

A very powerful Case: the Theatre and the Sexual

Eric Melgueil
ericmelgueil@yahoo.fr

Sexual theatre does not only have the advantage of effectively putting on stage the five senses, both among actors and between actors and the audience, it also derives great power from it. Firstly, it attains the noble, however rarely met ambition of performing arts: to stir the most intense emotions among the audience. Secondly, it naturally triggers, without any artificial device or bad faith, the utopia of the 70s' avant-garde: the participation of the audience. This mechanism conceals the ultimate, political power of sexual theatre. To the extent the phenomenon of performing representation is the mirror image of the phenomenon of political representation, sexual theatre, after having transformed the audience into actors, invites voters to stand up, and become political actors. Sexual theatre re-energises tired representative democracies.

Un cas particulier puissant : le théâtre et le sexuel

di Eric Melgueil
ericmelgueil@yahoo.fr

Sexual theatre does not only have the advantage of effectively putting on stage the five senses, both among actors and between actors and the audience, it also derives great power from it. Firstly, it attains the noble, however rarely met ambition of performing arts: to stir the most intense emotions among the audience. Secondly, it naturally triggers, without any artificial device or bad faith, the utopia of the 70s' avant-garde: the participation of the audience. This mechanism conceals the ultimate, political power of sexual theatre. To the extent the phenomenon of performing representation is the mirror image of the phenomenon of political representation, sexual theatre, after having transformed the audience into actors, invites voters to stand up, and become political actors. Sexual theatre re-energises tired representative democracies.

Justification et définition de la thématique

Parce que le sexuel n'entre pas de manière évidente dans le champ des cinq sens, la présence d'un article ayant pour objet le sexuel au théâtre mérite une justification. En effet, le sexuel n'est ni le toucher, ni la vue, ni l'ouïe, ni le goût, ni l'odorat. Mais le sexuel relève de tous ces sens. Dans la perspective des cinq sens, le sexuel au théâtre se présente donc à la fois en tant que cas particulier et comme forme globalisante. Ensuite, la catégorie des cinq sens vise la dimension purement corporelle, matérielle, de la personne, à la différence de ses dimensions intellectuelle (relevant de la pensée) et affective (émotions, sentiments), lesquelles définissent le champ des thématiques généralement traitées par le théâtre : amour, couple, famille, politique, critique sociale, histoire, etc. Or le sexuel est un des lieux principaux du corporel – même s'il a aussi partie liée avec l'intellect (imagination, phantasmes, etc.) et avec l'affectif (amour, jalousie, etc.).

Cette justification établie, insérons une précision qui est une restriction : le sexuel dont il est question ici est le sexuel en tant qu'excitation sexuelle, c'est-à-dire la composante érotique du sexuel. Il s'agit donc d'un sexuel susceptible de provoquer une excitation sexuelle chez les spectateurs. C'est

en effet cette dimension qui confère toute sa singularité et toute sa puissance à un théâtre sexuel, et donc sa raison d'être. Cette réduction du sexuel à l'excitation sexuelle ne va pas de soi : il existe d'autres définitions du sexuel qui ne visent ni n'aboutissent à l'excitation sexuelle : le sexuel comme différence de genre ; le sexuel reproductif ; le sexuel médical (anatomie, pathologies, etc.) ; le sexuel théorique (psychanalyse, etc.) ; etc.

Typologie des manifestations du sexuel au théâtre

Pour traiter tout sujet, le théâtre est amené à emprunter deux types de manifestation : la manifestation thématique, comme thème textuel : les dialogues (ou monologue) qui portent sur le sujet ; la manifestation scénique, comme motif scénique : ce qui a lieu sur scène, principalement porté par le jeu des comédiens qui incarnent les personnages – mais aussi décors, lumières, son, etc.

Le cas particulier du sexuel comme sujet théâtral obéit lui aussi à ces deux types de manifestation : le sexuel en tant que thème textuel ; le sexuel en tant que motif scénique (ce qu'en font les comédiens sur scène, leur jeu et gestuelle). Or, avec le sexuel, apparaît un troisième type de manifestation : le sexuel chez les spectateurs, parce que le sexuel jouit d'un genre de manifestation qui lui est propre : l'excitation sexuelle. En effet, une fois que le sexuel se manifeste sur le plateau, particulièrement en tant que motif scénique, il tend à devenir l'objet d'un mécanisme de transmission directe : le sexuel présent sur scène est susceptible d'entraîner une excitation sexuelle chez les spectateurs. Ce mécanisme de contagion porte donc le théâtre à un degré de réalité supérieur : ce qui est représenté sur scène (parole, jeu des comédiens) engendre une épreuve (un éprouvé affectif) de même nature chez les spectateurs – le degré de réalité est qualifié supérieur dans la mesure où, par exemple, il y a plus de réalité (amoureuse) à éprouver un sentiment amoureux qu'à lire une histoire d'amour, plus de réalité (sportive) à faire une partie de tennis qu'à regarder un match de tennis à la télévision.

Observons d'abord que ce mécanisme de contagion dû au sexuel n'est pas spécifique au théâtre, il est parfaitement général. Il opère un peu à la

manière des champs (les champs électromagnétiques : l'aimant qui attire et polarise la limaille de fer sise en son voisinage) : là où une scène sexuelle a lieu, elle engendre une excitation analogue chez les spectateurs voisins. La structure du mécanisme de contagion sexuelle est précisément une structure spectacle/spectateur. Ceci nous conforte dans notre intuition de plonger ce mécanisme dans le cadre formel qui semble fait pour l'accueillir, le spectacle institutionnel, c'est-à-dire conçu et réalisé comme spectacle : le spectacle théâtral. Ce mécanisme de transmission est remarquable et peut-être unique. Sont-elles nombreuses, les autres formes de représentation qui, de la « scène » aux spectateurs, engendrent le même type d'effets que ceux qu'elles manifestent sur « scène » ? Répondons d'abord au sein de toutes les formes de représentation possibles, non exclusivement théâtrales. La musique fournit une excellente réponse positive : une musique triste engendre de la tristesse chez ses auditeurs ; de même pour une musique joyeuse, ou bien agressive, etc. Si nous nous restreignons maintenant aux représentations de type théâtral, nous constatons la rareté de ce mécanisme de transmission directe : face à une pièce qui traite du cancer, nous ne tombons pas malades ; face à une pièce portant sur une tempête maritime, nous ne souffrons pas du mal de mer. On peut inférer que, à l'exception de la musique, là où fonctionne le mieux le mécanisme de transmission entre la sphère du représenté (théâtre, danse, musique, peinture, sculpture, littérature) et la sphère des spectateurs, c'est lorsque le type de représentation est le théâtre sexuel, lequel porte à son degré maximal l'effet de cette contagion. Des limites à ce mécanisme de contagion doivent cependant être posées. Le sexuel sur scène n'est pas une condition suffisante à l'apparition de l'émotion érotique chez les spectateurs : il existe une catégorie de personnes, parce que leur érotisme ne répond pas à des causes objectivement sexuelles, dont l'excitation sexuelle est indifférente à une mise en scène du sexuel, par exemple les purs fétichistes.

La mise en scène des cinq sens

Le théâtre sexuel contribue à la manifestation d'un théâtre des cinq sens. En effet, parmi les cinq sens, seuls deux sens sont majoritairement

employés par le théâtre. Et ce autant, d'une part, sur le plateau entre les comédiens, que, d'autre part, des spectateurs envers le spectacle et les comédiens. Ces deux sens sont la vue et l'ouïe, qui sont des sens de la distance. En revanche, les trois autres sens, le toucher, le goût et l'odorat, qui sont des sens de la proximité, du moins pour deux d'entre eux, sont pour ainsi dire inexistantes, à une réserve près concernant le sens du toucher, parfois mis en œuvre entre les comédiens sur le plateau. Or un théâtre sexuel mobilise naturellement les trois sens de la proximité : le toucher, comme contact des corps, la caresse, le pressement, les pénétrations, etc. ; le goût : ce qui passe par la bouche et la langue, léchages et suçages dans leur dimension gustative (sinon, c'est encore le sens du toucher qui est mobilisé) ; et enfin l'odorat : sentir avec le nez, renifler les corps, certaines de leurs parties. Notons que la mobilisation de ces trois sens a lieu non seulement sur le plateau entre les comédiens mais est aussi susceptible d'advenir entre les spectateurs et les comédiens. Le théâtre sexuel offre donc un théâtre qui met naturellement en œuvre l'ensemble des cinq sens.

Émotion esthétique et émotion sexuelle

Parmi toutes les finalités que poursuit la représentation théâtrale, il en est une de privilégiée – qu'elle partage d'ailleurs avec les autres domaines artistiques : toucher affectivement le spectateur, provoquer en lui des émotions. L'excitation sexuelle compte parmi les plus puissantes émotions que puisse ressentir un être humain. Or l'ambition professionnelle des artistes, c'est de toucher intensément et intimement leur public, de déclencher en lui les émotions les plus vives. Si, au sein de notre typologie des manifestations théâtrales, on se souvient du troisième type de manifestation mis en jeu par le théâtre sexuel, le plus réel parce qu'éprouvé par les spectateurs, alors s'impose la reconnaissance que ce troisième niveau de manifestation est porté, par le théâtre sexuel, à un niveau d'intensité maximal.

Mais, nous objectera-t-on, l'émotion engendrée par une œuvre d'art en général, quelle que soit sa spécialité, est l'émotion esthétique, et votre argument confond émotion esthétique et émotion sexuelle. Examinons alors

en quoi l'émotion sexuelle se distingue de l'émotion esthétique. Pour cela, tentons d'élucider la substance de l'émotion esthétique. Demandons-nous de quoi est constituée la tonalité de son ressenti, sa substance affective. Nous trouvons un alliage dont les composés simples sont : un sentiment de reconnaissance, de gratitude ; un sentiment d'accord profond, de fraternité et de communion ; un sentiment de joie débordante et de puissance généreuse ; et, finalement, un sentiment de plénitude et d'achèvement. Mais ces sentiments et ces émotions sont aussi tout à fait propres à caractériser l'émotion érotique. L'émotion sexuelle est un prolongement de l'émotion esthétique, non pas différente par nature mais en intensité, elle est l'émotion esthétique portée à son point d'incandescence. Garanti par ce prestigieux adoubement, le théâtre sexuel peut prétendre aux plus hautes ambitions artistiques.

La participation

Cette puissance de contagion que recèle le théâtre sexuel ainsi que son caractère de réalité rappellent une des ambitions qui ont animé de nombreuses avant-gardes théâtrales, particulièrement dans les années soixante et soixante-dix : la participation des spectateurs. Actuellement, cette ambition n'est plus l'apanage des avant-gardes, elle s'est installée et préside à l'instauration de divers dispositifs dramaturgiques ou scéniques censés rendre possible cette participation : théâtre hors la scène (salle, hall d'accueil, etc.) et hors les murs (rue, friches urbaines, etc.) ; comédiens installés parmi les rangs des spectateurs ; spectateurs invités sur le plateau ; dramaturgies interactives, etc. Bien que ces différentes extensions du champ de la représentation théâtrale aient engendré d'incontestables effets de porosité entre les deux parties en présence, comédiens d'un côté et spectateurs de l'autre, force est de constater que, à de très rares exception près, l'objectif initial n'a pas été atteint. Les spectateurs demeurent des spectateurs, ils demeurent extérieurs à l'action de la pièce, laquelle continue de se jouer devant eux, c'est-à-dire sans leur participation effective. En outre, quoi qu'ils puissent être invités à dire ou faire, ils sentent bien que leurs interventions ne leur ont pas

donné accès à la légitimité que confère le statut de comédien. Finalement, même lorsqu'elle est prévue et encouragée, l'expérience de la participation des spectateurs demeure artificielle et illusoire.

Or, en matière de participation, le théâtre sexuel dispose de moyens incomparables. Afin d'examiner comment il pourrait entraîner cette participation, imaginons les conditions concrètes de son surgissement. Considérons une représentation en cours de théâtre sexuel. Les comédiens s'activent sur scène ; de ce fait, dans la salle, de nombreux spectateurs sont déjà sexuellement stimulés. Au fur et à mesure que se poursuit le spectacle, en différents points de la salle surgissent des foyers érotiques. Les spectateurs, auparavant en proie à un désir sans objet, projettent désormais ce désir les uns sur les autres : ils se livrent entre eux à des rapprochements, des attouchements, des caresses. Et la contagion progresse, jusqu'à ce que la quasi-totalité de la salle soit embrasée. Le commun état d'engagement érotique que partagent désormais les comédiens et les spectateurs ne peut les laisser demeurer plus longtemps spatialement séparés. C'est le deuxième degré de l'expérience de la participation. La représentation des comédiens pour les spectateurs s'est métamorphosée en une action généralisée des comédiens et des spectateurs, à tel point que ces deux appellations sont devenues impropres : dépouillés de leurs statuts initiaux, ils sont tous devenus acteurs de cette nouvelle grande scène, et éprouvent tous ensemble le plaisir du jeu.

Le phénomène sexuel a ceci de particulier qu'il n'existe que dans l'expérience de la participation, elle-même essentiellement égalitaire. Le spectateur s'est libéré lui-même de son statut de spectateur, par l'action grâce à laquelle il devient réellement acteur. Là aussi, affirmons qu'il n'existe pas d'expérience de participation théâtrale plus authentique que celle qu'engendre le théâtre sexuel. Il convient enfin d'ajouter que l'expérience de la participation implique, à l'égard de l'action scénique, une relation de proximité. On remarque donc combien, moyennant l'apparition de la relation de proximité, l'expérience de la participation et la mise en œuvre des cinq sens jouent sur le même territoire.

Pourquoi le théâtre sexuel existe si peu

Le sujet sexuel étant un thème parmi d'autres, il est a priori bien naturel qu'il se voie traiter par le théâtre. Ce traitement a souvent lieu, mais uniquement comme thème textuel et quasiment jamais comme motif scénique. En effet, le théâtre contemporain ne crée pas d'intrigues sexuelles pleinement traitées, qui utiliseraient tous les ressorts du théâtre, dont la mise en scène du phénomène sexuel. À l'inverse la littérature et le cinéma ont abondamment eu recours à des productions vouées à provoquer l'excitation sexuelle. Posons alors la question : pourquoi si peu de sexuel au théâtre ?

Le revers de la puissance de l'excitation sexuelle

Revenons à notre description d'une expérience de participation consécutive à une représentation de théâtre sexuel. Elle avait bien fonctionné et en illustre les bénéfices. Toutefois, cette saisie extrême qu'opère le théâtre sexuel sur le spectateur peut aussi se retourner en inconvénient. En effet, la puissance de l'émotion sexuelle ressentie est susceptible d'arracher le spectateur à la totalité du spectacle, de le rendre fondamentalement inattentif, entravant sa pleine appréhension de la pièce. Si le degré de notre émotion provoquée par une œuvre artistique témoigne de notre proximité réelle avec l'œuvre, inversement, un trop plein d'émotion nous expulse de l'œuvre.

Plus particulièrement, l'excitation sexuelle chez chacun obéit à son rythme propre, à sa temporalité personnelle, laquelle peut différer de celle de la pièce. De même qu'une participation précoce peut s'avérer gênante, à l'inverse, un défaut de participation n'est pas moins néfaste. Sans cette nécessaire étape de la participation, les spectateurs n'auraient à partager ensemble qu'un commun état de frustration.

Après être parvenus au point culminant de l'intérêt que pourrait revêtir le théâtre sexuel, nous nous apercevons que ce point est d'équilibre instable, rendant probable la bascule sur le versant opposé, celui du fiasco. On conçoit qu'un metteur en scène ne souhaite pas installer son public en un état affectif qui nuirait à la réception de sa pièce.

Le malaise des spectateurs

Demeurons avec les spectateurs, non plus pendant la représentation mais en amont, au moment où ils font le choix d'un spectacle. Nous avons à élucider un paradoxe. D'une part, globalement, les individus aiment la sexualité, ils la pratiquent, et cette sexualité est aussi susceptible de déborder du cadre étroit de son accomplissement : elle remplit l'office constant d'agent d'aide à la vente ; d'autre part, le théâtre sexuel n'existe pas. Le sexuel au théâtre contiendrait-il des caractéristiques propres qui auraient pour effet de brider le goût pour le sexuel ?

On pourrait d'abord alléguer le caractère spectaculaire du sexuel au théâtre, et par conséquent passif du spectateur – tout au moins avant que ne surgisse l'expérience de la participation. Mais cette première hypothèse est insuffisante car il existe des sexuels spectaculaires qui jouissent d'un grand succès, tel l'internet pornographique.

La différence entre, d'une part, l'internet pornographique et, d'autre part, le théâtre sexuel, c'est le caractère public de la réception au théâtre. Le spectateur sexuellement excité au théâtre se retrouve excité en public. On sait la gêne qui accompagne le visionnage en société de représentations visuelles pornographiques (peintures, photos, sculptures, vidéos, films) : rires outrés, paroles déplacées, justifications embarrassées. Ces manifestations, défensives, ont pour effet d'interdire la survenue d'une excitation sexuelle. Il existe une honte à laisser advenir son excitation sexuelle en public.

Ce refus de l'excitation sexuelle publique est-elle de nature ou de culture ? Sans toutefois fournir de réponse étayée, quelques indices nous inclinent à penser que la réponse est culturelle, notamment les relations historiques de scènes de débauche publique, au XVIII^{ème} siècle et sous l'Empire romain. En outre et par analogie, des pratiques physiques unanimement considérées en occident comme honteuses, et à ce titre maintenues secrètes, sont, en d'autres civilisations, réalisées publiquement – et aussi en Europe il y a quelques siècles.

Les réticences des comédiens

La mise en scène de la sexualité sur le plateau implique la réalisation d'actes sexuels par les comédiens, ou, à tout le moins, de simulations convaincantes. Or de tels actes, du fait de l'engagement physique qu'ils requièrent, ne sont pas d'une réalisation aisée. Ceci pour au moins deux raisons. La première, et particulièrement pour les hommes, c'est que ce genre d'actes ne s'effectue pas sous la commande de la volonté : on a beau vouloir, il arrive qu'on ne puisse. De manière plus précise, on peut aussi observer que, pour sa réalisation, l'acte sexuel nécessite un désir. Or non seulement ce désir ne se commande pas lui non plus, mais il contient en lui-même sa face opposée : le dégoût, lequel est en mesure d'interdire la réalisation de l'acte. De sorte que, s'il est habituel, pour n'importe quelle pièce, de monter une distribution puis de confier à chaque comédien l'incarnation de son personnage, cette obéissance du comédien au rôle ne fonctionne plus si bien dès que se présentent des scènes d'engagement sexuel. La deuxième raison se tient en amont de la nécessaire existence d'un désir ou d'un état de possibilité physique, elle se situe au niveau de la volonté. On peut envisager que des comédiens, quand bien même ils le pourraient, ne le voudraient pas – pour des raisons affectives, morales, etc.

Enfin, la réalisation d'actes sexuels sur scène fait ressurgir une ancienne assimilation historiquement constituée et qui a peu à peu disparu au XX^{ème} siècle : l'assimilation de la comédienne (ici, pour des raisons de proportion, c'est au féminin qu'il faut parler) à la prostituée. On peut donc craindre que la profession de comédien qui, en un siècle, s'est hissée au niveau de l'honorabilité sociale, ne souhaite pas retomber d'un coup au niveau d'où elle était parvenue à s'extraire.

La distinction sexuelle homme/femme

Peut-être n'existe-t-il pas de spectacle sexuel qui convienne indifféremment aux hommes et aux femmes. Parmi les scènes vouées à provoquer une excitation sexuelle, il y aurait celles qui seraient propres aux femmes et celles qui seraient propres aux hommes. Bien plus, une fois engagés sur cette voie de la différenciation sexuelle, nous pouvons la pousser plus avant

en raison du phénomène de l'homosexualité, qui sépare à nouveau en deux le monde des hommes et celui des femmes. Là où nous partions avec un public unique et homogène, nous voici confrontés à quatre publics distincts.

On pourrait pousser encore plus loin la distinction en considérant que les moteurs de l'excitation sexuelle sont finalement si propres à chaque individu, et par conséquent si nombreux et variés, qu'une classification devient impossible. Cependant, l'argument d'atomisation basé sur les particularités individuelles, vrai en toute rigueur théorique, est pratiquement non pertinent. Une analogie simple nous en convaincra : le rire. Selon la même logique, les ressorts du rire sont propres à chaque individu, chacun a son sens de l'humour. Or l'expérience nous enseigne qu'il existe en réalité une communauté du rire. En réalité, prétendre à une individualisation des ressorts de l'excitation sexuelle vise à éluder la question en postulant a priori l'impossibilité de sa réponse.

Le phénomène sexuel au théâtre

En matière de théâtre sexuel, il existe des lieux spécialisés, peu nombreux, qui donnent des pièces destinées à provoquer une excitation sexuelle chez les spectateurs, principalement masculins. Mais ces pièces sont bâclées à presque tous les niveaux : intrigue, dialogues, mise en scène, jeu des comédiens ; et le théâtre qui s'y fait ne compte pour rien au sein de l'univers théâtral et de son public. Hors ce circuit spécialisé, examinons, au sein des structures traditionnelles, comment se fait traiter le phénomène sexuel.

Le théâtre de boulevard

Il existe un théâtre sexuel qui s'en tient au niveau de la manifestation textuelle (premier type de manifestation théâtrale), dans la mesure où tout thème du monde peut se faire traiter par un texte. Sans faire le catalogue des genres de texte qu'on y rencontre, on peut se contenter de constater qu'un genre y est très représenté, celui du théâtre de boulevard, avec son trio bien connu, mari/femme/amant, ou bien femme/mari/maîtresse, trio étendu depuis peu à ses composantes homosexuelles. Voir le théâtre de boulevard traiter le phénomène sexuel est bien normal car le phénomène

sexuel est son foyer de polarisation. C'est autour de lui que gravitent les lignes de conduite des personnages : sans existence de la sexualité, point de boulevard. Mais le théâtre de boulevard s'en tient à la manifestation du thème textuel et ne s'aventure jamais à la manifestation du motif scénique.

Les audaces du théâtre contemporain

En matière de sexualité, le motif scénique, comme deuxième type de manifestation du théâtre, s'il est absent du théâtre de boulevard, existe cependant ailleurs. On le trouve particulièrement dans le théâtre public contemporain, avec la fréquence des mises en scène recourant à des corps nus. Or la charge érotique des corps nus et beaux (c'est le cas) est incontestable. Mais ce théâtre ne veut surtout pas atteindre au troisième type de manifestation du théâtre, celui qui est ressenti par les spectateurs. Il montre certes des corps nus, ce qui occasionne une transgression – et c'est un théâtre qui se flatte de transgresser – mais s'arrange pour vider de contenu érotique ce qui en recèle naturellement. Ces nus contemporains au théâtre n'excitent pas : le sexuel qui s'y montre est, au choix, mécanique, ennuyeux, triste. Ce théâtre, qui réussit la prouesse de représenter un sexuel dépouillé de sa charge d'excitation, s'avère être au fond un théâtre puritain. Le sexuel qu'il nous montre est châtré.

Le sexuel de contrebande

Peut-on finalement trouver quelque part le troisième type de manifestation du théâtre sexuel, en tant que ressenti chez les spectateurs ? Oui, mais dans aucun genre théâtral assigné ; il existe de manière diffuse. Chez les spectateurs, des émotions sexuelles surviennent ici et là, éparses et non filées, parce que leur cause scénique, sporadique, refuse de se faire connaître comme telle. Cette cause scénique consiste en un affadissement du deuxième type de manifestation, celui du motif scénique, qui, se présentant comme si de rien n'était, refuse d'assumer sa dimension sexuelle. Ses recettes, récurrentes et éprouvées, sont bien connues des professionnels de la profession. Il s'agit de faire porter aux comédiens – en réalité, aux comédiennes – des tenues sexy, que met en valeur une gestuelle appropriée :

déhanchements, cambrures, flexions, jambes opportunément croisées ou décroisées, etc. Finalement, est mise en scène une charge érotique de contrebande.

En quoi un théâtre sexuel pourrait-il consister ?

Traitant d'un genre théâtral inexistant, nous avons montré qu'il avait intérêt à passer à l'existence, et tenté d'exhiber les entraves à cette naissance. Il nous revient maintenant d'imaginer sa substance. Nous ne pouvons présenter un programme assuré mais seulement suggérer des directions de réflexion. Dans la mesure où il a vocation à provoquer l'émotion sexuelle et que cette entreprise est ordinairement prise en charge par deux disciplines, l'érotisme et la pornographie, jetons sur elles un bref coup d'œil et examinons en quoi elles pourraient inspirer la réalisation d'un théâtre sexuel.

Érotisme vs pornographie

Ce qu'ont de commun l'érotisme et la pornographie, c'est leur but : la stimulation sensuelle jusqu'à l'excitation sexuelle. Ce qui les distingue, ce sont les moyens employés pour y parvenir.

En matière de pornographie par supports visuels (fixes ou animés), les moyens sont simples et, par conséquent, répétitifs. Ils vont droit au but, en l'occurrence, aux sexes. Il est banal de considérer la pornographie comme vulgaire. Cependant, sa vulgarité ne réside pas tant en la monstration la plus crue du sexuel que dans sa mise en scène de mauvaise qualité, stéréotypée, pesante, et, pour tout dire, niaise. De plus, en enfermant les comédiens dans des rôles dépourvus de dimension artistique ou esthétique, la pornographie les rabaisse.

A l'inverse, l'érotisme est rusé, parfois raffiné, emprunte des détours, invente ses moyens, fait preuve de créativité. Mais l'érotisme pêche souvent par hypocrisie dans la mesure où il s'interdit le recours aux scènes ouvertement sexuelles. D'où découlent deux vices : l'un, moral, qui est un vice de perversité, dans cette façon d'exciter d'abord pour disparaître ensuite, au seuil de la jouissance ; l'autre, artistique, qui est un vice de

tricherie, dans la mesure où, pour des raisons d'acceptabilité sociale, le propos est inabouti, censuré.

En se gardant de leurs insuffisances, le théâtre sexuel gagnerait à s'inspirer de ces deux disciplines. Du pornographique, conserver le rapport honnête aux activités sexuelles mais en bannir le lieu commun ressassé, le défaut d'originalité ; de l'érotisme, conserver l'intelligence créative mais s'interdire de refouler le cœur de son phénomène, l'action sexuelle en tant que telle. Cette synthèse positive du pornographique et de l'érotisme, elle peut s'appeler aussi bien pornographie créative qu'érotisme achevé.

Suggestions pour un érotisme achevé

Afin de favoriser l'incarnation de cette appellation en une pratique, permettons-nous de faire quelques suggestions : travailler à un jeu inventif des corps, notamment dans la gestuelle sexuelle, à l'image de ce que fait, par exemple, la danse contemporaine ; trouver des solutions de jeu scénique à la partition du public en hommes et en femmes ; ménager une tension constante entre le texte et le jeu corporel afin, par contrastes – le contraire de l'effet de redondance, si souvent obtenu en cherchant des illustrations réciproques du texte et du jeu – de les faire saillir avec le plus grand relief : d'un côté, à corporéité crue, texte de haute tenue morale, intellectuelle, littéraire ; inversement à corporéité présentable, texte obscène, voire ordurier ; pour ce qui est de la dramaturgie, veiller à ce que l'intrigue s'inscrive au sein d'un processus de progression, afin de faire avancer d'un même pas la pièce et les spectateurs, contribuant ainsi à désamorcer le risque de désynchronisation entre les moments d'aboutissement de la pièce et de jouissance des spectateurs ; convaincre les comédiens qu'une telle expérience constitue un accélérateur de carrière. D'abord du point de vue artistique, d'où ils sortiront débarrassés de toute inhibition, dotés d'un surcroît d'assurance, voire du sentiment de la toute-puissance théâtrale. Ensuite, en matière de réputation, une telle capacité d'engagement scénique les distinguera aisément de leurs concurrents et haussera leur visibilité auprès des metteurs en scène. Enfin, avoir la même exigence de qualité

théâtrale (intrigue, dialogues, mise en scène, jeu des comédiens, etc.) en ce genre spécifique que dans le théâtre général.

Conclusion

L'érotisme achevé, genre théâtral à venir, est à même d'étendre considérablement le théâtre d'opérations du théâtre contemporain. Il vient notamment combler le singulier retard du théâtre en matière de sexualité érotique, qui traîne encore loin derrière les arts majeurs de la représentation. Ce retard est homologue de l'indigence contemporaine en matière de mise en scène des sens de la proximité (du toucher, du goût et de l'odorat), signe de la prohibition du corps vivant au théâtre et, partant, du corps sexué.

Du point de vue de la réflexion critique sur les arts de la représentation dans la perspective de la participation, l'érotisme achevé est en mesure d'apporter des solutions concrètes et novatrices, très propres à une intégration véritable du spectateur. Ce faisant, il poursuit des buts plus vastes, qui excèdent le strict cadre du théâtre. En effet, le phénomène de la représentation est commun à la sphère du théâtre et du politique. À l'heure où, en Europe notamment, les principes de la représentation démocratique sont en crise, cette métamorphose du spectateur en acteur qu'opère le théâtre de l'érotisme achevé peut s'offrir comme modèle d'un dépassement politique de la représentation au profit de la participation. Dans la mesure où, depuis la Grèce antique, structures théâtrales et structures politiques se reflètent mutuellement, il reviendra à la sphère théâtrale, après avoir libéré le spectateur, d'œuvrer à l'émancipation de l'électeur moderne¹.

¹ Pour ce théâtre d'agitation charnelle, voir : *Agitation charnelle*, ma dernière pièce.