

Alternatives théâtrales

n°129 *Scènes de femmes, Écrire et créer au féminin*

« Puissance d'intranquillité » des corps à nu
Autour de *Bad Little Bubble B.* de Laurent Bazin
Martial Poirson
(Université Paris 8)

Longtemps cantonnée aux théâtres de « mauvais genre », tels les Foires, les Boulevards, plus tard le Grand Guignol ou le Théâtre érotique de la rue de la Santé, enfin le cabaret ou le café concert, voire la redécouverte de l'effeuillage dans le sillage du New Burlesque, la nudité a soudain basculé, dans les années 1970, du côté de l'avant-garde et de l'expérimentation artistique, notamment depuis *Dionysos in 69* de Richard Schechner en 1967 ou *Paradise now* par le Living Theatre au Festival d'Avignon en 1969. Cette tendance a atteint un point culminant avec la programmation conçue par l'artiste invité Jan Fabre pour l'édition 2005 du Festival d'Avignon, provoquant la cabale que l'on connaît¹. Entretemps, on est passé d'une monstration honteuse et sublimée de la nudité, jouant sur les artifices théâtraux afin de contourner l'interdit en le rendant acceptable au regard d'un public populaire à la fois friand de frileux, vers une exhibition assumée et désinhibée, cherchant le scandale et repoussant le seuil d'intolérance d'un spectateur rompu à l'image médiatique ou publicitaire à caractère sexuel, scatologique ou pornographique². De là à penser l'exposition scénique des corps dans les termes d'une « éroscénologie »³, il n'y a qu'un pas...

Alors que la controverse sur les scènes de sexe non simulé agite le monde du cinéma, notamment depuis la sortie de *Love* de Gaspar Noé en 2015⁴, ou que le milieu de la production pornographique se structure autour de modes d'exploitation capitalistes, selon une culture de métier largement hétéro-normative⁵, le théâtre s'interroge⁶ de façon distanciée sur la finalité de mettre en scène une nudité d'autant plus ambiguë qu'elle s'exerce en coprésence entre un acteur en

¹ Georges Banu et Bruno Tackels (dir.), *Le Cas Avignon 2005 : regards critiques*, Lavérune, L'Entretemps, 2005.

² Estelle Doudet et Martial Poirson (dir.), *Scènes de l'obscène, Revue d'histoire du théâtre*, Jan.-mars 2016.

³ Jean-Marie Pradier, « Les caresses de l'œil ou les scènes de l'Éros », *Cosmopolitiques* n°4, juillet 2003 : « Ce sexe qui nous dépasse » ; Jean-Philippe Meden (dir.), *Érotisme et sexualité dans les arts du spectacle*, Lavérune, L'Entretemps, 2015.

⁴ *Libération*, 10/08/2015, p. 20-21.

⁵ Mathieu Trachman, *Le travail pornographique. Enquête sur la production de fantasmes*, Paris, La Découverte, 2013.

⁶ « Corps et nudité. Artistes, spectateurs : le nu porté sur les plateaux », *Théâtre(s)* n°3, Automne 2015.

situation d'exhibition et un spectateur en position de voyeur, a fortiori dans le cadre d'un service de prestation tarifée. Espace transitionnel autant que transactionnel, la séance théâtrale offre donc un dispositif en mesure de mettre en cause le repositionnement idéologique et esthétique dont relève une posture post-féministe revendiquant la nudité ostentatoire comme vecteur d'un engagement politique malgré tout ambigu : émancipation contrariée ou conscientisation active, la surenchère obscène ou pour le moins inconvenante d'une partie du théâtre de performance porte à nouvel examen la question des stéréotypes de genre et de la responsabilité de l'art dans leur réactivation, à moins qu'il ne s'agisse de leur déconstruction sujette à caution...

Lauréat en 2013 de la cinquième édition du festival « Impatience », coordonné par le Cenquatre, la Colline et le Rond-Point, *Bad Little Bubble B.*, proposé par la compagnie Mesden à l'issue d'une résidence à la Loge, mis en scène par Laurent Bazin et interprété par Cécile Chatignoux, Céline Clergé, Lola Joulin, Mona Nasser et Chloé Sourbet, expose cinq corps de femmes dénudés dans une proposition scénique hybride, située entre conférence, danse, théâtre, pantomime et performance. Y sont tour à tour exposés la domination masculine, l'aliénation de la femme, l'exploitation sexuelle, la possibilité d'une jouissance, voire d'une pornographie féminine et la responsabilité de la femme dans la reproduction des stéréotypes de genre. Qu'il s'agisse de simuler l'orgasme sous les injonctions d'une voix *off*, de simuler un *casting* pour un *strip-tease*, d'animer un *tchat* érotique sur les réseaux sociaux, de dévoiler les mécanismes du *plug anal*, de commenter les catégories des sites pornographiques, de s'entremêler dans un corps à corps tantôt sensuel, tantôt convulsif, le spectacle dérange, sans jamais sombrer dans la complaisance. Postures et discours associés à la « pornification » de notre société post-moderne sont convoqués sur scène par une succession de tableaux vivants tantôt brutaux, tantôt grinçants, tantôt franchement hilarants. Si l'objectif affiché est de s'en prendre à « la crise du sens à l'heure de l'hyper-exploitation des désirs »⁷, au moyen d'un protocole où « cinq femmes mettent à l'épreuve notre voyeurisme », ce sont bien, de façon faussement provocatrice, une nouvelle fois, des femmes qui se déshabillent à la demande d'un metteur en scène masculin, dans une proposition artistique qui vise la « puissance d'intranquillité »⁸. Mobilisant le répertoire des numéros du théâtre érotique, voire des *Slide Shows* et *Freaks Shows*, exploitant les possibilités performatives des corps exhibés, le dispositif met avec lucidité en abyme le discours scientifique des *Porn Studies*, à l'instar d'une séquence particulièrement bienvenue de conférence-performance parodiant l'expertise académique et le jargon psychanalytique. Plaçant l'exhibition du corps féminin sous le regard des hommes dans l'ère du soupçon, il exacerbe la pulsion scopique, tout en rendant justice à la *libido sciendi* d'une « volonté de savoir ».

⁷ Pierre Notte, repris dans le Flyer du spectacle.

⁸ Laurent Bazin, Flyer du spectacle.

Éloge de la nudité

La finalité du spectacle n'est certes pas douteuse, conformément à ce que son titre programmatique laisse présager, en se référant à la fois au B. final qui renvoie « à certaines obscénités qui abondent dans la culture pornographique », en particulier les *Bubble Butts*, succédané audiovisuel des théâtres de spécialité, et au principe poétique de composition d'une « élaboration bulleuse », « comme une sorte de montée de bulles à la fois irrépressible, imprévisible et anarchique ». Laurent Bazin caractérise sa proposition artistique comme un « *peep-show* euphorique qui rend hommage à la vitalité créatrice et au pouvoir de métamorphose de l'acteur ». Il l'assimile à une « divagation spectaculaire » qui « entremêle l'éloge plastique du genre pornographique et sa critique »⁹, se montrant confiant dans le pouvoir subversif intrinsèque de ces images et imaginaires détournés et dans les vertus roboratives d'une « investigation poétique et critique ». L'homme de théâtre convoque ainsi sur scène « certaines obscénités qui abondent dans la culture pornographique », en particulier la « catégorie ludico-trash du porno », refuse les catégorisations de spectacle érotique ou pornographique et surtout compte sur un processus de double réception : « un temps où l'image nous tient captifs, et le moment réfractaire où le support nous apparaît dans toute sa vulgarité et sa laideur »¹⁰.

La gageure de ce « spectacle en droit impossible et coupable » est parfaitement consciente : « Un homme qui monte un spectacle sur la pornographie avec cinq filles, sur le papier c'est accablant. Nous étions tous conscients de cette faute originelle, sujette à tous les malentendus, mais nous avons justement décidé de nous nourrir de ce foyer d'impossibilités »¹¹. Elle explique la réticence du collectif à rendre public un travail d'atelier d'abord élaboré en huis clos à l'occasion d'une résidence artistique qui n'avait pas vocation à donner lieu à représentation ; on en conserve la trace dans la dimension méta-théâtrale et auto-parodique d'un spectacle soucieux de plonger dans la « nébuleuse pornographique » par un système collectif d'énonciation mêlant travail à la table et improvisation au plateau :

Ici, l'intuition prend le pas sur la rationalité, l'écriture de plateau l'emporte sur une préfiguration arrêtée du genre. Nous avons le désir de nous emparer de l'univers standardisé du sexe manufacturé pour y introduire de la complexité. Nous voulons subvertir sa syntaxe pour en faire un poème équivoque entre pornographie *low cost* et dévotion à Jérôme Bosch.¹²

La note d'intention est plus circonspecte : elle fonctionne sur le déni de tout didactisme consistant à « donner un parachute au spectateur », récuse toute « quiétude idéologique » et anticipe sur les effets de réception malencontreux : « On

⁹ Note d'intention diffusée dans la Bible du spectacle par le Théâtre du Rond-Point.

¹⁰ Entretien avec Laurent Bazin recueilli par Pierre Notte, Dossier du spectacle diffusé par la compagnie Mesden.

¹¹ *Ibid.*

¹² Dossier du spectacle, Présentation générale, p. 2.

peut dire qu'il y a des femmes, qu'elles se déshabillent et que c'est moi qui leur ai demandé, qu'elles disent des grossièretés et que c'est moi qui leur ai demandé. C'est ça gros porc va ! Et on appelle ça faire un spectacle ! »¹³

Retour du refoulé

Assumant de façon ironique la figure du metteur en scène démiurge, le collectif puise dans les ressorts du théâtre documentaire un agencement plastique, sonore, musical, technique, à la recherche d'un « bestiaire visuel et intellectuel commun » : noms de postures sexuelles, identités de *hardeurs*, interjections vulgaires, sites pornographiques, slogans publicitaires, récupérations porno chic constituent la matière brute d'une sorte d'enquête ethnographique où la neutralité axiologique permet de « regarder porhub avec un regard d'entomologistes ». Sur-jouant les stéréotypes sexuels, le spectacle exploite la zone trouble de l'extimité, rendant public ce qui relève de l'intime, voire du secret :

La métamorphose perceptible est saisissante : ces images qui s'offrent d'ordinaire pour un usage clandestin et individuel, nous les socialisons, les analysons. C'est une subversion inattendue des images qui perdent d'un seul coup leur pouvoir d'excitation. Nous passons au hachoir du théâtre ce qui d'ordinaire ne se regarde qu'en cachette. (...) Nous décomposons et recomposons la combinatoire de ce genre très codé pour en arracher des formes nouvelles.¹⁴

Ainsi dépouillées de leur efficacité performative et de leur puissance immersive, les images à caractère pornographique ne renvoient plus qu'à elles-mêmes au sein d'un dispositif spéculaire favorable à la conscientisation active du performeur aussi bien que du spectateur. Les corps sont mis à nu de façon immédiate, intransitive, abrupte, cassant le rituel d'une dramaturgie du *teasing*, mais également l'état de tension propre au *strip-tease* ou à l'effeuillage des revues érotiques, plaisamment évoqué à travers la parodique désignation des parties du corps, à mi-chemin entre art du blason et leçon d'anatomie : « là c'est mon nez ; là c'est mon coude ; là c'est mes yeux ; là c'est mes tétons ; là c'est ma chatte »...

Si l'intention de ce spectacle vantant la puissance d'invention du geste artistique, l'équivocité de la beauté paradoxale ou la complexité de formes ambivalentes et dissensuelles est claire, ses effets de réception paraissent cependant plus insaisissables, voire franchement contre-intuitifs. Sa force tient en particulier à l'oscillation permanente entre euphémisation et amplification, retenue et exagération, pudeur et exhibition, passant « de la littéralité la plus transparente à la métamorphose la plus obscure »¹⁵. La crudité revendiquée s'exprime au sein d'un discours d'adresse qui refuse les facilités de la stylisation : « Je dis des choses

¹³ Dossier du spectacle, Note d'intention, p. 4.

¹⁴ Dossier du spectacle, Méthode, p. 3.

¹⁵ Entretien avec Laurent Bazin, déjà mentionné.

horribles, vraiment horribles, pire qu'un texte de série B, c'est tellement mauvais que ça demanderait à être réécrit pour être empiré », concède la comédienne Cécile Chatignoux dans ses notes de travail, plaçant au premier plan la question de la perception des images et discours véhiculés.

Une telle posture engage par conséquent un ensemble de questions sciemment non résolues quant aux conditions de production et à plus forte raison de réception du spectacle. On peut notamment se demander si l'explicitation vaut licitation de ces matériaux à caractère pornographique sur lesquels le parti-pris de la dérision est susceptible de rendre elle-même dérisoire la réalité de l'exploitation pornographique qu'elle prend pourtant pour cible. On peut également s'interroger sur l'ambivalence d'une mise en spectacle de scènes de genre elles-mêmes bien rôdées au sein d'une société de spectacle fondée sur la pornification généralisée, voire la sexploitation des rapports sociaux et culturels. On est en outre en droit de s'inquiéter du risque de redondance de la performance théâtrale par rapport à la situation d'aliénation qu'elle prétend désigner, sinon dénoncer. On peut enfin contester la vocation de réparation symbolique d'un spectacle soucieux de permettre aux travailleurs du sexe de « se refaire une peau, retisser sur leur corps une intimité », cherchant « comment rhabiller de vêtements d'humanité quelqu'un qui s'est dénudé »¹⁶...

Nul doute qu'à force de « détisser inlassablement l'horizon d'attente » du spectateur, la proposition artistique se heurte aux apories d'une politique des invisibles qui expose, autrement dit rend vulnérables ceux-là mêmes dont elle prétend opérer la réhabilitation, mettant son propre dispositif en porte-à-faux. Il n'est peut-être pas fortuit qu'au moment même où a été présentée au Centquatre la création, un autre spectacle de même initiale partage la programmation du même établissement, *Exhibit B* de Brait Bailey, performance inspirée par les zoos humains et *Ethnic Shows* de la période coloniale : transposant le principe de dévoilement de corps opprimés sur le terrain de l'ethnicité, une telle proposition artistique, violemment prise à parti par des brigades « anti-négrophobes » issues de la société civile, ne semble pas avoir bénéficié de la même lisibilité, preuve que la nudité de corps de femmes sous le regard des hommes ne suscite plus la même indignation que celle de corps noirs sous celui de blancs, et plus généralement que le centre de gravité d'une politique des subalternes s'est déplacé...

Hors-jeu

La question de savoir si ce spectacle relève du post-féminisme reste entière. Certes, il s'inscrit incontestablement dans le sillage d'une nouvelle génération d'artistes : désinhibés par rapport à la question de l'aliénation féminine et des tabous d'un féminisme historique embarrassé par la pornographie et la prostitution, ils portent à nouvel examen la division entre sexe et genre au sein d'une revendication *Queer* de brouillage des catégories et normes en vigueur, au profit

¹⁶ Entretien déjà cité.

d'une hybridation généralisée, volontiers post-humaniste. Cependant, pour subversif que puisse être le regard scénique sur la nudité revendiquée, dans son dialogue critique avec les usages sociaux et culturels de la pornographie, il n'échappe qu'imparfaitement aux contradictions de notre temps et s'expriment hors-scène, autrement dit hors-champ. Ce qui se joue à travers la médiation trouble de corps de femmes sciemment et délibérément mis à nu et offerts au regard, c'est une mise en tension entre retournement de stigmates sexuels et réactivation de stéréotypes de genre d'autant plus prégnants et efficaces qu'ils sont véhiculés sur un mode parodique, ironique, ludique et conscientisé.

Le moins que l'on puisse dire est que l'exposition médiatique de corps féminins ne fait pas unanimité au sein de la constellation féministe, comme en atteste la dialectique entre la stratégie de dissimulation de la Barbe, avec ses poils postiches, ou des Pussy Riots, avec leurs cagoules, et la stratégie de monstration qui inspire les *happening* orchestrés un peu partout dans le monde par le collectif FEMEN depuis sa naissance en 2008. Intrinsèquement équivoque, la médiation visuelle du corps féminin, constitué en surface de projection et d'inscription, au sens propre du terme, est devenue un outil efficace bien qu'ambivalent de mobilisation sociale et d'agitation politique. Elle se cristallise dans le slogan « nos armes sont nos seins nus » et s'explicité au gré des mots d'ordre : « Le patriarcat qui contrôle notre chair et oppresse nos esprits a désormais trouvé dans nos corps nus et combattants le moyen de son anéantissement » ; « Si le corps nu féminin servait jusqu'alors un système de domination patriarcale, il entend désormais être l'outil de sa propre révolution » peut-on lire dans le *Manifeste* du mouvement international. Brandissant contre le « système patriarcal » et ses corolaires (dictatures, industrie du sexe, religion) un « sextrémisme » qui passe par la revendication d'« une esthétique nouvelle dans l'histoire de la lutte des femmes », le dévoilement de corps constitués en surfaces réfléchissantes et en « arme de destruction » est présenté comme le pendant de l'« érotisation arbitraire »¹⁷ en vigueur dans le champ politique, médiatique ou publicitaire. C'est peut-être sans compter la résilience de stéréotypes de genre prompts à puiser dans les postures critiques d'un « féminisme excessif » fondé sur une sorte de « contretemps historique » les éléments paradoxaux de leur propre remotivation auto-renforcée, dans la mesure où « l'excès est inhérent à la pensée de la sexualité du monde et à la pratique de l'égalité des sexes ». De ce point de vue, la mise en garde d'une des pionnières de l'historiographie de la pensée féministe prête à réflexion :

On connaît la lutte des femmes pour devenir sujet et cesser d'être objet. On sait également que les femmes ne cessent pas d'être objet en devenant sujet. Les images nous le disent sans cesse. On connaît aussi la place des femmes comme médiatrices malgré elles, lieu d'échange de la domination.¹⁸

¹⁷ *FEMEN Manifeste*, Paris, Éditions Utopia, « Dépasser le patriarcat », 2015, *resp.* p. 23, 44 et 45.

¹⁸ Geneviève Fraisse, *Les excès du genre. Concept, image, nudité*, Paris, Lignes, 2014, p. 81-83.

Reste à savoir si l'efficacité performative propre de la représentation théâtrale est susceptible de s'exprimer sur le mode de la redondance ou au contraire de la dissonance par rapport à la scène pornographique qu'elle a pour ambition de battre en brèche...