



LYDIE TORAN

**UNE ÉTUDE DE CAS.
SAINT SÉBASTIEN DANS “JE SUIS SANG”
DE JAN FABRE**

Je suis sang (conte de fées médiéval), l'une des pièces les plus marquantes de Jan Fabre, a pu défrayer la chronique et s'entourer, dès sa création en 2001 au Festival d'Avignon, d'un parfum de scandale. Il faut dire qu'un vent de profanation soufflait à travers la performance sur la scène de la Cour d'Honneur du Palais des Papes, sans que la dimension blasphématoire pour autant n'envahisse l'œuvre. Or, les esprits conservateurs se sont emparés de critiques à la hâte, ne mesurant l'épaisseur ni plastique ni sémiotique de cette théâtralité, construite sur un langage moins littéraire que symbolique. La citation de Saint Sébastien illustre bien cette double épaisseur : derrière la dimension symbolique de cette figure, se trouve un réseau de correspondances et de miroirs cher à l'artiste, et dont les reflets sont propres au domaine de la mort. En effet, Saint Sébastien est un martyr ayant échappé à la mort en dépit de sa condamnation sans appel. Par ailleurs, ses représentations iconographiques

sont soumises aux métamorphoses des mouvements esthétiques différenciés par l'histoire de l'art ; et nous savons que l'esthétique de la métamorphose est à la base de l'œuvre de Jan Fabre, et, surtout, que la plus haute expression de la métamorphose est la mort. De plus, à travers la construction scénographique de la citation du Saint, je montrerai qu'une forme perceptuelle, concernant la perspective, est soumise, sinon à une mort, à une transformation symptomatique d'une certaine finitude.

Bien qu'établi à partir de la représentation, mon propos s'appuie également sur des extraits du texte. Aussi, c'est sous l'égide de la littérature en général et de la rhétorique en particulier que j'analyse la citation visuelle. En essayant la voie herméneutique autour de trois questions (qui est Saint Sébastien ? comment s'intègre-t-il à l'esthétique de la pièce ? pourquoi y est-il intégré ?), les modalités citationnelles du fragment iconographique se mesurent au fil de l'analyse.



Jan Fabre, *Je suis sang* (2005) – Festival d'Avignon

1. Sources littéraires et iconographie

Les textes témoignant du Saint et les représentations picturales qui le mettent en scène permettent de tracer les contours de la citation dans *Je suis sang*. Son histoire est connue grâce à la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine datant de la fin du XIII^e siècle, et elle est rapportée dans les *Acta Sanctorum* publiées à Anvers (ville natale de Fabre) en 1643. D’après ces sources, Saint Sébastien aurait effectué plusieurs guérisons miraculeuses, si bien que “le gouverneur de Rome [...] le fit venir à son chevet et accepta de briser ses idoles”.¹ Malgré le supplice par les flèches dont il fut l’objet, le Saint échappa à la mort de manière miraculeuse² “et recouvra vie et santé grâce aux soins de la veuve du martyr Castulus, Irène”.³ Le Saint reste fidèle à sa foi et devient ainsi semblable au Christ mort sur la croix et ressuscité,⁴ comme en témoigne le théâtre au Moyen Âge : dans *Le Mystère de Saint Sébastien* la foi du Saint “l’invite à mépriser les honneurs [...] à servir Dieu seul [...] et à imiter les souffrances de Jésus”.⁵ Quant à la réception du mystère, il est dit que “les tortures sont attendues par les spectateurs, avides de cette terrible boucherie”.⁶

¹ Cf. M. Fonta – L. Palet, *Les attributs iconographiques des Saints*, Paris, Eyrolle, 2013, p. 138.

² Ainsi que Jan Fabre y échappa suite à une *near death experience*.

³ Cf. L. R. Mills, Introduction, dans *Le Mystère de Saint Sébastien*, édité avec une introduction et des notes par L. R. Mills, Genève, Droz, 1965, p. XIII. La veuve, directement en contact avec la mort de par la disparition de son *alter ego*, est un motif récurrent de la production de Fabre : elle apparaît dans *Je suis sang*, dans *The Crying Body* (2004), dans *Requiem voor een metamorfose* (2007).

⁴ Le Christ et surtout l’Agneau Mystique est “la matrice de tout l’œuvre” de l’artiste (cf. M.-J. Fabre, “*Un mystique contemporain*”. *Entretien avec M.-L. Bernadac*, dans M.-L. Bernadac, P. Huvenne, Ch. Joachimides et E. Schneider, *Jan Fabre au Louvre, L’Ange de la métamorphose*, Paris, Gallimard – Musée du Louvre Éditions, 2008, p. 105).

⁵ Cf. C. Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Sédes, 1998, p. 219.

⁶ Cf. *ibidem*, p. 237.

Dans *Je suis sang* les scènes de torture font écho aux divers motifs du supplice par les flèches, appartenant à la fois à la mystique et au théâtre. L'antagonisme des forces convoquées dans le mystère semble d'ailleurs se retrouver du côté des spectateurs comme dans le public moyenâgeux, "inconscient de ce qu'avait de dégradant la complaisance à de tels spectacles" et capable pourtant de ressentir "une véritable pitié pour les martyrs".⁷ Ce mélange de cruauté et de compassion, caractéristique de la pièce de Fabre, se retrouve dans sa production plastique : l'artiste flamand travaille en effet sur les antagonismes attirance-répulsion, corps-esprit, jour-nuit ou encore des motifs plus singuliers tels la main et le cerveau.⁸

D'autres correspondances du même ordre existent entre le théâtre de l'artiste anversois et la peinture classique et médiévale. En effet on peut parler de véritables transpositions des peintures primitives flamandes et italiennes sur la scène de Fabre. Dans ses plus anciennes représentations, Sébastien apparaît comme un homme âgé, barbu et vêtu d'une toge antique, ce qui le différencie peu des autres Saints. Le type de figuration du Saint jeune, beau, partiellement nu ou seulement vêtu d'un périzonium autour des reins, apparaît au XIII^e siècle et connaît un engouement certain au XV^e siècle. Les artistes le dessinent généralement selon deux variantes : avec les mains liées, soit à un arbre, soit à une colonne. Le motif évoque la flagellation du Christ et son sang versé sur le bois de la croix, alors que le sang de Sébastien se répand dans le bois de l'arbre auquel il est attaché. C'est l'iconographie que l'on retrouve chez Antonello da Messina, Andrea Mantegna, Sandro Botticelli, Le Pérugin, Pierre Paul Rubens, Guido Reni.

⁷ Cf. *ibidem*.

⁸ L'affiche de l'installation *Pietas*, pour la Biennale de Venise 2011, présente la main de l'artiste touchant un cerveau, un geste qui réunit le savant et l'ouvrier, le philosophe et l'artisan.



Sandro Botticelli, *San Sebastiano* – Guido Reni, *San Sebastiano*

Dans la représentation de Saint Sébastien par Reni on retrouve ces allures érotiques, presque efféminés, dont l'image du Saint s'est vue connotée par la suite : si Sébastien est le patron des archers, il est aussi celui des homosexuels. L'ambiguïté de sa nature est historique. Au Moyen Âge la représentation du Saint marque l'irruption de la nudité, alors que sa fonction, paradoxalement, est celle de la protection contre les épidémies : ses figurations dans les fresques des chapelles votives sont intimement liées à la peste et, par conséquent, au double motif de la santé et de la maladie.⁹

⁹ Relativement nombreuses, les chapelles Saint Sébastien témoignent de la terrible maladie décimant la population de la fin du Moyen Âge. Voir M-P. Leandri-Morin, *Représentations provençales et piémontaises de la vie de saint Sébastien : procédés narratifs et sources textuelles*, dans “Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge, Temps modernes”, 109, 2, 1997, p. 569-601.



Saint Sébastien, Cappella di San Sebastiano (Pianezza - Torino) – Saint Sébastien guidant la flèche du Démon, Chapelle Saint Sébastien (Lanslevillard)

L'esthétique de *Je suis sang* est proche de cette iconographie médiévale quand Fabre imite la gestuelle représentée dans les tableaux anciens, avec une sorte de réécriture de l'image qui se rapproche de la

citation-performance.¹⁰ En admettant que l'identification à un tableau précis demeure incertaine, la posture typée du Sébastien médiéval est pourtant retenue car elle est immédiatement reconnue par le public du fait de ses attributs (les flèches, la nudité partielle, les mains liées dans le dos), comme le sont Adam et son créateur ou la pietà dans l'autre pièce de Fabre *Le Pouvoir des Folies théâtrales* (1984).¹¹ La citation s'inscrit ici dans un langage symbolique restituant le motif de Saint Sébastien dans le spectacle théâtral ou dans la théâtralisation du support iconographique. Il convient alors de se demander comment l'élément cité est assimilé à l'esthétique de la pièce.

2. *Perspective, monologue, rhétorique*

Dans *Je suis sang* l'écriture utilise souvent des métaphores littéraires ou mythologiques, qui correspondent à autant d'images picturales : notamment le motif du vampire ("nous sommes des vampires / nous suçons, nous dévorons le sang")¹² ou celui de Méduse ("des êtres sensuels avec des yeux qui reflètent l'âme des autres [...] des êtres sensuels avec des yeux comme des tentacules").¹³ La citation de Saint Sébastien appartient pourtant en premier lieu à la dimension visuelle et spatiale, et comporte une subtile réflexion sur la perspective picturale et théâtrale. Dans *Je suis sang*, l'acteur incarnant Saint Sébastien est en effet isolé¹⁴ des autres comédiens, il est sur une table, dans une position centrale et statique : la composition de cette image correspond à la fois à la perspective traditionnelle, rendue

¹⁰ Voir, dans ce même numéro, P. Ranzini, *La citazione- 'performance' . Quadri viventi e pose plastiche fra Sette e Ottocento.*

¹¹ Titre originel néerlandais : *De macht der theaterlijke dwaasheden.*

¹² Cf. J. Fabre, *Je suis sang*, dans Id., *Je suis sang – Étant donnés. Deux pièces*, traduit par O. Taymans et L. de Coninck, Paris, L'Arche, 2001, p. 16.

¹³ Cf. ibidem, p. 12.

¹⁴ Voir H. T. Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002, p. 206.

par sa position fixe en tant que citation iconographique, et à une perspective multiple,¹⁵ rendue par les déplacements des comédiens autour de lui. De cette façon la déstructuration de l'espace ainsi que de l'image scénographique aboutit à une fracture de la perspective classique.¹⁶

En dépit de sa fixité iconique, le personnage de Saint Sébastien ne reste pas muet et prend part au monologue choral de la pièce. Si l'image du Saint est recomposée dans une nouvelle dimension, répondant à un regard qui détruit ses repères, dans *Je suis sang* la forme du monologue reçoit une nouvelle portée ; son "discours qui a le public comme destinataire, augmente l'intensité de la communication".¹⁷ La figure du Saint est unique et isolée dans son cadrage scénographique, alors qu'elle se fond au collectif par l'élément discursif et choral. La façon monologuée dont le texte est mis en scène et dont l'image est composée sont du même mouvement : les deux vont de l'unique au multiple et de la construction à la déconstruction ; la voix chorale de l'ancien *fatum* est devenue communicative et la figure immobile de l'icône déjoue l'immuabilité des lois de la perspective.

La continuité, chère à Fabre, entre les domaines du langage et du visuel est confirmée par l'utilisation de deux figures de la rhétorique : la citation de Saint Sébastien dans *Je suis sang* relève en effet de la réticence

¹⁵ Dans son film *The Mill and the Cross* (Polonia – Svezia, Angelus Silesius – Telewizja Polska – Arkana Studio – Bokomotiv Filmproduktion, 2011), le cinéaste Lech Majewski a expliqué que le tableau *De Kruisdraging* de Pieter Bruegel l'Ancien ne répond pas à la perspective classique mais à sept perspectives différentes, anticipant le mouvement naturel du regard.

¹⁶ Cf. J. Féral, *Un corps dans l'espace : perception et projection*, dans C. Hamon-Siréjols – A. Surgers, *Théâtre, espace sonore et visuel*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2003, p. 135.

¹⁷ Cf. H. T. Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, cit., p. 210. Contrairement au dialogue : quand les acteurs s'adressent les uns aux autres, ils excluent le public : "C'est dans le système dialogué que l'on peut reconnaître l'échec de la parole en tant que communication entre les êtres" (cf. *ibidem*).

et de la correction.¹⁸ Le symbolique joue d'abord sur l'effacement des frontières spatiales et temporelles : ainsi le Saint dans sa représentation iconographique ou théâtrale nous parle bien en silence dans un décroissement typique du théâtre contemporain ; Sébastien peut être aussi bien un martyr du III^e siècle qu'un tibétain du XXI^e, dans une sorte d'apocalypse ultramoderne. Ensuite, la réticence agit aussi sur l'aspect émotionnel, vu que dans la pièce de Fabre il n'y a ni compassion ni pitié à éprouver face à la citation de la sagittation. La théorie des affects n'a plus cours dans ce type de production : la figure du martyr, singée ou galvaudée, perd le sérieux de son image médiévale et devient d'une grotesque ambiguïté.



Jan Fabre, *Je suis sang* (2005) – Festival d'Avignon

Fabre se sert en outre de la figure rhétorique de la correction, recréant à la fin de la pièce la citation de Saint Sébastien sous la forme

¹⁸ Voir A. Surgers, *Et que dit le silence ? La rhétorique du visible*, avant-propos de G. Declercq, préface d'A.-E. Spica, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 180 et p. 183.

d'une icône de type faunesque, revêtue d'une robe de mariée sur les jambes et d'une armure de centurion sur un bras, avec des flèches et une couronne d'épines. L'aspect satyrique de la figure, du fait de ses gestes obscènes, chasse toute ambiguïté : le sacré du christianisme et de l'iconographie n'a plus sa place devant ce nouveau Saint-satyre devenu agressif. Ne va-t-il pas lui-même infliger le supplice à son prochain ? La citation passe donc du sacré au profane et du profane au grotesque.

4. *Le Saint de la peste et du théâtre*

Saint Sébastien est intégré à la pièce de Jan Fabre avant tout parce que c'est le Saint 'de la peste',¹⁹ capable de protéger les fidèles contre l'épidémie avec ses flèches, mais aussi de les punir par infestation de la maladie. Si dans les peintures anciennes la peste n'est pas toujours explicitement désignée – elle est suggérée par le nombre imposant de cadavres et par les personnages amputés que l'on aperçoit au premier plan (nous pensons, par exemple, à *De triomf van de Dood* et à *De kreupelen* de Pieter Bruegel l'Ancien) ; il y a dans *Je suis sang* une étroite correspondance entre le personnage du mutilé, le personnage citant Sébastien et la maladie.

¹⁹ Cela recouvre une symbolique de la mort et de la vie liée au travail du plasticien. Inspiré par Antonin Artaud, Fabre considère que le public est tel un corps mort dont il doit faire l'autopsie ; à la suite de cela "ou bien il meurt davantage ou bien il revient à la vie". Il dit de l'ensemble de ses productions : " L'art plastique est une célébration du corps mort et l'art du théâtre une célébration du corps vivant [...] Nombre de mes œuvres plastiques et théâtrales, mon écriture, sont une célébration de la mort. Mais c'est pour cette raison qu'il s'agit d'une incroyable célébration de la vie" (cf. J. Fabre, *Entretien avec L. Toran*, dans *Jan Fabre, Esthétique du paradoxe*, sous la direction de M. Beauviche et L. Van den Dries, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 25 e pp. 27-28).



Jan Fabre, *Je suis sang* (2005) – Festival d'Avignon

D’ailleurs la fonction du Saint guérisseur entre en symbiose avec la fonction du théâtre ayant des vertus curatives (Fabre s’inspire des théories artaudiennes) :

“Le théâtre comme la peste est une crise qui se dénoue par la mort ou par la guérison. Et la peste est un mal supérieur parce qu’elle est une crise complète après laquelle il ne reste rien que la mort ou une extrême purification”.²⁰

Comme “nous vivons encore au Moyen Âge”,²¹ la peste a disparu, mais un autre fléau symbolique la remplace : c’est ainsi que le danger, ou le risque de perdre la vie, tient le désir de vivre en éveil. Autrement dit, chez Fabre et Artaud, c’est implicitement la conscience de la mort, en ce qui concerne le théâtre, et la présence de la mort, en ce qui concerne la peste, qui deviennent alors manifestes et opérantes.

²⁰ Cf. A. Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 46.

²¹ Cf. J. Fabre, *Je suis sang*, cit, p. 11.

Si alors la métamorphose entourant la citation se répercute à l'intérieur de la performance, et que l'acteur dans la pose de Sébastien change d'aspect et de posture au fil des représentations,²² à l'extérieur de la performance c'est la métamorphose du public qui se produit selon plusieurs options possibles. La première, c'est la guérison, la deuxième, c'est la mort : selon Fabre, après la représentation le public est tel un cadavre. Ainsi, le rôle de l'artiste est semblable à celui de la figure citée : il guérit ou il contamine. C'est parce que la figure de Sébastien est loin de nous dans ses origines médiévales et proche à la fois par sa présence muséale, parce qu'elle est en même temps isolée et confondue dans le groupe, qu'elle est à la fois muette et parlante, coupable et innocente, et qu'elle représente un condamné à mort pourtant revenu à la vie, que Jan Fabre choisit de la citer. Mais le visage christique et symbolique de ce nouveau Sébastien est-il susceptible d'étouffer la voix spirituelle du corps ou, au contraire, de l'éveiller ?

²² À Anvers en 2001 il portait une culotte noire, dans la version du Festival d'Avignon 2005, il portait une culotte blanche en guise de périzonium, et dans une représentation ultérieure en Corée, il avait une main dans le dos et une main ouverte face au public.