des acteurs intimidés, par moment terrorisés, s'entraînent à la lecture des lettres du marquis. Vraie maîtresse SM, la répétitrice surveille la courbure de chaque inflexion de voix, corrige tout accent mal placé. Jusqu'aux séquences où, libéré de sa direction, chaque acteur joue "sa" lettre, par cœur et sans fausse note.

Ce que tout spectateur de *Moi qui duperais le bon Dieu* perçoit, c'est que Maria Pinto est... une femme, une artiste qui, à la suite d'Annie Le Brun – dont le fantôme plane un peu sur le film, où il avait été un temps envisagé qu'elle soit lectrice elle-même –, entretient un rapport décomplexé à l'œuvre de Sade, une œuvre où pourtant abonde la détestation des femmes et du féminin.

Dans le volume *Sade et les femmes* évoqué plus haut, Éric Marty fait l'hypothèse que la lecture de Sade aurait sur les femmes un effet "libérateur" parce que la relation homme / femme s'y donnerait sans ambage comme « relation de meurtre, d'anéantissement, de dévoration, de crime. » *Moi qui duperais le bon Dieu*, me paraît davantage marqué par une infidélité empathique ou une fidélité distancée à l'œuvre de Sade. Sans aucune volonté d'adaptation, le film fait entendre le texte de Sade, fait voir les lieux de Sade, de la cellule de Vincennes au château de La Coste, joue librement avec lui, voire se joue de lui, comme dans les séances récréatives où les acteurs grimés s'amusent à se faire mal.

Moi qui duperais le bon Dieu recèle enfin une beauté propre, esthétique et onirique, où se perçoit la fidélité de Maria Pinto aux films de Luis Buñuel ou d'Olivier Smolders. Bien des images et impressions colorent désormais ma fréquentation régulière de Sade : les ombres chinoises sur les murailles du château, le bruit d'une mèche de cheveux coupés, etc. Mais si je ne retenais qu'une vision, ce serait celle de cette langue fourrageant avec frénésie le trou d'une serrure-œilleton..., merveilleuse invite à pénétrer dans l'univers sadien et, simultanément, à s'en libérer.

Article de Alberto Brodesco

« Io que farei fesso il Buon Dio, Un film de Maria Pinto sulle lettere di Sade »

Paru dans la revue SCENARI

Les célébrations du bicentenaire de la mort de Sade (1814-2014) ont produit, en particulier en France, un essaim d'événements - conférences, expositions, publications. Le film de Maria Pinto « Moi qui duperais le Bon Dieu » sans aucun doute, se classe parmi les plus importants et durables événements réalisés pour cette occasion. Maria Pinto raconte Sade au travers de ses lettres, sélectionnant quelques-unes parmi les milliers de lettres écrites par Sade au cours des 27 années qu'il a passées dans différents lieux célèbres d'emprisonnement. Le film permet en particulier au spectateur de s'introduire dans le château de Vincennes, grâce à une fausse visite d'un guide qui s'offre de contextualiser quelques pans de la biographie de Sade et dans les lieux exacts d'origine des lettres qui seront jouées plus tard.

Jouer, le verbe est approprié, Maria Pinto choisit de mettre en scène les répétitions d'une lecture des lettres, les acteurs assis à la table sont confrontés à une « répétitrice » avant, plus que pendant la mise en scène elle-même de ces lectures. Celle-ci explique aux acteurs (quatre hommes) comment interpréter ces textes épistolaires - par les nuances, les accents, les modulations, les rythmes, les réflexes.

L'affrontement avec les textes de Sade est abordé phrase par phrase, mot par mot. La représentation sera obtenue par une série de répétitions. Le texte revient comme une obsession, une de celles que Sade appelle « passions ».

Les corrections insistantes imposées par la répétitrice à ses acteurs sont basées sur des impératifs, bien que doux. Nous sommes donc - voulant suivre la suggestion de Deleuze dans « Le froid et le cruel » - dans un rapport masochiste où la réalisatrice joue le rôle de la dominatrice (masochisante ou pseudo-sadique) et les quatre acteurs (qui aussi jouent travestis) le rôle des masochistes, victimes consentantes sous contrat.

En plus de subir les demandes de la réalisatrice, les acteurs - comme il arrive souvent dans les films qui font référence à Sade - sont également dirigés pour accomplir des actes inconvenants, par exemple montrer leurs fesses. Un certain « malaise » dans la position de l'acteur semble s'imposer comme une condition préalable nécessaire à un cinéma (peut-être "pseudo-sadique"), qui donne son intérêt non seulement aux dynamiques de la narration mais aussi au rapport entre le corps de l'acteur et le corps du personnage, jusque dans ses caractéristiques psychanalytiques (il suffit de se référer à Godard, Herzog, Bertolucci, ou pour rester dans Sade, Pasolini).

Les scènes sont tournées dans une sorte de grand cercle vide avec un travelling circulaire qui court tout autour, canalisant les mouvements de caméra. Pinto récupère ainsi une figure récurrente libidinale dans les romans de Sade, celle du cercle, où le corps de la victime est au centre et les libertins sur sa circonférence. Ce sont à nouveau aux acteurs de jouer le rôle de la victime, tandis que dans la position des observateurs, par le biais de ce travelling circulaire, sont sur un premier plan la caméra, puis donc la mise en scène, et enfin le spectateur.

C'est donc littéralement et dans tous les sens (dans la lecture, la performance comme dans la référence à l'oeuvre de Sade) que le film « Moi qui duperais le Bon Dieu » fustige ses acteurs : au niveau intellectuel (les indications correctives d'interprétation), au niveau corporel (l'exposition des corps) et au niveau symbolique (le rôle de victimes sadiennes qu'ils parviennent à occuper). Ces trois types de fouets (métaphoriques) forcent les acteurs à un jeu continu d'entrée et de sortie du rôle qu'ils interprètent : ils donnent « voix » à Sade et puis sont interrogés et s'interrogent sur le bien-fondé de cette même voix ; ils deviennent un personnage, étant ensuite

immédiatement contraints à en sortir pour se confronter à cet «autre» : Sade ? un personnage qui lit Sade? ou tout simplement à un comédien qui essaie d'interpréter ?)...

Pour donner encore plus de substance au film, Maria Pinto a l'idée de montrer les véritables lettres manuscrites de Sade en même temps qu'elles sont entendues et jouées. L'encre est un indice. A l'indexicalité des espaces (Vincennes, le château provençal de Lacoste) est ajoutée celle des manuscrits, de l'écriture régulière et de la calligraphie de Sade.

Les lettres que la réalisatrice a choisi d'inclure dans son film sont parmi les plus célèbres, comme celle sur « l'esprit de délicatesse » citée par Roland Barthes dans son « Sade, Fourier, Loyola », puis aussi par Pasolini dans *Salò*. Ou aussi celle dans laquelle Sade conteste la valeur «correctionnelle» de la détention : « Vous avez imaginé faire merveille, je le parierais, en me réduisant à une abstinence atroce sur le péché de la chair. Eh bien ! Vous vous êtes trompés, vous avez échauffé ma tête, vous m'avez fait former des fantômes qu'il faudra que je réalise [...] Quand on fait trop bouillir le pot, vous savez bien qu'il faut qu'il verse » .

Cela fait réfléchir également, surtout de nos jours, l'entêtement (masochiste) avec lequel Sade a toujours insisté pour défendre sa liberté d'expression: "Impérieux, colère, emporté à l'extrême en tout, d'un dérèglement d'imagination érotique qui, de la vie, n'a eu son pareil, athée jusqu'au fanatisme, en deux mots, me voilà, et encore un coup, tuez-moi ou prenez-moi comme cela, car je ne changerai pas". Ce "tuez-moi" n'est pas un artifice rhétorique, mais implique un risque réel.

Une telle injection de l'«actualité» est paradoxale pour un auteur qui gisait enterré par la condamnation des siècles.

En France, pour se défendre au cours d'un procès, même Dominique Strauss-Kahn se réclame de la longue tradition du libertinage français pour justifier (ou historiciser, ou peut-être même ennoblir) son comportement.

Sade a écrit dans une lettre que ce n'est pas sa façon de penser qui a fait son malheur, mais celle des autres. Ce retrait, au niveau de la «liberté individuelle», ne pouvait cependant pas être plus ambiguë, permettant toute appropriation et consentant de lire la figure de Sade (plus que ses paroles), tantôt comme étant celle d'un anarchiste libertaire, tantôt comme étant celle d'un lugubre fasciste.

Face à tous les tiraillements subits, la façon la plus profitable pour se rapprocher du noyau brûlant de la pensée sadienne, c'est une approche philologique et réfléchie comme celle de Maria Pinto. Si Sade est un champion de quelque chose, il l'est de la licéité des passions, même des plus perverses comme mettre en scène, jouer ou regarder.

traduction de l'italien par Ugo Brousot