

[ÉDITO]

ERWAN BUREL & JULIA PESLIER

Dans son *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*¹, le sociologue et philosophe Didier Eribon nous rappelle l'histoire du terme *queer*, mot de langue anglaise signifiant initialement étrange, bizarre, malade, anormal. À partir de la fin du XIX^e siècle, le terme acquiert une signification supplémentaire, liée au domaine de la sexualité et permettant de désigner tout ce qui ne relève pas de la norme sexuelle établie. De la sorte, *queer* devient une injure à l'encontre de tous ceux qui affichent une sexualité "déviante" par rapport au schéma hétérosexuel. Rapidement, par une opération de retournement du stigmaté, les personnes elles-mêmes injuriées se réapproprient le terme qui connaîtra des usages divers au fil du temps. Dans les années 1920 et 1930, il est notamment utilisé par certains hommes homosexuels de classe moyenne qui souhaitent ne plus être associés à l'image de l'homosexuel efféminé (ceux que l'on appelait les *fairies*). Après la Seconde Guerre mondiale, il est rejeté au profit du terme *gay* par la nouvelle génération homosexuelle masculine. Ce n'est qu'à la fin des années

¹ Didier ÉRIBON (dir.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003.

1980, aux États-Unis, que *queer* sera de nouveau utilisé comme terme d'autodésignation, mais à l'intersection cette fois-ci non seulement des problématiques de genre et de sexualité mais également de race et de classe. C'est le cas par exemple de plusieurs activistes lesbiennes chicanas, noires et pauvres, qui en font usage pour dénoncer leur marginalisation dans une société hétéronormée, blanche et *middle-class*, ou bien des actions radicales du groupe *Queer Nation*, fondé à New York en 1990.

C'est d'ailleurs durant cette même année qu'apparaît pour la première fois la formulation « *Queer theory* », de manière assez singulière puisqu'il s'agissait à l'époque d'un titre de colloque volontairement provocateur de la part de la théoricienne féministe et lesbienne Teresa de Lauretis, à l'Université de Californie Santa Cruz. Avec cette appellation, l'universitaire cherchait à critiquer et à dépasser le binarisme homosexuel/hétérosexuel dans les études gays et lesbiennes, ainsi qu'à rendre visibles les marges d'une identité homosexuelle trop figée car largement déterminée par la figure dominante de l'homme gay et blanc de classe moyenne. Dès lors, le terme *queer* – depuis les activismes de la fin des années 1980, sa théorisation dans les années 1990 et au-delà – sert à questionner et à penser l'articulation entre sexe, genre et sexualité selon une perspective qui dépasse largement le champ gay et lesbien et qui s'inscrit dans une critique générale des processus de normalisation et d'exclusion. Sam Bourcier, l'un des plus grands penseurs et militants du *queer* en France avec Paul B. Preciado, affirme que « le cœur de la théorie-politique-mouvement *queer* [est] un rapport hypercritique à l'identité et aux politiques de l'identité, qu'elles soient homo/hétérosexuelles, nationales, de genre, de classe, de race, intersection des traits identitaires comprise »². Deux ouvrages de 1990 furent considérés, de manière rétrospective, comme fondateurs : *Epistemology of the closet* d'Eve Kosofsky Sedgwick et *Gender trouble* de Judith Butler. Depuis, un très grand

² Marie-Hélène BOURCIER, « Queer move/ments », *Mouvements*, 2002/2, n° 20, p. 37-43, <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2002-2-page-37.htm>

nombre de travaux sont venus nourrir une pensée qui a pris une ampleur considérable sur le continent américain ainsi qu'en Europe.

Dans le carnet critique de ce numéro de la revue *Skén&graphie*, nous avons voulu nous interroger sur les liens entre le *queer* et les arts de la scène. Quelles sont les scènes contemporaines où le rapport entre sexe, genre et sexualité est posé ? Quels sont ces corps *queer* et que (nous) font-ils ? Quels sont les enjeux esthétiques et politiques d'une telle mise en scène des corps, des sexualités, des identités ? Comment interpréter ces productions artistiques qui jettent le trouble dans la représentation de soi et des autres ?

L'article initial de **Gilles Jacinto** et **Muriel Plana** nous présente une profonde et magistrale réflexion autour de l'influence de la pensée *queer* sur la jeune création contemporaine en France. Après avoir explicité les fondements d'une esthétique *queer* et identifié son incontournable dimension politique, les auteur.e.s. se penchent, pour illustrer leur propos et donner à voir toute la portée d'un art *queer*, sur quatre créations : deux spectacles (*Lucioles*, écrit et mis en scène par Claire Balerdi ; *Pédale, bijoux, barbe*, de et avec David Malan et Emmanuel Rogez), une perfo-conférence (de et avec Gilles Jacinto et Anne Pellus, réalisée à l'Université de Toulouse-Jean Jaurès), et une performance chorégraphique, plastique et sonore (*Des fleurs pour Schrödinger*, de et avec Tinmas Akouaou et Pierre Meunier).

L'entretien de l'Espagnol **Álvaro Caboalles**, qui s'intéresse à la création contemporaine sous l'angle du genre, de l'héritage culturel et de la politique, et qui inscrit son travail au croisement des arts visuels et des arts de la scène, nous permet de visualiser de manière encore plus concrète l'application des postulats *queer* à la sphère artistique et universitaire. Dans cet entretien, le jeune artiste et chercheur nous explique ce que signifie pour lui être *queer* et nous offre, en guise d'exemple, une analyse d'une de ses pièces, avant de nous parler de la scène *queer* espagnole actuelle et de quelques-un.e.s de ses représentant.e.s.

Après ce détour vers l'Espagne, c'est en Amérique latine que **Lionel Souquet** nous emmène, avec un article remarquable sur le théâtre et la

performance *queer* chez cinq artistes du continent : les argentins Puig et Copi, le chilien Lemebel, le colombien Freidel et le mexicain Lechedevirgen. Malgré la diversité de leurs origines, de leurs styles d'écriture et de leurs pratiques, ces artistes de générations différentes partagent tous un certain nombre de caractéristiques *queer*, que **Souquet** nous présente et analyse avec brio.

Nous restons en Amérique latine avec **Gabriela Cordone** et **Marie Rosier** qui s'entretiennent avec la dramaturge argentine **Mag De Santo**, à propos de sa pièce lesboféministe *Inundación* et de son *Manifeste pour une lesbianisation du théâtre*, traduit pour la première fois en français et reproduit dans ce numéro. L'entretien, intitulé « Utopies *queer* et dystopies lesbiennes », est l'occasion pour l'artiste de nous parler de ses positionnements personnels, sociaux et politiques, de revenir sur sa pratique artistique et son processus créatif, et de développer une réflexion autour des relations entre les mouvements féministe, lesbien et *queer*.

Il s'agit en effet de relations complexes, parfois contradictoires, que celles qui peuvent exister entre ces mouvements. **Gilles Jacinto** et **Muriel Plana**, dans leur article qui ouvre ce carnet, rappellent précisément qu'aujourd'hui le *queer* va beaucoup plus loin que les militantismes homosexuels ou féministes, dans le sens où il remet constamment en question toute forme d'identité. Il est bien évident que ce constat ne peut s'appliquer qu'à notre époque très contemporaine. Dans le contexte des années 1920 et 1930, la subversivité de l'homosexualité était immense. C'est ce que nous pouvons observer avec la brillante analyse d'**Emilio Peral Vega** de la pièce *Le Public* (1930), que Federico García Lorca conçoit lors de son voyage à New-York en 1929. L'influence du milieu gay de Harlem est essentielle dans cette œuvre dramatique où est projetée littérairement le désir homoérotique de l'auteur andalou qui, à New York – et ensuite à la Havane –, peut vivre pleinement sa sexualité. **Peral Vega** étudie également la toute première mise en scène de cette pièce, qui a lieu bien des années plus tard, en 1986, par le metteur en scène catalan Lluís Pasqual, dans un contexte où l'homosexualité était encore loin d'être massivement acceptée par la société.

Ce carnet critique sur les scènes *queer* se termine par un focus sur la sphère anglo-saxonne, avec un entretien de l'artiste sud-africain **Steven Cohen**, réalisé par **Aurore Després** et **Sophie Gaberel**, autour d'une récente performance, *Put your heart under your feet... and walk!*

Au sortir de cette exploration des scènes *queer*, c'est à une double invitation d'immersion dans la création contemporaine, sa matrice au plateau et ses formes hybrides, que le carnet de la création nous convie. Fort de son expérience de collaborateur artistique pour le spectacle *Aux corps prochains* (*Sur une pensée de Spinoza*) de **Denis Guénoun**, créé en mai 2015 au Théâtre du Chaillot, **Alexis Leprince** ouvre et commente pour nous de son regard éclairé les coulisses et les archives de ce que le dramaturge a conçu comme une « sorte de méditation scénique sur la célèbre phrase de Spinoza "Nul ne sait ce que peut un corps !" (*Éthique*, III, 2) » et de son pas-de-deux à la croisée des différents arts, des langues et des traductions possibles. (Se) lever, (se) laver, (se) fêter, (se) fuir, autant d'actes et de gestes explorés par Denis Guénoun et sa compagnie. Invitation à prolonger la méditation sur cette pensée de Spinoza et la façon dont Denis Guénoun et la compagnie Artépo la font résonner, les vidéos du spectacle³ sont intégralement accessibles sur le site de l'auteur.

Avec la publication de la traduction française inédite du drame liturgique amérindien, *Dona Mariana, A Princesa Turca da Amazônia* (2012) [*Mariana, la Princesse turque d'Amazonie*, 2016 pour la traduction], le dramaturge, metteur en scène et enseignant brésilien **Zeca Ligiéro** nous emmène dans la tragique histoire légendaire de cette figure marquante de la culture brésilienne. Perdant son nom arabe ou berbère, celle qui est renommée par l'homme qu'elle aime Mariana, est aussi « la plus brave », celle qui « se réveille en colère », prend « un visage d'homme » pour rejoindre la mer et

³ Site de Denis Guénoun, Théâtre, philosophie, littératures, « *Aux corps prochains* (*Sur une pensée de Spinoza*) », spectacle créé au Théâtre de Chaillot, mai 2015, Compagnie Artépo, 2015, URL : <http://denisguenoun.org/theatre/videos-integrales/> [consulté le 03/02/2021].

suivre son marin de Fernando. Elle est encore « l'Ara chanteur » de la chanson rituelle, elle qui périt en mer et revit en chanson, pour de nouvelles florescences spectaculaires et rituelles. Figure syncrétique de femme et guerrière, pirate et salvatrice en même temps, elle n'est pas sans faire écho aux Antigonnes de Darja Stocker publiées dans le carnet création du n° 6 de *Skénographie*, quand elle vient prendre sous son aile maternelle d'autres destinées féminines contemporaines vouées à l'exil, à la migration, au forçage, par le jeu de montage de Zeca Ligiero. Le texte en français présenté ici est un peu plus qu'une traduction menée par **Christine Douxami** (avec le regard de Mione Hugon pour ce portugais du Brésil) puisqu'elle donne un instantané bilingue par endroits du travail sur la scène et fait place aux chansons rituelles en langue originale. Elle archive aussi ce geste de transmission, d'un continent à l'autre, entre au moins deux langues et deux cultures, autour des questions d'adaptations, de transferts culturels, d'actualisation et de renégociation constamment à l'œuvre dans la vie de la pièce. Créant un mi-chemin entre « l'épopée » et « l'exercice dramatique » selon les mots de Zeca Ligiero, sa création au France a été l'occasion d'un réajustement, tandis que le dramaturge était chercheur invité à l'Université de Franche-Comté et qu'il a monté la pièce avec les étudiant.e.s et l'équipe de la licence du Département d'arts du spectacle.

Pour clore ce numéro particulièrement tourné vers les scènes contemporaines, deux sondes sont proposées dans le carnet des Spectacles et des professionnels, l'un en direction des textes classiques et l'autre vers la création d'un spectacle contemporain. À l'occasion de la publication des *Œuvres Théâtrales* commentées d'Alexandre Dumas fils, son éditrice scientifique, **Lise Sabourin**, répond aux questions de **Hanan Hashem** et nous propose quelques coups de sonde pour redécouvrir son œuvre théâtrale foisonnante et les thématiques propres à l'écrivain – lui qui par trop a été réduit dans la mémoire populaire, littéraire et cinéphile à son roman, adapté ensuite pour la scène, *La Dame aux camélias* – : filiations, prostitutions, observation des mœurs, liberté artistique. Elle défend l'immense sensibilité et le talent d'un dramaturge, que l'histoire littéraire gagnerait à arpenter

davantage et dont elle distingue « la leçon provocatrice [...], entre appel à la bienveillance et constat d’inflexibilité sociale. »

Faisant écho au dossier critique, l’entretien que **Timothée Picard**, dramaturge du spectacle, accorde à **Pascal Lécroart**, examine la genèse de la création des *Idoles* de **Christophe Honoré**, réalisation conçue autour de figures artistiques, intellectuelles et homosexuelles des années 1980 toutes mortes du SIDA. Face à la problématique du *queer*, il souligne le souci commun de ne pas retomber dans le carcan des catégories et de libérer du jeu : « Il suffit ici que Marina Foïs dise qu’elle est Hervé Guibert pour qu’elle soit Hervé Guibert. Contre le réalisme, la reconstitution, on affiche la liberté théâtrale. »

Un dernier mot encore. L’année 2020 a vu les scènes et les salles de spectacles désespérément fermées depuis mars : créations, reprises – dont celle des *Idoles* – tout a été indéfiniment mis et remis sur le métier, suspendu, interrompu, reprogrammé, déprogrammé, ré-agencé en une épuisante litanie de consignes, de protocoles et de suspensions. *Skén&graphie* a à cœur de prendre le temps de la réflexion pour en rendre compte, d’une manière ou d’une autre et d’être attentive, au-delà de la tentation du désespoir, à la puissance de reformation et de réinvention de soi, des lieux, des pratiques, des publics, que les scènes et les arts du spectacle sauront révéler.