

« *Le Diable* » de Rita Renoir (1972).
Ethnoscénologie d'un mimodrame porno-sataniste

PIERRE PHILIPPE-MEDEN*

Abstract: *“The Devil” by Rita Renoir (1972): Ethnoscenology of a satanic porn mime drama.* *Le Diable (The Devil)* was staged by Rita Renoir at the Théâtre de Plaisance in Paris in 1972. It is a mime drama devoid of text and music; her body only is present, her breathing, screaming, the forbidden aspects of life and its violence. Alone on the stage, Rita Renoir becomes the witch who evokes the devil and subsequently traps him with her charms. With her back to the public, she bends down exposing her buttocks and her sex, giving the public the role of the devil. The witch engages in copulation with the devil, and this violent lovemaking evokes visions of diabolic, grotesque and libidinous creatures. The male bourgeois audience was offended by the performance and there was even an attempt to rape Rita Renoir on stage, but she received the support of feminist journalists and art critics. This child of Satan and the *Women’s Lib* pushes the provocation to the extreme and reverses the roles, and it is the public that finds itself exposed to her glaring at them, stripping them and violating them. What is the meaning of Rita Renoir’s staging body and of her porno-Satanist ritual? Our Ethnoscenographic approach of Rita Renoir’s *Le Diable* consists of a descriptive analysis of a private collection archives of photographs and articles of the printed press.

Keywords: Rita Renoir, witch, striptease, theater, feminism, eroticism, body, performance.

* Université Paul Valéry Montpellier 3, Montpellier, Maison des Sciences de l’Homme Paris Nord, Saint-Denis. Pierre.philippe-meden@mshparisnord.fr

Rousse aux yeux verts et à la peau blanche, au corps filiforme et au visage animal, Rita Renoir a au point de vue phénotypique tout ce qu'il faut pour reconnaître en elle l'archétype de la sorcière. Issue de la très petite bourgeoisie parisienne, elle commence le strip-tease à l'âge de seize ans. Son esprit d'indépendance absolue s'accommode cependant mal du statut d'objet-sexuel au Crazy Horse. Tragédienne du strip-tease, elle s'affirme reine des nuits parisiennes puis pionnière de la performance avec Carolee Schneemann (*Meat Joy*, 1964), du happening avec Jean-Jacques Lebel (*Le Désir attrapé par la queue* de P. Picasso, 1967) et du théâtre expérimental avec Pierre-Étienne Eymann (*Les Immortelles* de P. Bourgeade, 1967). Se sentant brimée par la plupart des hommes de théâtre qu'elle rencontre, et qu'elle juge trop timorés pour se mettre à son niveau – à l'exception de Michel Simon aux côtés duquel elle tient le rôle de putain au grand cœur pour René Dupuy (*Du Vent dans les branches de Sassafras* de R. Obaldia, 1965) – elle entreprend la mise en scène d'un spectacle qu'elle appelle : *Le Diable*, qui est une double réaction contre le strip-tease et contre le théâtre. Rita Renoir est la sorcière des années soixante, soixante-dix, à laquelle *Le Diable* apporte le pouvoir sur la sexualité, le pouvoir sur la vie et la connaissance de soi.

Le Diable en Italie

Le Diable (1972) est une pièce de théâtre érotique qui relève du strip-tease, du happening, de la pantomime porno-mystique et de la performance dans le sens explicite, radical et féministe du terme.¹ *Le Diable* est conçu, réalisé et performé par Rita Renoir, alias Monique Bride-Etivant (1934-2016),² avec la participation de son amant et collaborateur Jean-Pierre George qui en assure également la régie pour le son et la lumière. Les sources de Rita Renoir

¹ Rebecca Schneider, *The Explicit Body in Performance* (New York, Oxon: Routledge, 1997). Rachel Middleman, *Radical Eroticism. Women, Art, and Sex in the 1960s* (Oakland: University of California Press, 2018).

² Pierre Philippe-Meden, « Rita Renoir : strip-teaseuse, femme fatale et actrice surréaliste, » in *La Femme fatale. De ses origines à ses métamorphoses plastiques, littéraires et médiatiques*, ed. Cyril Devès (Lyon : CHRI, École d'art Émile Cohl, 2020), 316-333.

sont explicites : l'hystérie surréaliste,³ Antonin Artaud, Georges Bataille et, surtout, les expressions picturales de Jérôme Bosch, de Bruegel ou plus tard de Goya et William Blake. *Le Diable*, pour s'inscrire dans la continuité du happening, doit d'abord à l'idée que l'on s'en faisait dans les années soixante : souffrance, désintégration de la parole, comportement ritualisé, transe, exorcisme et « poursuite d'un "théâtre total" ». »⁴

Dans ses souvenirs de Rita Renoir, publiés sous le titre *Le Diable et la licorne*, Jean-Pierre George résume l'argument de la performance :

[...] une femme, délaissée par son amant qui la quitte pour se consacrer à Dieu, cherche à se venger et en appelle au Diable. [...] Une grande cape de soie sauvage noire sur les épaules et la masse de sa crinière fauve que révèle la faible lumière d'un projecteur tombant des cintres. Sitôt qu'elle a tracé le cercle magique et prononcé les invocations [...]. C'est une course égarée dans la peur. Trottinements des pieds nus qui la mènent sur des trajectoires incertaines et la jettent d'un côté à l'autre de l'espace, peur de ce qu'elle demande, peur de ce qu'elle désire, attraction et répulsion mêlées, bruit de la cape noire fouettant l'air ainsi déplacé, traversé, enjambé, oiseau de nuit aux trop larges ailes tournoyant dans l'angoisse. Ainsi ces avancées convulsives du corps la mènent au bord des infra-mondes, du premier cercle de l'enfer peut-être, et, d'un coup, comme on est emporté par l'effet d'une drogue forte, champignons ou acide, par une vague, dans un mouvement comme ralenti de son dos flexible, elle choit et s'évanouit précédée et suivie par le jeu de l'étoffe elle-même, la cape se posant sur le sol comme sur l'air, avec retard...⁵

Remémoration de scènes de sexe troublantes, violentes, d'images obscènes,⁶ honteuses.⁷ Dans ses visions hallucinées de diables grotesques,

³ *Le surréalisme et l'amour* (Paris : Gallimard/Electa, 1997).

⁴ Alain Virmaux, *Antonin Artaud et le théâtre* (Paris : Seghers, 1970).

⁵ Jean-Pierre George, *Le Diable et la Licorne* (Paris : La Table Ronde, 2004), 97-98.

⁶ Estelle Doudet et Martial Poirson (éd.), *Scènes de l'obscène* (Paris : Revue d'histoire du Théâtre, 2016). Nelly Labère (éd.), *Obscène Moyen Âge* (Paris : Honoré Champion, 2015).

⁷ Murielle Gagnebin et Julien Milly (éd.), *Les Images honteuses* (Seysssel : Éditions Champ Vallon, 2006).

libidineux, la malmenant, la fouettant, l'humiliant, son corps est supplicié, possédé, cannibalisé.

Aucune improvisation ! Rita Renoir est en rupture avec l'idée naïve que l'on pourrait se faire de la performance exclusivement basée sur l'improvisation. Pour elle, l'improvisation est la résurgence d'une compétence acquise, mais oubliée. De fait, son personnage de sorcière est construit savamment, travaillé longtemps et perfectionné sur les scènes d'Europe, de France, d'Italie, de Suède, depuis le début des années soixante. En atteste d'une part son strip-tease inséré dans le film de Jacques Baratier : *Dragées au poivre* (1963), d'autre part les photographies extraites de sa tournée italienne (1970-1972). Cependant, entre 1963 et 1970, *Le Diable* s'est radicalisé.

Dans le film de Jacques Baratier, Rita Renoir émerge d'une obscurité déchirée d'éclairs et de coups de tonnerre métalliques. En pénitente du Moyen-âge, des chaînes aux poignets, elle avance jusqu'au nez de scène, le corps vêtu d'une cape qu'elle abandonne bientôt et d'une robe rouge fendue jusqu'à la taille de façon à laisser voir ses bas résille. La pénitente aux attributs de strip-teaseuse danse : une danse qui ne ressemble à rien, lancer de jambe classique, mouvement de bassin afro-cubain et gestuelle pantomimique ; elle trébuche et sourit d'un sourire bête, sa mâchoire très prononcée accentue son aspect bestial et béat, face caméra, elle a l'air de s'excuser. La mise en scène est là. Le strip-tease n'est plus ou se trouve irrigué d'une dramaturgie qu'il ignorait jusqu'alors. Précision et justesse dans le déséquilibre, le mouvement physique, le geste et l'expression sont calculés pour saisir l'assistance et elle est captée, mise en état d'attention, intellectuelle, mais surtout physique ! Pour seul décor apparaît une grande main blanche, main divine, main de Satan ? Main vers laquelle la pénitente s'avance, dansante, tourbillonnante à la manière d'une derviche pour se glisser entre les doigts et se tenir, droite, le ventre nu provoquant, au creux de la paume ; soudain : orage cérébral, orgasme, la robe qu'elle tenait à bout de bras, choit à ses pieds, découvrant ses seins nus et fiers. Rita Renoir s'effondre dans le creux de la main. Sur une toccata de Bach, de son visage, de ses yeux mi-clos et de ses lèvres entrouvertes perle une émotion de plaisir entremêlée de souffrance. L'obscurité l'absorbe. Spectateurs et spectatrices exultent.



Figure 1. Rita Renoir dans la main (1970). Photographie de presse à l'occasion de son numéro dans un cabaret romain. Collection privée.

Presqu'une dizaine d'années plus tard, en 1970, dans un cabaret romain, le journaliste théâtral Armando Stefani assiste à la performance. Sa description dans la presse érotique est explicite, aucun doute : c'est une évocation satanique ! Dans la salle plongée dans l'obscurité sont projetées sur une bache des diapositives informant qu'il y aura un rituel. Une invocation aux forces infernales du sexe à descendre sur terre pour prendre Rita Renoir. Projection du symbole de Baphomet, bouc-dieu aux seins de femme et maître du Sabbat. Le journaliste théâtral observe la froideur du public. Puis la sorcière apparaît ! Son mouvement physique est maladroit ! Pour qui sait voir, c'est maladresse maîtrisée :

Le goût pour cette chorégraphie suscite l'admiration la plus étonnée de ceux qui sont capables de la suivre dans toutes ses nuances, qui ne seraient déchiffrables qu'avec une imprégnation sérieuse, même par une élite d'initiés.

Le personnage que Rita Renoir invente est une femme qui apporte à son climax la folie érotique, une déviation onirique de tous les sens qui la submerge aux limites d'un réel plaisir charnel, jusqu'à une quintessence réaliste et inouïe [...]. Plaçant toutes les probabilités de ce que fut historiquement le phénomène de possession diabolique, qui avait des bases superstitieuses et populaires, cette artiste brillante lui apporte une touche spécifique, lui donnant les traits d'une sensualité fruste et vulgaire qui s'affine à mesure que progresse le contact luciférien. D'abord le signe de la croix faite sur l'aine au lieu de la poitrine puis le plaisir donné par la bouche à un partenaire imaginaire et les mouvements et les sensations de l'orgasme, caresses phalliques prodiguées à deux mains, à des partenaires distincts ou au Diable lui-même.⁸

La performance fait beaucoup parler d'elle. Spectateurs et spectatrices accourent voir la sorcière gémir sous le fouet, ramper et marcher à quatre pattes, son corps ployé à l'extrême de l'endurance physique et s'abandonnant aux plus infimes vibrations du plaisir démoniaque !

Déconcertant est le mot qui revient pour qualifier l'effet de réel, l'effet de vie, produit par la sorcière dans la tête, dans le corps de celles et ceux qui sont venus la voir. *Le Diable* est invoqué dans les cabarets les plus populaires : « Putain ! » ou « Montre-nous tes seins ! » et autres exhortations sont lancées à la sorcière ! Aux journalistes qui l'interrogent sur l'idée de jouer dans des théâtres si populaires, Rita Renoir répond que c'est une question sociologique !

En réalité, depuis le début des années soixante, Rita Renoir s'attache à mener ses recherches théâtrales, sur le strip-tease, en dehors des clubs sélects à l'image du Crazy Horse Saloon. Expérimenter ses performances dans un bistrot d'ouvriers lui permet de se confronter à un milieu qui n'a rien d'élégant. Un espace sans cadre de scène, sans rapport frontal, sans décor et qui oblige à de nouveaux rapports au public. Dans le dernier volet du documentaire de Gianni Proia sur le monde de la nuit : *Mondo di Notte* (1963), Rita Renoir est filmée au milieu d'un bistrot des Halles à Paris, simplement vêtue de sous-vêtements en dentelle noire qu'elle ôte sous sa longue cape de velours rouge.

⁸ Armando Stefani, « Roma. Rita Renoir Sfida il Vaticano. Il Diabolico Rito di Rita, » *Men*, 28 Dicembre, 1970, 50. Traduit de l'italien par l'auteur.

Elle danse, tourbillonne, se jette au sol puis dans les bras de bouchers et forts des halles, des hommes virils, moustachus et enivrés, rassemblés autour d'elle et qu'elle interpelle sauvagement pour les exciter autant que les décontenancer :

Et mon âme ? Qui pense à mon âme ? Vous ? Surement pas vous ! Hé bien ! Tant pis ! Mais vous ressemblez à Platon... est-ce que vous auriez les mêmes goûts par que... Ha non ! Ha non ! Je vous interdis de me regarder avec ces yeux... avec ces yeux érotiques ! Je t'interdis de me regarder comme ça ! Tu entends ! ? Je t'interdis ! Ha ! Oui ! Tout se ligue contre moi ! Ha ! Oui ! Ha !

Un jeune homme noir, le seul présent dans le bistrot, vient alors s'asseoir sur le sol, dans un coin de la salle, pour interpréter sur ses percussions des rythmes afro-cubains. Rita Renoir termine son effeuillage. Les lumières du bistrot s'éteignent : des ombres de feuillages voilent alors son corps nu qui continue de danser frénétiquement, hystériquement, convulsivement ! Ambiance de rituel ! Le commentaire qui accompagne le film documentaire est explicite : « le strip-tease est devenu, en quelque sorte, une conquête sociale. »⁹ Pour les ouvrières du bistrot, c'est le corps de la femme que Rita Renoir conquiert.

Rita Renoir incarne en elle-même la sorcière qui évoque le diable, fait l'amour au diable, a une histoire d'amour avec le diable qui la rend folle de sexe et d'horreur, qui la submerge d'obsession érotique. Mais, à la fin, c'est toujours le retour à la réalité du rang le plus bas et au désespoir ! En même temps, c'est une interprétation à travers laquelle la danseuse termine de détruire le strip-tease au sens classique et bourgeois du terme :

[...] pantomime érotique, spectacle ayant pour objet le déshabillage d'une femme jusqu'à nudité complète sur le rythme d'une musique particulière (généralement : instruments à percussion et à vent) et sur une trame justifiant ou rendant explicites les attitudes de l'effeuilleuse. Les mouvements de prédilection de l'effeuillage viennent souvent des danses orientales et surtout de la danse du ventre des Arabes, avec coups de reins en avant (pump, en américain) et ondulations rythmiques des hanches et du bassin

⁹ Gianni Proia, *Il Mondo di Notte n°3* (Julia Film, 1963). Pierre Philippe-Meden, « Le Strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental (1950-1970), » *Horizons/Théâtre*, n°5 (2015), 6-20.

(grind, moudre) ; l'ensemble poursuit le même but : éveiller le désir érotique viril dans les limites d'une action visuelle. À ce titre, l'effeuillage est une illustration de la scopophilie ou « désir de voir » qu'il assouvit parfaitement. Spectacle éminemment cruel – singulier par opposition à collectif (music-hall par exemple) –, il dévisse le mécanisme érotique conduisant la « femme » (provisoirement habillée) à l'« objet » (provisoirement nue).¹⁰

À travers son strip-tease, Rita Renoir participe à déconstruire le mythe de la femme, objet, mère et putain à la fois.

À 36 ans, soignée par un entraînement ascétique et naturiste¹¹ sur l'Île du Levant – domaine de villégiature des artistes parisiens des années soixante –, son corps est toujours vif et chargé d'une agressivité « solaire » hors du commun. La journaliste théâtrale N. D. Diana a l'habitude de se rendre dans les salles des cabarets romains. Comme beaucoup, elle est venue voir Rita Renoir plus par complaisance que par intérêt véritable, avec la curiosité pour une étrangère en exil en Italie. Diana dédouane aussitôt Rita Renoir de toute accusation de spectacle hétérocentré !

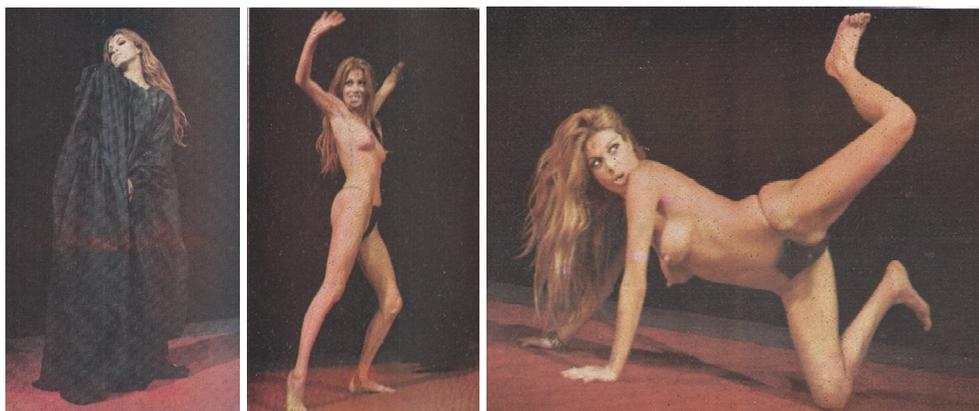


Figure 2. Figure 3. Figure 4. Images extraites d'une brochure italienne de nature érotique entièrement constituée de photographies de la performance exécutée par Rita Renoir (1971). Collection privée.

¹⁰ « Effeuillage, » *Dictionnaire de sexologie* (Paris : Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1962), 135. Voir aussi Denis Chevalier, *Métaphysique du Strip-tease* (Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1961).

¹¹ Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme. Le Mythe du retour à la nature* (Rennes : PUR, 2004). Sylvain Villaret, *Histoire du naturisme en France. Depuis le siècle des Lumières* (Paris : Vuibert, 2005).

La sorcière apparaît sur scène, bouge lentement, les jambes légèrement ouvertes, le ventre presque inexistant, légèrement tremblant, vivant et plein de désir et plongeant Diana dans un état à la fois d'hypnose, de tension profonde et susceptible d'exploser à tout moment. Soudainement : éclairs des projecteurs... gestes et cris rauques, semblent échapper au contrôle de la sorcière. Les commentaires des amis de Diana, tous des hommes, étaient au début audacieux voire proches du mépris, mais se transforment sans transition en attention participante, en excitation érotique, de telle sorte que l'assemblée semble sous l'emprise d'un délire des sens. Diana la regarde à nouveau. La sorcière lui donne l'impression qu'elle voit une femme pour la première fois :

[...] je la vois et je sens presque que ses mains sont mes mains et que ses doigts osseux et fragiles traversent mon corps à la recherche d'une vérité que j'ai cherchée en vain sur ma peau, sur les membres fragiles de mes amis si égaux à moi-même et si éloignés. Elle ne l'est pas : elle est moi-même en ce moment et elle me révèle le secret de ma nature que les autres appellent « tendance particulière », que les soi-disant normaux disent anormale. J'ai le sentiment de me parler à moi-même, de me voir et, en même temps, je ressens une sensation indéfinissable, quelque chose que je ne pourrais appeler de l'admiration ; mais c'est peut-être plus. Peut-être l'attrance, je ne dis pas l'amour par peur d'exagérer. [...] Je la regarde à nouveau et elle me confesse que je l'aime plus que je ne le voudrais. Mais je suis sûre qu'en tant que femme, j'apprécie en elle quelque chose de différent et en même temps de « plus ». Je suis fascinée par cette force qui émane de son corps, qui semble dominer toutes choses et personnes présentes. Je l'aime surtout parce que je vois en elle la transposition de ce que je souhaite voir dans un miroir en face de moi et qu'elle : Rita Renoir, soit mon image miroir, mon corps, mes mains, mes mouvements ; les mouvements cadencés d'une femme, qui parle à d'autres femmes comme elle.¹²

Au-delà de la question du genre, *Le Diable* de Rita Renoir révèle ce sur quoi repose l'art du spectacle vivant : la dimension symbiotique entre le performatif et le spectaculaire, entre ce qui se passe sur scène et ce qui se passe dans la tête du spectateur.

¹² N. D. Diana, « L'Ultimo Peccato di Parigi », *Le Ore*, 25 janvier, 1971, 37-38. Traduit de l'italien par l'auteur.

Le Diable à Paris

Deux ans de tournée en Italie permettent à Rita Renoir de peaufiner *Le Diable* pour s'attaquer à Paris, capitale théâtrale de l'Europe ! Dans un projet ambitieux, auquel Rita Renoir aurait voulu attacher une équipe d'acteurs, de danseurs, d'actrices et de danseuses dans une sorte de sacrifice collectif, mais... qui pour se sacrifier avec elle, contre « la pire des censures : le mérite théâtral ? »¹³ *Le Diable* allait-il porter Rita Renoir au-delà des huées qu'au milieu des années soixante lui lançaient des comédiens à l'image de Madeleine Robinson et de Jean-Laurent Cochet parce qu'après tout une strip-teaseuse ne pourrait être autre chose qu'une prostituée de bas-étage ?¹⁴

Et moi qui dirai tout !

Le Diable dans lequel Rita Renoir incarne son propre personnage de sorcière est mis en scène au Théâtre de Plaisance, à Paris, en 1972. La direction du théâtre prend ses précautions. Pour l'occasion la salle est interdite aux moins de 18 ans. Le spectacle est présenté dans le *Nouvel observateur*, magazine d'actualité hebdomadaire français du 6 mars 1972. Les âmes sensibles y sont averties : son aspect érotique sent le soufre ! La pièce comporte deux parties. La première est intitulée : *Et moi qui dirai tout*, la seconde : *Le Diable*. La presse politique française d'influence communiste et inscrite dans le prolongement des réflexions psychanalytiques de Wilhelm Reich (1897-1957) soutient publiquement Rita Renoir.

Le magazine *Politique Hebdo* offre une description de sa performance. Dans la première partie, *Et moi qui dirai tout*, Rita Renoir raconte d'une « voix vulgaire et affectée » des anecdotes « sordides et tristes », difficiles à entendre, mais qui sembleraient avoir un caractère autobiographique : l'amour à New York pour de l'argent, le dégoût de soi-même, l'enfance (battue et violée par le père), enfin la participation à des « parties fines » dans la haute société lyonnaise où des gens sont crucifiés suivant le goût sadomasochiste. Puis la sorcière danse, ou

¹³ Jean-Jacques Pauvert, *Le Vrai problème de la censure* (Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1971).

¹⁴ Pierre Philippe-Meden, « Le Strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental (1950-1970) », 6-20.

plutôt tente d'exprimer par son corps l'essentiel de la pièce : « l'impossibilité de donner forme vivante à une insurrection de l'être de femme. »¹⁵ Mais ne parvenant pas à créer d'échange avec les spectateurs, majoritairement masculins, elle les pétrifie du regard.



Figure 5. Rita Renoir dans *Le Diable* (6 décembre 1972), la première partie : *Et moi qui dirai tout !* Photographie de presse. Collection privée.

Le contre-spectacle commence. La sorcière s'approche d'eux. Elle les questionne sur ce qu'ils espéraient voir en achetant leur place, sur l'absence de leur femme au spectacle, sur le rôle de mère attribué traditionnellement à leur femme, sur la liberté sexuelle et s'ils aimeraient faire l'amour avec elle. L'intérêt du courant psychanalytique reichien pour *Le Diable* s'incarne probablement là, dans la critique par la sorcière des rapports bourgeois, du couple, de la famille, de l'homophobie et de l'aliénation de la femme. Les rapports de pouvoir sont inversés.

¹⁵ Jean Duvignaud, « Lettre inédite. "Tout d'abord, il faut retrouver tout cela dans une interrogation commune – heureusement informulée en concepts – sur le corps – le sien, celui de l'autre" », *Érotisme et sexualité sans les arts du spectacle*, éd. Pierre Philippe-Meden (Lavérune : L'Entretiens, 2015), 231.

La sorcière regarde les hommes qui au début du spectacle dévoraient de l'œil, sans retenue, son corps à demi-nu. Les spectateurs deviennent bredouillants, hésitants. Ils détournent les yeux lorsqu'elle enjambe leurs fauteuils pour leur minauder des questions indiscretes. Puis, à la manière d'un psychodrame,¹⁶ elle invite les spectateurs à monter avec elle sur scène pour qu'ils miment un rêve irréalisé et obsédant ou pour s'aimer entre eux. Beaucoup d'hommes quittent la salle dans une attitude offensée, entre indulgence et mépris. Or, un soir :

[d]eux hommes [...] attirés par le seul nom de Rita Renoir et le mythe qu'elle véhicule, par la violence de son corps, voulurent passer aux actes. Si certains viennent pour retrouver les fantômes d'Artaud et de Bataille, eux étaient venus là comme à Pigalle. Ils montèrent sur la scène, l'attrapèrent, tentèrent de la dénuder et de montrer son sexe au public. Ils voulaient la violer sur la scène afin de voir si elle était partisane de la liberté sexuelle. Eux, en tous cas, comme ils l'affirmaient, n'en étaient pas partisans. [...] Rita Renoir, d'abord décontenancée, réagit admirablement : avec une ironie et une insolence étonnantes, elle leur fit remarquer qu'ils seraient bien en peine de la violer, n'ayant de rigide que leur imbécilité [...].¹⁷



Figure 6. Rita Renoir dans *Le Diable* (6 décembre 1972), la première partie : *Et moi qui dirai tout !* Photographie de presse. Collection privée.

¹⁶ Didier Anzieu, *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent* (Paris : Presses Universitaires de France, 2004).

¹⁷ Jean-Michel Palmier, « Les Voyeurs attrapés par la queue, » *Politique Hebdo*, 30 novembre, 1972, 23.

À l'entracte, les spectateurs se rencontrent, se parlent, commentent le spectacle ; ce qu'il évoque en chacun, avec le sentiment partagé qu'il se passe là une remise en question de leur conception de la vie. Durant ces années de liberté, d'égalité et de sexualité, « se déshabiller face à des hommes n'est pas un acte de soumission. Bien au contraire, se mettre nue devient l'instrument d'une conquête et l'exercice d'un pouvoir. »¹⁸

Pour la critique théâtrale Colette Godard, dans ce spectacle pornographique, la sorcière s'adresse directement aux hommes dans l'espoir de jeter les bases d'une nouvelle morale sexuelle :

Elle fait éclater les « codes civils » de la communication, en racontant, en invitant les hommes à expliquer en quoi ils sont fiers d'être ce qu'ils sont. Elle dit : « ce n'est pas une dénonciation, mais une libération. La sexualité, on n'en parle jamais avec naturel. On ne se connaît pas, on n'ose pas se connaître, on n'ose pas être curieux. On n'ose pas savoir d'où naît le désir. C'est pourtant essentiel. On est frustré, on n'ose pas savoir pourquoi.¹⁹

Mais, à la fin, « reste un être désespérément seul », détruisant ainsi le mythe de « la sexualité joyeuse et libératrice » : « le retour à la réalité est amer : une femme et, en face, les autres, coupables de ne savoir être que des étrangers. »²⁰ Rita Renoir inaugure ainsi l'esprit contre-culturel « punk » qui s'apprête à animer la France des années 1969-1989.²¹

Le Diable

La seconde partie est autrement plus radicale. Obscurité, une musique sacrée perce des ténèbres de la scène : sorte de sanctus religieux, la sorcière émerge alors de la pénombre, vêtue d'une cape noire à l'image d'une sorcière

¹⁸ Marc Lemonier, *Liberté, Égalité, Sexualité. Révolutions sexuelles en France 1954-1986* (Paris : La Musardine, 2016), 31.

¹⁹ Colette Godard, « Les diables de Rita Renoir, » *Le Monde*, 09 septembre, 1973 [Archives en ligne].

²⁰ Colette Godard, « Rita Renoir et ses démons », *Le Monde*, 14 février, 1972 [Archives en ligne].

²¹ Guillaume Désanges et François Piron (éd.), *Contre-cultures 1969-1989. L'Esprit français* (Paris : La Maison rouge / La Découverte, 2017).

du Moyen-Âge. Ni texte, ni parole, la sorcière rejette sa cape laissant ainsi apparaître son corps nu. Cris, ricanements, sanglots, râles, soupirs, yeux exorbités, effrayés, séducteurs, contorsions, lutte contre des démons invisibles qui la violent puis qu'elle repousse violemment, mais appelle encore les jambes écartées face à un public pétrifié, saisi par l'émotion, dont le sentiment est d'assister à une cérémonie porno-sataniste.

Les mouvements de son corps, ses gestes et ses cris emplissent l'espace vide de la scène de visions hallucinées, mais aucune impression d'hystérie, tout est parfaitement maîtrisé, fluide : « [O]n songe à Grotowski, par la maîtrise du corps, à une perfection unique atteinte par le mouvement, le rêve, la violence qui émanent d'elle et qui transfigurent ce qui l'entoure. »²² Outre la pauvreté des éléments scéniques, laissant sa place au jaillissement de la vie du performeur, la référence à Jerzy Grotowski ou plutôt à son acteur fétiche : Ryszard Cieślak, s'arrête évidemment à la maîtrise du corps, tant la recherche érotique est absente des travaux de Grotowski.²³

Enfin, lorsque l'obscurité envahit de nouveau la scène, les spectateurs aperçoivent une dernière fois la sorcière. La sorcière se fond dans le néant. Elle crache. Elle hurle. Elle suffoque. Un dernier regard, elle s'échappe, effrayée, serrant la cape noire contre son corps nu, laissant au spectateur un sens ouvert, imprévu, mais éclatant « les images sociales de la femme, de la sexualité, de la famille bourgeoise. »²⁴

La presse féministe plébiscite Rita Renoir : « [c]'est la diablesse qui exorcise les "chauvinistes mâles" réduits à sa merci. La sorcière qui hurle le droit de vivre ses pulsions et ses impulsions en dehors de tout contrôle des "phalocrates". Grimaçante, la bave aux lèvres, elle pulvérise l'image esthétique traditionnelle de la femme, cette eunuque – vierge ou mère – fabriquée par la religion ou la publicité. »²⁵ Provocatrice, arrogante, ironique, outrageante, fille de Satan et du *Woman's Lib*, Rita Renoir « arrache le spectateur à sa situation de voyeur solitaire. »²⁶

²² Jean-Michel Palmier, « Les Voyeurs attrapés par la queue », 24.

²³ Georges Banu, *Ryszard Cieślak, acteur-emblème des années soixante* (Paris : Actes sud, 1992).

²⁴ Jean-Michel Palmier, « Les Voyeurs attrapés par la queue », 24.

²⁵ Mariella Righini, « Qui a peur de Rita Renoir ? Rita Renoir regarde, déshabille et châtre : "À nous deux, les bonshommes !" », *Le Nouvel Observateur*, 30 décembre, 1972, 42.

²⁶ Mariella Righini, « Qui a peur de Rita Renoir ? », 42.

L'érotisme sauvera-t-il le monde de la barbarie ?

Du point de vue esthétique, d'après la poétesse surréaliste Annie Le Brun : la force de la sorcière, véritablement, serait de connaître en elle « le vertige du vide et d'avoir constamment à défier cet abîme intérieur. »²⁷ Vide lié à l'aliénation, vide à partir duquel il faut s'échafauder une existence. « De cette étrange intimité avec le néant, [...] sous le brouillard des apparences », Rita Renoir tirerait une « énergie de dissolution et de coagulation, d'absorption et de dépense, d'attraction et de répulsion » qui conduirait à une « conscience vibrante de l'inachèvement » ; ce serait à laisser voir cette « mouvance du vide » au cœur d'elle-même qu'elle devrait sa beauté bouleversante, convulsive, surréaliste, effaçant les frontières de la féminité ordinaire et dévoilant que rien n'appartient à la sorcière, qu'elle-même ne s'appartient pas, mais que sa grandeur est de « dériver entre le rien du dehors et le rien du dedans. »²⁸

Annie Le Brun rend ainsi hommage au *Diable* de Rita Renoir, contre les réactions violentes qu'elle a pu recevoir de certaines femmes : « L'intolérance quasi générale des femmes à toute représentation pornographique ne tiendrait-elle pas, plus qu'à l'orientation phallocratique de tel ou tel spectacle, à l'incapacité d'être confrontée brutalement, crûment ou trivialement même, au rien sur lequel elles tissent leur mystère ? Les femmes auraient-elle donc si peur de se pencher sur ce vide constitutif d'elles-mêmes ? »²⁹ La mise à nu de la sorcière par elle-même serait-elle la mise à nu du « simulacre d'une productivité générique » qui remplacerait le désir par la jouissance ?

Du sentiment de vide naît le désir ou la nécessité d'ouvrir le monde et la possibilité de le transformer : « [L]e désir naît toujours d'une impossibilité de vivre, la poésie, c'est pareil » ; or, le désir suspend le sexe : « à partir du moment où il se passe quelque chose entre deux personnes, donc où le désir est là, est-ce qu'on sait vraiment qui est qui ? Qui est l'homme et qui est la femme ? C'est effectivement une autre réalité qui surgit. »³⁰

²⁷ Annie Le Brun, *Vagit-prop, Lâchez-tout et autres textes* (Paris : Ramsey-J.-J. Pauvert, 2000, 1977), 195.

²⁸ Annie Le Brun, *Vagit-prop, Lâchez-tout et autres textes*, 195-200.

²⁹ Annie Le Brun, *Vagit-prop, Lâchez-tout et autres textes*, 200-201.

³⁰ Annie Le Brun, « Le désir c'est la non-innocence, » *Sexpol. Sexualité politique*, 25 octobre 1978, 33.

C'est l'expression d'une nouvelle sexualité. En effet, d'après Rita Renoir, « [d]ans *Le Diable*, il y a une part de défi, une immense part de désespoir et une progression vers le négatif auquel pousse la société actuelle. Chacun est seul et on ne communique pas et le regard posé sur l'autre est toujours l'appropriation de sa propre image » ; l'érotisme du *Diable* serait une ultime tentative d'établir la relation amoureuse : « [q]uand on fait l'amour, quand on peut vraiment bien faire l'amour, il y a des moments où on ne sait plus qui est qui. »³¹

Pour le poète argentin Julio Cortázar (1914-1984), *Le Diable* de Rita Renoir « dénonce un érotisme incapable de s'intégrer à l'existence :

Ce que Rita Renoir montre lorsque chaque pore de son corps sexuellement supplicié et comblé s'offre à la libidosité du mal, c'est une pureté qui aurait pu nous sauver d'une humanité chaque jour moins humaine, non pas la pureté innocente de la jument qui s'ouvre à l'étalement sous le regard du passant, mais la pureté consciemment définie et désirée par ce qui peut rester de l'obscurité mémoire du jardin d'Éden, la nostalgie ancestrale ; une pureté que tout révolutionnaire devrait intégrer au catalogue de la libération humaine [...] . Rita Renoir ne propose pas son corps crucifié et empalé comme une évasion culturelle vers un Éden pour bon sauvage [...] ; le message [...], c'est qu' [...] il ne reste qu'une chose à faire si nous avons compris, [...] apprendre à aimer et à repartir à zéro, d'une autre libido [...] . Je n'aime pas le mot catharsis et pourtant je l'écris ici sans autre contexte car il me semble évident.³²

L'érotisme sauverait-il le monde de la barbarie ?

En avril 1973, à l'occasion de la 300^{ème}, le magazine masculin *Lui* obtient une interview auprès de Rita Renoir. Jouant à jauge pleine : 100 spectateurs, depuis la première, ce sont près de 30.000 spectateurs et spectatrices, mais essentiellement des hommes, qui ont été touchés par la sorcière. En dehors de toute interprétation poétique voire métaphysique, Rita Renoir éclaire d'une part son processus, d'autre part son enjeu. Par le corps, l'imprécation, le geste, *Le Diable* est une « auto-possession » par laquelle la sorcière advient pour bousculer tous les stéréotypes des rapports hommes-femmes et démonter les mécanismes sociaux du tabou sexuel :

³¹ Rita Renoir, « Le pénis ne guérit pas tout, » *Sexpol. Sexualité politique*, 15 décembre, 1978, 12-13.

³² Julio Cortázar, « Hommage à une jeune sorcière, » *Tango*, 1984, 22.

C'est une auto-possession, c'est voulu. Pour bien jouer le spectacle, il faut le ressentir physiquement, disons jusqu'à 60%. 30% de l'argument est conscient et dans le reste il faut laisser surgir les choses de l'inconscient. Elles doivent habiter le geste. C'est très difficile d'expliquer pourquoi à tel moment un peintre voit une tête dans une tâche bleue ; il la voit, elle s'intègre à lui. C'est un peu comme ça *Le Diable*. [...] la sorcière demande à exister en tant que femme, et que le principe féminin soit l'équivalent du principe masculin. À partir de ce moment, il y a renversement ; moi aussi je deviens diable, mais je suis ce que sont tous les diables. Je suis persécutée par moi-même, maudite. C'est la névrose pure, ça atteint presque la folie.³³

Rita Renoir envisageait son prochain spectacle sur le fantasme et l'angoisse du rapport sexuel. Cependant, sur le plan physique et mental, cette auto-possession est très exigeante. À la 500^{ème} représentation, Rita Renoir « craque » ! Savait-elle que *Le Diable* serait le dernier spectacle de sa carrière ? Pas un spectacle ordinaire, ni une simple représentation : une action longuement mûrie, d'où le public se retire sans émotions tièdes.

Pendant 20 ans, la pratique du strip-tease l'a rompue à toutes les ficelles de son métier, mais surtout lui avait permis par son corps, déchiré, dévoré, exhibé, livré à une souffrance intérieure, destructrice de son intériorité, de venir à la rencontre de sa propre histoire. Ainsi *Le Diable* de Rita Renoir est-il une expérience intérieure du corps à l'image de celles vécues par les martyrs :

[...] elle avait intitulé son spectacle *Le Diable* car parmi tous les mots dont elle disposait pour personnifier son destin, elle n'en voyait pas de plus juste – et celui-ci la rattachait, par-delà ce qui lui restait de conscience coupable, à la longue tradition des sorcières, des possédées, des visionnaires infernales et des sectatrices d'idoles obscènes à laquelle elle appartenait depuis la nuit de l'humanité. Et c'était donc à la toute-puissance du Mal qu'elle avait à rendre compte de sa douleur comme de sa féminité, et de son existence.³⁴

³³ « Jusqu'au bout avec Rita Renoir, » *Lui*, avril, 1973, 8.

³⁴ Claude Louis-Combet, *Transfigurations* (Paris : José Corti 2002), 9-10.

Suivant l'écrivain Claude Louis-Combet, le mariage spirituel de Satan et de Rita Renoir en ravageant en elle toutes les convenances avait frayé dans son corps, à travers ses membres et son visage, une voie royale pour transformer la scène de théâtre en espace à la fois sacrificiel et source d'enfance et de jeunesse, de mémoire cosmique et archaïque, d'incitations radicales à l'amour, à la douleur et à la création.³⁵

L'Ange

Si Rita Renoir ne monte plus de spectacle, elle participe néanmoins à d'autres créations. Elle joue dans la fiction politique *Le Futur aux troussees* de la cinéaste Dolorès Grassian en 1974. Elle contribue à la chorégraphie de *Lux in tenebris* de Bertolt Brecht par Pierre-Étienne Heymann en 1977.

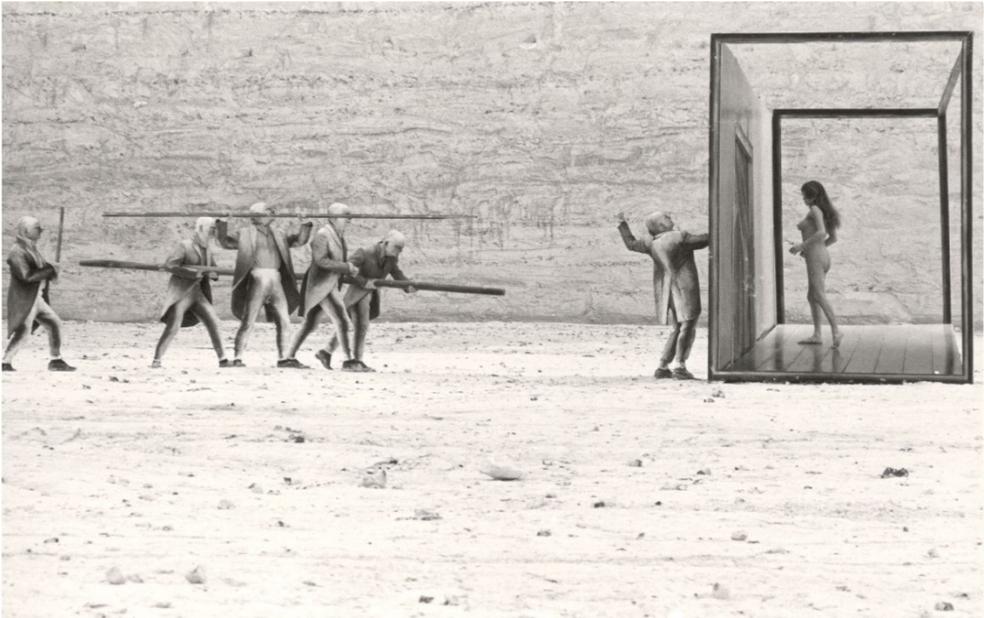


Figure 7. Rita Renoir dans *L'Ange* (1984). Collection privée.

³⁵ Claude Louis-Combet, *Transfigurations*, 17.

Sa dernière apparition est dans le film expérimental *L'Ange* de Patrick Bokanowski (1984). Elle y incarne le double-personnage de La Femme et de L'Ange. Dans ce film qui traite de la recherche du dépassement de la perception et de soi-même, le personnage de Rita Renoir est celle d'une ascension spirituelle qui obéit à sa propre logique.

La trajectoire de Rita Renoir à travers *Le Diable* échappe aux discours théoriques, refuse les concepts et repose sur une esthétique du vide peut-être plus proche de philosophies orientales que de la nôtre. C'est celle d'un féminisme individualiste qui obéit au désir, refuse la jouissance mais tend irrésistiblement vers la relation amoureuse, l'érotisme et la suspension des sexes.

Au point de vue technique du corps, son érotisme procède d'une *via negativa* dans le sens grotowskien de l'expression.³⁶ L'élimination de tout obstacle physique et psychique, psycho-physique, pour atteindre par la mémoire, un souvenir d'enfance pur..., mais où Rita Renoir ne trouverait au fond de son organicité que le vide, mouvant, émouvant du désir...

BIBLIOGRAPHIE

- Anzieu, Didier. *Le psychodrame analytique chez l'enfant et l'adolescent*. Paris : Presses Universitaires de France, 2004.
- Banu, Georges. *Ryszard Cieslak, acteur-emblème des années soixante*. Paris : Actes sud, 1992.
- Baubérot, Arnaud. *Histoire du naturisme. Le Mythe du retour à la nature*. Rennes : PUR, 2004.
- Chevalier, Denis. *Métaphysique du Strip-tease*. Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1961.
- Cortázar, Julio. « Hommage à une jeune sorcière. » *Tango*, 1984.
- Désanges, Guillaume et François Piron (éd.). *Contre-cultures 1969-1989. L'Esprit français*. Paris : La Maison rouge / La Découverte, 2017.

³⁶ Pierre Philippe-Meden, « Training pour une prière charnelle chez Jerzy Grotowski (1933-1999), » *Arts du cirque et spectacle vivant. Vol 1 : les Formations en arts du cirque et en activités physiques artistiques*, éd. Tony Froissart et Cyril Thomas (Reims : Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2019), 113-124.

- Diana, N. D. « L'Ultimo Peccato di Parigi. » *Le Ore*, 25 janvier, 1971.
Dictionnaire de sexologie. Paris : Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1962.
- Doudet, Estelle et Martial Poirson (éd.). *Scènes de l'obscène*. Paris : Revue d'histoire du Théâtre, 2016.
- Gagnebin, Murielle et Julien Milly. *Les Images honteuses*. Seyssel : Éditions Champ Vallon, 2006.
- George, Jean-Pierre. *Le Diable et la Licorne*. Paris : La Table Ronde, 2004.
- Godard, Colette. « Les diables de Rita Renoir. » *Le Monde*, 09 septembre, 1973.
- Godard, Colette. « Rita Renoir et ses démons. » *Le Monde*, 14 février, 1972.
- Labère, Nelly (éd.). *Obscène Moyen Âge*. Paris : Honoré Champion, 2015.
- Le Brun, Annie. « Le désir c'est la non-innocence. » *Sexpol. Sexualité politique*, 25 octobre 1978.
- Le Brun, Annie. *Vagit-prop, Lâchez-tout et autres textes*. Paris : Ramsey-J.-J. Pauvert, 1977.
- Lemonier, Marc. *Liberté, Égalité, Sexualité. Révolutions sexuelles en France 1954-1986*. Paris : La Musardine, 2016.
- Le surréalisme et l'amour*. Paris : Gallimard/Electa, 1997.
- Louis-Combet, Claude. *Transfigurations*. Paris : José Corti, 2002.
- Palmier, Jean-Michel. « Les Voyeurs attrapés par la queue. » *Politique Hebdo*, 30 novembre, 1972.
- Pauvert, Jean-Jacques. *Le Vrai problème de la censure*. Paris : Jean-Jacques Pauvert Éditeur, 1971.
- Philippe-Meden, Pierre. « Rita Renoir : strip-teaseuse, femme fatale et actrice surréaliste. »
In *La Femme fatale. De ses origines à ses métamorphoses plastiques, littéraires et médiatiques*,
édité par Cyril Devès, 316-333. Lyon : CHRI, École d'art Émile Cohl, 2020.
- Philippe-Meden, Pierre. « Training pour une prière charnelle chez Jerzy Grotowski (1933-1999). » In *Arts du cirque et spectacle vivant. Vol 1 : les Formations en arts du cirque et en activités physiques artistiques*, édité par Tony Froissart et Cyril Thomas, 113-124. Reims : Éditions et Presses Universitaires de Reims, 2019.
- Philippe-Meden, Pierre. *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle*. Lavérune : L'Entretiens, 2015.
- Philippe-Meden, Pierre. « Le Strip-tease français du cabaret au théâtre expérimental (1950-1970). » *Horizons/Théâtre*, no. 5 (2015): 6-20.
- Proia, Gianni. *Il Mondo di Notte n°3*. Julia Film, 1963.
- Renoir, Rita. « Le pénis ne guérit pas tout. » *Sexpol. Sexualité politique*, 15 décembre, 1978.
- Righini, Mariella. « Qui a peur de Rita Renoir ? Rita Renoir regarde, déshabille et châtre :
"À nous deux, les bonshommes !" » *Le Nouvel Observateur*, 30 décembre, 1972.
- Schneider, Rebecca. *The Explicit Body in Performance*. New York, Oxon: Routledge, 1997.
- Middleman, Rachel. *Radical Eroticism. Women, Art, and Sex in the 1960s*. Oakland: University of California Press, 2018.
- Stefani, Armando. « Roma. Rita Renoir Sfida il Vaticano. Il Diabolico Rito di Rita. »
Men, 28 Dicembre, 1970.

Villaret, Sylvain. *Histoire du naturisme en France. Depuis le siècle des Lumières*. Paris : Vuibert, 2005.

Virmaux, Alain. *Antonin Artaud et le théâtre*. Paris : Seghers, 1970.

Pierre Philippe-Meden has a Ph.D. in Aesthetics, Sciences and Technologies of Arts, specialization in theatre and dance, at the University Paris 8 Vincennes-Saint-Denis. Contractual teacher at the University Paul Valéry Montpellier 3, associated researcher on the axis "ethnoscenology" of the team Scènes du monde, création, savoirs critiques (EA1573), his research focuses on the aesthetics, techniques and representations of the body in the history of performing arts. He is in charge of scientific projects at the Maison des sciences de l'homme Paris Nord (USR3258) and secretary of the Société française d'ethnoscénologie: <http://www.sofeth.com>. He is the author of: *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle, Lavérune : l'Entretiens*, « Les Anthropopages », 2015 ; *Du Sport à la scène. Le Naturisme de Georges Hébert (1875-1957)*, Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, « Corps de l'esprit », 2017. In collaboration with Vanille Roche-Fogli, he directed *Spectacle vivant et neurosciences, Montpellier : Deuxième époque*, « Linéaris », 2019.

