

(Dé)jouer les codes du désir

Laïma A. Gérald

Numéro 159 (2), 2016

Sexe

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81794ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gérald, L. A. (2016). (Dé)jouer les codes du désir. *Jeu*, (159), 20–25.

Rencontrés en janvier 2016, Nicolas Berzi, Andréane Leclerc, Mathieu Riel et Emmanuel Cyr s'exposent : pourquoi choisir la sexualité comme moteur d'une œuvre performative ?

(DÉ)JOUER LES CODES DU DÉSIR

Laïma A. Gérald

Employé à outrance dans les médias et fréquemment galvaudé, le terme « hypersexualisation » désigne un ensemble de phénomènes parfois qualifié de « vacarme sexuel ». Cela dit, le discours véhiculé par les plateformes médiatiques populaires est bien souvent stéréotypé et univoque.

Dans les deux dernières saisons du Théâtre la Chapelle (2014 à 2016), les exemples de créateurs qui mettent en scène la sexualité abondent. Ils y réfléchissent, l'incarnent, l'interrogent. Dans une société pleine de doubles standards vis-à-vis de la sexualité, comment ces artistes se positionnent-ils quant au discours ambiant ? En quoi la sexualité et le désir sont-ils des moteurs de création ?





Mange-moi d'Andréane Leclerc, créé à Tangente en 2014.
Sur la photo : Andréane Leclerc et Marie-Ève Bélanger.
© Sveĭla Atanasova

Andréane Leclerc exerce la contorsion depuis sa prime jeunesse. À un âge où elle n'est même pas en mesure d'en comprendre la connotation, elle voit son corps et sa pratique sexualisés.

LES PRÉLIMINAIRES

Nicolas Berzi est un artiste interdisciplinaire et le directeur artistique d'Artiste Inconnu. Il s'intéresse aux «individus marginaux, aux défaillances humaines [...] dans le but de stimuler la création par le biais de l'intermédialité». Son spectacle *Peep Show* (Zoofest, 2013; la Chapelle, 2015) met en scène une danseuse érotique au cœur d'une installation où les frontières entre la danse et le théâtre sont brouillées. Andréane Leclerc, directrice artistique de Nadère arts vivants et détentrice d'une maîtrise sur la dramaturgie de la prouesse (UQAM), est performeuse et contorsionniste. Elle conçoit sa discipline comme «une technique corporelle malléable capable de générer un monde de sensations et d'imageries mentales au-delà du spectaculaire». Cocréatrice du duo performatif *Mange-moi* (Tangente, 2014; Festival Grand Cru, la Chapelle, 2015), elle a aussi créé *La Putain de Babylone* (Festival Grand Cru, la Chapelle, 2015; actuellement en tournée), une réinterprétation de la Genèse en collaboration avec Martyn Jacques, chanteur du groupe The Tiger Lillies. Les Productions Carmagnole ont été fondées en 2001 par un collectif d'artistes pluridisciplinaires, dont Mathieu Riel et Emmanuel Cyr. Parmi leurs nombreux projets, notons le Carnaval Carmagnole (neuf éditions à ce jour) et *Les Érotisseries*, un cabaret de cirque charnel (Station C, 2005; la Chapelle, 2014 et 2015). Carmagnole est reconnu pour «son désir d'investir des espaces hors les murs, d'explorer un système créatif et artistique alternatif dans lequel le public est appelé à s'impliquer et où les artistes se retrouvent au sein d'une communauté libre et solidaire en abolissant les frontières».

LA SEXUALITÉ COMME MOTEUR DE CRÉATION

Peep Show est issu d'un séminaire de danse au cours duquel Berzi a exploré, pour son doctorat en études et pratiques des arts à l'UQAM, le corps comme concept performatif. Prémices : une danseuse érotique se déhanche dans une cabine de peep-show

sous l'œil attentif d'un client. Selon Berzi, une telle image «comporte en soi une ligne théâtrale et performative avant même l'intervention d'un metteur en scène». Il crée, avec Jean-François Boisvenue, une structure multimédia représentant à la fois une cabine de peep-show, aujourd'hui presque disparue, et un écran d'ordinateur. Il réfléchit ainsi à la dématérialisation de la consommation érotique dans le passage de la danse en cabine de jadis à la webcam d'aujourd'hui. Cette double mise en scène du corps de l'actrice propose une expérience performative en établissant des parallèles entre culture et marchandisation, érotisme et consommation.

Andréane Leclerc exerce la contorsion depuis sa prime jeunesse. À un âge où elle n'est même pas en mesure d'en comprendre la connotation, elle voit son corps et sa pratique sexualisés. Avec les années, elle cherche à reprendre possession de son image, à se réapproprier ce corps objectivé par le regard d'autrui. C'est donc dans une démarche d'*empowerment* qu'elle crée *Mange-moi*. Elle y aborde la sexualité, la féminité, le féminisme, la nudité en établissant «une distance protectrice entre l'âme et le corps». Toujours dans cette optique, *La Putain de Babylone* est une œuvre circassienne pour sept femmes qu'elle qualifie de «fresque de chairs». Elle y applique ses réflexions sur la sexualisation de corps féminins habillés et la déssexualisation de corps nus. Leclerc considère qu'elle explore davantage la sensualité et l'érotisme que la sexualité pure. Si elle met en scène des corps partiellement dévêtus, c'est pour proposer des «images qui éveillent les sens». Elle insiste alors sur une facette de sa démarche : «J'ai envie de créer, de partager du beau.» Si certains perçoivent son travail comme provocant, Leclerc le qualifie plutôt de «challengeant».

Carmagnole n'est pas qu'une troupe, c'est une véritable communauté. Dès les premières éditions du Carnaval Carmagnole naît un festival parallèle informel, le Fuck-off. C'est lors de ces soirées à tout le moins

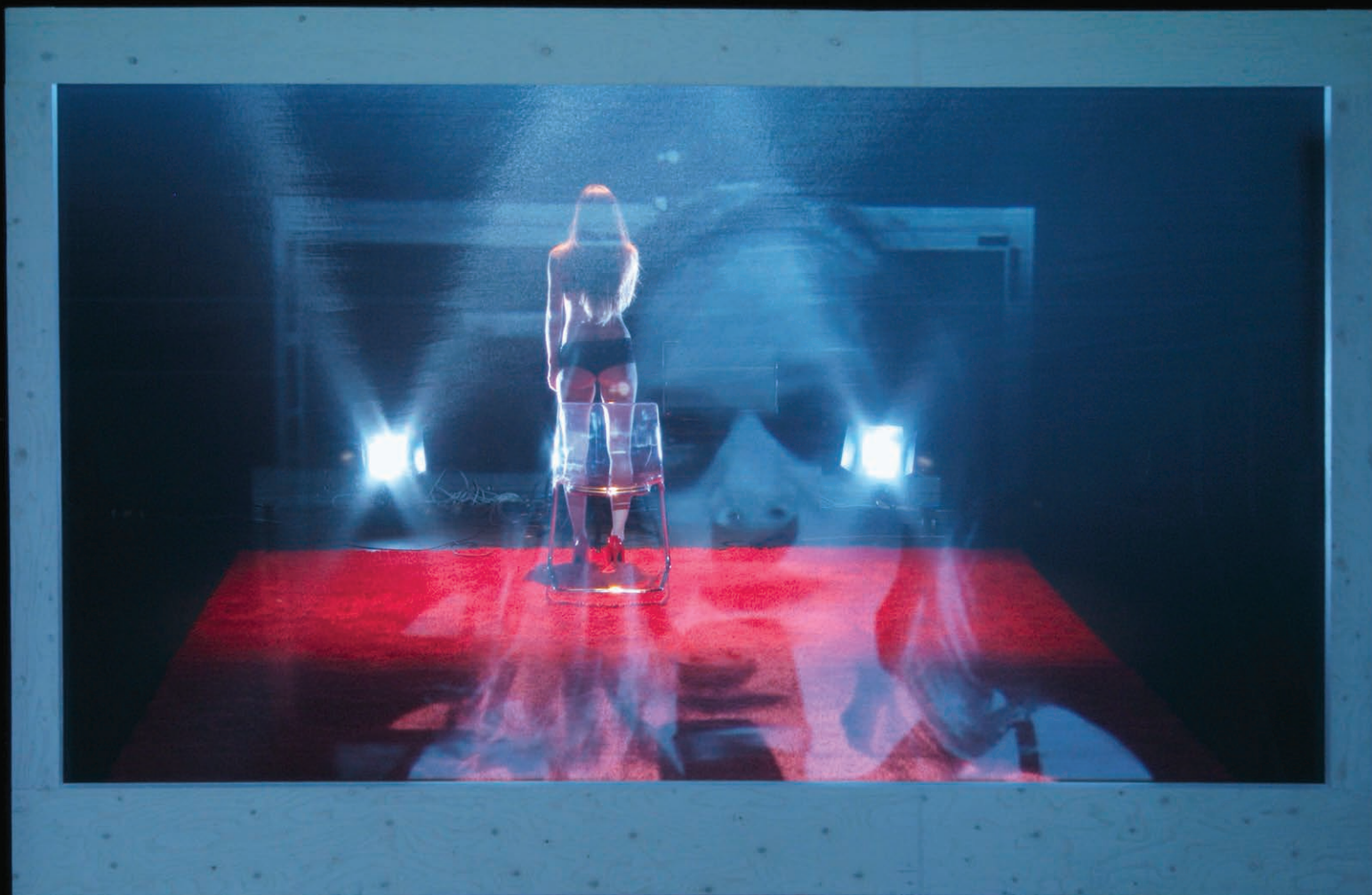
chaleureuses, organisées dans des lofts de la métropole, qu'émergent plusieurs personnages et numéros charnels. De ces essais érotiques à saveur circassienne est née la première édition officielle des *Érotisseries*, dont les numéros mettent à profit les expériences personnelles et le savoir-faire des performeurs. Mathieu Riel et Emmanuel Cyr précisent : «Nous avons surtout envie de parler d'amour, de tendresse et de vérité. Selon nous, ce sont des sujets extrêmement rassembleurs. [...] Ça s'inscrit dans le mandat de Carmagnole.» Dix ans plus tard, *Les Érotisseries* reviennent à la Chapelle dans une forme plus achevée, moins stéréotypée, toujours aussi libre et diversifiée.

LE TEASE COMME GÉNÉRATEUR DE DÉSIR

De nombreux théoriciens ont tenté d'expliquer le lien complexe, voire mystique qui existe entre performeur et spectateur. Robert Faguy, professeur titulaire à l'Université Laval et performeur, affirme qu'il existe une sorte de zone médiane dans laquelle les deux pôles y mettent du leur. Le performeur, conscient du regard de son public, propose des actions reçues par le spectateur. Ces actions doivent être à la fois précises et évasives, en laissant toujours place à l'interprétation et à la contribution mentale du spectateur. Le public alors stimulé et mentalement impliqué se trouve conforté ou déjoué par ce que le performeur propose¹.

Dans *Peep Show*, Nicolas Berzi place le public dans une position de voyeur, en lui présentant une jeune femme à l'allure *sexy*, et en l'immergeant dans un univers lascif. Le personnage, d'abord danseuse érotique puis *camgirl*, est placé dans un cadre, tantôt cabine, tantôt écran, soumis au regard des spectateurs. «Pour moi, la question à se poser vis-à-vis du désir n'est pas "c'est qui", mais bien "c'est où".» Dans *Peep Show*, la surface sur laquelle le spectateur projette ses fantasmes, cette zone médiane où la

¹ Propos tirés d'un entretien avec Robert Faguy réalisé pendant les représentations de *La Jeune-Fille et la mort* du Bureau de l'APA à l'Espace Libre, en février 2015.



Peep Show de Nicolas Berzi,
créé au Zoofest en 2013.
Sur la photo : Livia Sassoli.
© Jean-François Boisvenue

Dans *Peep Show*, Nicolas Berzi place le public dans une position de voyeur, en lui présentant une jeune femme à l'allure sexy, et en l'immergeant dans un univers lascif. Le personnage [...] est placé dans un cadre, tantôt cabine, tantôt écran, soumis au regard des spectateurs.

Les Érotisseries, spectacle de Carmagnole
présenté notamment au Théâtre la Chapelle
en 2014. Sur la photo : Éliane Bonin et
Jonathan Fortin. © Olivier Bourget



« On prend le pari que si les performeurs vivent quelque chose de réel en direct, le public le ressent et adhère davantage à l'esprit de partage et de générosité du spectacle. [...] »

– Mathieu Riel et Emmanuel Cyr

scène et la salle se rencontre, c'est l'écran que Berzi a créé. Le spectateur, devant la danseuse en lingerie, doit rapidement se positionner tout en questionnant son désir: «Va-t-elle se déshabiller? Est-ce que je désire la voir le faire?» C'est ici que réside le piège que tend Berzi: elle ne sera jamais nue. «Je cherche à déjouer les attentes du spectateur en ne comblant pas son désir, explique-t-il. Pour garder le désir bien vivant, il ne faut pas l'assouvir.» Le créateur propose donc volontairement une construction antidramatique, en reproduisant le concept d'un coït interrompu. Cette courbe, s'apparentant à la montée du désir sexuel, puis ce maintien du nœud dramatique, entraînent le spectateur à sortir de sa cérébralité, en prenant conscience de sa propre présence physique. Puis, l'action bascule: le peep-show devient une scène captée par une caméra maison. Berzi projette une kyrielle de phrases misogynes et violentes, inspirées de commentaires d'adeptes de sites et de forums pornographiques. Démonstration effective s'il en est que l'anonymat des utilisateurs suscite de la violence et que la dématérialisation du commerce du sexe entraîne une hausse de la perversion des désirs.

Les questions de l'érotisme et du *tease* sont également très présentes dans la démarche d'Andréane Leclerc. En plus de sa formation en contorsion, elle effectue une incursion dans le monde de la danse burlesque, expérimentant différents processus performatifs qu'elle emporte avec elle. Par définition, l'effeuillage burlesque vise à érotiser, à dévoiler certaines parties du corps tout en choisissant avec grand soin celles que l'on cache. C'est cette notion de liberté de choix qui inspire Leclerc: «Dans mes créations, j'aime penser la nudité en fonction de ce qu'on ne montre pas. De cette manière, la nudité devient un costume et sert le propos de la pièce.» Leclerc trace d'emblée un parallèle avec sa réflexion sur son art. Elle explique qu'en cirque traditionnel, le but du performeur, et incidemment l'attente du public, est de pousser le corps à son extrême dans une volonté de performance.

Leclerc voit les choses autrement: «Je mets la technique au service de l'œuvre et de la dramaturgie, pas l'inverse.» Dans ses spectacles, les performeuses détiennent toute la technique nécessaire pour pousser le mouvement à son maximum, mais Leclerc trouve bien plus intéressant de ne pas tout donner, de retenir, par souci d'*empowerment*. Comme pour Berzi, le public est inclus dans la représentation par des regards, par un jeu de séduction constant. Elle souhaite également que les spectateurs quittent la sphère cérébrale, reprennent contact avec leur corporalité et expérimentent des sensations bien réelles.

QUAND LE PUBLIC PASSE À L'ACTE

Les Productions Carmagnole abordent «l'érotisme sans préjugés, sans retenue, sans censure et dans toutes ses essences, qu'elles soient lumineuses et jouissives ou sombres et taboues». En effet, Mathieu Riel et Emmanuel Cyr expliquent qu'une très grande liberté est accordée aux créateurs qui prennent part aux *Érotiseries*, dans le but de laisser affleurer la vérité. Par exemple, l'une des performeuses, avant d'exécuter un numéro de *pole dancing* dans le plus grand silence, parle de son expérience de prostitution et de danse érotique. «On prend le pari que si les performeurs vivent quelque chose de réel en direct, le public le ressent et adhère davantage à l'esprit de partage et de générosité du spectacle. [...] De plus, c'est un véritable processus d'*empowerment* pour les performeurs.» Les spectateurs occupent aussi une place centrale dans la performance: lorsqu'ils entrent, ils choisissent s'ils souhaitent faire partie du «public sec» ou du «public mouillé», en fonction de leur degré de participation. Le premier groupe fait le choix de demeurer témoin, voyeur, tandis que le deuxième s'affiche comme prêt à participer au spectacle, voire à changer le cours de la représentation. Dans les deux cas, le public se questionne inévitablement sur son propre rapport à la sexualité et sa volonté de se confronter à une vision différente de l'érotisme.

Tout comme Leclerc, les membres de Carmagnole remettent en cause les codes du cirque traditionnel. «Pour nous, le cirque est un langage, un vocabulaire. [...] La discipline sert le propos spectacle.» Ils expliquent que, comme dans le cas de l'érotisme, du dévoilement des corps et de la séduction, il est plus intéressant de ne pas tout pousser à l'extrême. Ils tracent d'emblée un parallèle avec la marchandisation de la sexualité, surabondante et exacerbée, qu'on trouve sur Internet. «On souhaite parler d'érotisme de manière érotique. Pour nous, l'érotisme se situe dans les tensions et la retenue», déclare Riel.

Ainsi, la sexualité possède encore cette qualité subversive qu'on lui connaît, à condition, peut-être, de suivre des avenues autres que le simple choc du *trash* ou la dénonciation d'une hypersexualisation toute relative. S'ils choisissent de suivre leur pulsion créatrice, ces artistes le font dans une volonté de réflexion sur l'art et le rapport au public. Rupture des codes traditionnels, éveil des sens, célébration du beau et de la puissance érotique, génération du désir, jeux signifiants avec les attentes du spectateur, (re)prise de pouvoir du performeur sur son corps et son art: visiblement, ces artistes de la scène contemporaine contribuent à la création d'un discours sensible, puissant sur la sexualité, et en marge de ce qui est véhiculé par les médias conventionnels. ●

Laïma Abouraja Gérald détient une mineure en littérature française (UdeM) et un baccalauréat en études théâtrales (UQAM). Elle suit actuellement des cours en sexologie (UQAM). Depuis 2012, elle travaille en communications à l'Espace Libre et comme attachée de presse indépendante.