



GRAAT On-Line #22 - October 2019

L'écriture néo-sadienne de Gisèle Vienne et Dennis Cooper.

Du queercore au trash

Élise Van Haesebroeck

Université Toulouse-Jean Jaurès

La réflexion¹ qui suit s'inscrit dans une période où, à la suite du scandale Weinstein, les œuvres soupçonnées d'alimenter une « culture du viol » sont particulièrement pointées du doigt. L'objet de notre article est de montrer comment certaines créations de la marionnettiste et chorégraphe franco-autrichienne Gisèle Vienne s'inscrivent dans le *post porn*. Nous interrogerons les enjeux dramaturgiques, esthétiques et politiques de l'écriture – dramatique et scénique - néo-sadienne dans ces créations, créations auxquelles Dennis Cooper collabore en tant que dramaturge. Gisèle Vienne a parfois été critiquée parce qu'elle « représentait un imaginaire d'homme et, qu'en tant que femme, elle était victime de cet imaginaire » (Vienne, 2017). Or, c'est précisément parce que ses créations dépassent ce présumé lié à la sexualité et à la pornographie selon lequel il y aurait un imaginaire d'homme et un imaginaire de femme qu'elles s'inscrivent dans le *post-porn*. En nous appuyant sur plusieurs créations de ces artistes - et plus spécifiquement sur *Jerk*² créée en 2007 -, nous nous demanderons dans quelle mesure leurs œuvres revêtent une fonction de subversion et de déstabilisation des stéréotypes pornographiques. Quelles représentations singulières du corps et de la sexualité les créations de Gisèle Vienne proposent-elles ? Dans un premier temps, nous montrerons que, dans ses pièces, la dramaturgie du désordre et de la sauvagerie s'inscrit dans un esthétique *queercore*. Dans un second

temps, nous étudierons comment Gisèle Vienne parvient à transposer les fantasmes les plus violents et les plus dérangeants sexuellement tout en s'émancipant des représentations obscènes de la sexualité et de la violence. Dans un temps conclusif, nous analyserons comment l'écriture scénique de Gisèle Vienne convoque le *trash* afin de réactiver des espaces possibles de catharsis.

Une dramaturgie du désordre et de la sauvagerie.

Du Marquis de Sade à l'esthétique queercore

S'inscrivant dans une généalogie d'écrivains tels que Sade, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Genet ou encore Pasolini, l'œuvre iconoclaste de Dennis Cooper – romancier, dramaturge américain et chef de file du mouvement littéraire *queercore* – est frontalement pornographique et aborde les thèmes de l'homosexualité, la pédophilie et les pratiques sadomasochistes. Le *queercore* ou *homocore* désigne un mouvement social et culturel né de la scène punk rock au milieu des années 1980, un mouvement qui a remis en cause l'homophobie de la société en développant une contre-culture composée de musique, de fanzines, de performances et de films. Les réalisateurs Bruce La Bruce et John Waters, les musiciennes Beth Ditto, Kim Gordon et Peaches ou encore les performeurs et acteurs *queer* Genesis P-Orridge, Justin Bond, Jayne County, Madison Young, Mia Engberg et Émilie Jovet appartiennent à ce mouvement. Tous ces acteurs de la post-pornographie *queercore* participent à la célébration de corps et de sexualités non normés et repoussent les frontières entre punk et LGBT. Le documentaire intitulé *Queercore : How To Punk A Revolution* (Leiser, 2017) réalisé par Yony Leyser en 2017 rend hommage à cette sous-culture en donnant la parole aux principaux protagonistes du mouvement. Dans sa nouvelle intitulée *Jerk*, Dennis Cooper traite de manière subversive le rapport à la sexualité, au désir et à la mort et s'inscrit pleinement dans le mouvement *queercore*.

Bourreaux ou victimes « volontaires »³, un même attrait pour la mort

Jerk est une nouvelle de Dennis Cooper publiée dans le recueil *Un type immonde* paru en 2010. Dans *Jerk*, comme dans les dix-sept autres nouvelles qui composent le recueil *Un type immonde*, Dennis Cooper met en scène une jeunesse exclusivement masculine et désabusée, l'outrance de sexe et la mise à mort post-coïtale. Le

protagoniste de *Jerk* – David Brooks, personnage inspiré d'un fait divers des années 1970, – est emprisonné à perpétuité pour avoir participé à partir de l'âge de douze ans aux tortures sexuelles et aux meurtres d'une vingtaine de garçons « volontaires », sous la coupe du serial killer Dean Corll⁴, dit Candy Man. Afin de faire face à ses responsabilités quant à sa participation aux crimes, David Brooks écrit une pièce qui reconstitue les meurtres de Dean Corll, utilisant des marionnettes pour interpréter tous les rôles.

Dans le texte de Dennis Cooper, l'esthétique *queercore* apparaît à travers un attrait pour la mort de la part de tous les personnages, qu'ils soient bourreaux ou victimes consentantes. Les personnages de Dennis Cooper – adolescents androgynes, homosexuels, drogués au shit – partagent une obsession pour la violence, ce qui les rend profondément transgressifs. Ainsi, avant de torturer un adolescent, « Wayne étudie le garçon jusqu'à ce qu'il soit à peu près sûr qu'il partage leur obsession de violence ou que le meurtre est un concept cool » (Dennis Cooper, 2010, 22). Déjouer les stéréotypes liés aux représentations des victimes et les présenter comme consentantes est subversif. Ainsi, l'adolescent Brad est d'accord pour se laisser torturer à mort par Dean ou par Wayne parce que, dit-il, « il y a trop de confusion dans la vie. Et la mort a l'air d'être un endroit génial. Le pire qui pourrait arriver est rien... comme, devenir rien, et ça me va » (Dennis Cooper, 2010, 23).

Les noces d'Éros et de Thanatos

Dans *Jerk*, Dennis Cooper dépeint des orgies sexuelles et des scènes de torture sous la haute autorité sadienne. Les fantasmes sexuels qu'assouvissent ses protagonistes ne laisse aucune place au sentiment. Ainsi, au moment où un des tortionnaires avoue à une des victimes qu'il l'aimait, alors l'autre tortionnaire s'exclame : « Mon monde s'écroule » (Dennis Cooper, 2010, 18). Dans l'univers de Dennis Cooper il n'y a plus de jouissance et les relations érotiques débouchent irrémédiablement sur le suicide ou sur le meurtre. Si l'amour est absent, la question du désir est, elle, bien présente dans les récits des scènes sadomasochistes qui mettent en connivence *Éros* et *Thanatos*. Ainsi, le fantasme de Dean est que son acolyte Wayne le regarde lorsqu'il tue ses victimes puis lorsqu'il les viole : « Buddy est allongé le visage au sol sur un lit qui n'est qu'un grand morceau de contreplaqué épais sur quatre

pieds. Dean et Wayne ont fracassé sa tête avec des battes de base-ball. Après avoir crié pitoyablement, il est silencieux depuis plusieurs minutes. Dean fiste ce qui reste de son corps. Wayne le regarde faire, fasciné. Comme d'habitude il filme avec la caméra super 8 de Dean pour la postérité » (Dennis Cooper, 2010, 12). Ce lien entre *Éros* et *Thanatos* apparaît également lorsque Wayne qualifie les meurtres de Dean de « sexy » : « Je suppose que je pensais ...tu sais, que ce serait sexy comme toujours ... de voir Dean te tuer, de l'aider. Et c'était sexy, mais je suis désolé, tu sais » (Dennis Cooper, 2010, 18). Wayne évoque à nouveau ce lien entre *Éros* et *Thanatos* quand il dit « Mais c'est intense [...] Je ne dis pas qu'on a le droit de tuer des gens, mais aider Dean à tuer, c'était définitivement intense, surtout sa façon de faire, parce qu'il y avait ce ... désir » (Dennis Cooper, 2010, 24). Ce qui rend le propos de Dennis Cooper plus subversif encore est le fait que les victimes associent elles aussi *Éros* et *Thanatos*. Ainsi, Dean-le-cadavre dit à Dean « Quand tu m'as tué c'était incroyablement sexy » (Dennis Cooper, 2010, 14). Plus loin, lorsque Dean lui demande « Tu aimais quand je t'ai coupé les couilles ? », il lui répond « Oui, Dean » (Dennis Cooper, 2010, 17).

Par ailleurs, la violence des récits des scènes de tortures sadomasochistes est renforcée par le fait que le narrateur invite le lecteur à entrer dans l'intimité de l'écriture. Ainsi, à deux reprises, David Brooks demande au lecteur de lire un extrait du porte-folio qui lui a été distribué : « Vous avez exactement huit minutes. Merci [...] le temps est écoulé » dit-il (Dennis Cooper, 2010, 8,12). Sa demande est ritualisée par la répétition de la même formule quelques pages plus tard : « Le temps qui vous est imparti est écoulé, annonce David Brooks, solennel. » (Dennis Cooper, 2010, 29). Demander au lecteur de lire les fanzines abolit toute distance possible entre lui et l'horreur des récits et l'oblige à s'immiscer dans l'histoire sordide de David Brooks. En 2005, Dennis Cooper et Gisèle Vienne adaptent la nouvelle sous forme de radiodrame (Cooper & Vienne, 2018). Puis, en 2007, Gisèle Vienne met en scène le texte de Dennis Cooper dans un solo performé par l'acteur, marionnettiste et ventriloque Jonathan Capdevielle. Comment Gisèle Vienne parvient-elle à transposer ces fantasmes extrêmement violents et dérangeants sexuellement tout en s'émancipant de toute représentation obscène et voyeuriste ?

Explorer des espaces de représentation pour les fantasmes les plus violents et les plus dérangeants sexuellement

Entre l'apollinien et le dionysiaque

Jerk commence par une très longue scène de *fist-fucking*. Le personnage de Dean Corll interprété par une marionnette à tête de Panda est en train de lécher et d'explorer les entrailles de ses victimes, en passant par l'anusc, pour ensuite les faire parler, selon ses fantasmes de célébrités. Avec sa bouche, l'acteur ventriloque Jonathan Capdevielle fait des bruits de suctions pendant plus de dix minutes, provoquant différentes réactions parmi les spectateurs, allant de la fascination au dégoût, à la peur et au rejet. Cette scène est révélatrice du désir de Dennis Cooper et de Gisèle Vienne de pouvoir mettre en scène en toute liberté les fantasmes les plus violents et les plus dérangeants sexuellement : « Je travaille sur des expériences limites, morbides, mais je ressens la nécessité de mettre en scène la mort, l'horreur, la violence, ces choses qui provoquent une excitation trouble »⁵ nous dit Gisèle Vienne dans une conférence donnée au Musée des Abattoirs de Toulouse lors de la reprise de *Jerk* en 2018. Depuis qu'elle a commencé la mise en scène en 1999, Gisèle Vienne interroge les espaces et les modalités de représentation des fantasmes sexuels les plus subversifs, des désirs de meurtre, des liens entre sexualité et violence. Qu'elle le fasse dans une esthétique de l'apollinien ou du dionysiaque, c'est toujours la question du passage à l'acte qui l'intéresse, quel qu'il soit. Ainsi, dans certaines créations telles qu'*Une belle enfant blonde*⁶ où elle interroge une certaine fascination pour les Lolita ou *Showroomdummies*⁷ où elle pose la question de la stéréotypie, elle bâtit une esthétique liée à la beauté de l'ordre, de l'harmonie, de la perfection. Dans d'autres créations telles que *Crowd*⁸, sa dernière création, ou des créations plus anciennes comme *Jerk*, *I Apologize*⁹, *Kindertotenlieder*¹⁰, *The Pyre*¹¹ et *This Is How You Will Disappear*¹², elle construit une esthétique liée à la ruine, au chaos et à la dévastation, à la décrépitude et à la frénésie.

L'absence de jouissance

Qu'ils soient représentés dans une esthétique de l'apollinien ou du dionysiaque, chez Gisèle Vienne les personnages – que ce soit les mannequins ou les acteurs – ne jouissent pas. Tout d'abord, la marionnettiste crée des mannequins anthropomorphes représentant des adolescents mutiques au réalisme inquiétant et au genre indéfini, des

mannequins qui portent à la fois le sceau de la mort et celui du désir. Son imaginaire fait référence aux jeunes modèles photo de Lewis Carroll ou à la Lolita de Nabokov. Ce lien entre *Éros* et *Thanatos* se retrouve dans la dramaturgie des personnages qui sont souvent tiraillés entre désir sexuel et pulsion de mort. C'est le cas dans *This Is How You Will Disappear* où l'entraîneur est partagé entre désir sexuel et désir de mort. En effet, sa relation avec les deux autres personnages – la sportive et la rock star – est ambiguë et subversive ; il les désire tous deux sexuellement mais il est également traversé par des pulsions meurtrières :

Rock Star : J'avais envie de me tuer. Mais je me suis dit que j'étais trop important, donc c'est elle que j'ai tuée. Maintenant, ça sera nous deux. J'avais pas toute ma tête. J'ai jamais toute ma tête.

Entraîneur : C'est pour ça que je ne tue pas cette fille. Mais j'en ai envie. Elle est parfaite. Quand les choses sont parfaites, les gens y tiennent trop.

Rock Star : Tu pourrais me tuer. Mieux vaudrait me tuer.

Entraîneur : Tu es trop défoncé pour savoir.

Rock Star : Perpétuellement.

Entraîneur : Il faudrait sans doute que je tue quelqu'un. Mais pas comme ça.

Rock Star : Ne me viole pas.

Entraîneur : Ça me choquerait trop¹³.

Cette connivence entre *Éros* et *Thanatos* est à nouveau à l'œuvre dans *I Apologize*, une création mettant en scène trois humains qui, portés par leurs fantasmes, imaginent des mises en scène macabres avec des poupées à taille humaine qu'ils démembrant et découpent. Nous entendons en voix *off* Dennis Cooper qui dit en anglais des textes évoquant le rapport entre le désir érotique, la mort et le crime. Ces textes sont distribués avec leur traduction française en même temps que la feuille de salle : « Je serre mes amis contre moi jusqu'à ce qu'on soit plein de bleus. Je ne les serrerais plus. Je ne m'arrêterai pas de les serrer contre moi, sauf s'ils me hurlent d'arrêter. Tout est une machine. Sniffe ça. Je chevauche tout le monde. Je n'arrêterai pas de nous chevaucher jusqu'à ce que la gerbe remonte dans ma gorge »¹⁴. *I Apologize* est ainsi construit une exploration des émotions qui naissent du lien intime entre l'érotisme, la mort et l'immobilité perturbante de la poupée.

Résister au voyeurisme et à l'obscène

Les créations de Gisèle Vienne transposent des fantasmes sexuels et morbides dérangeants tout en s'émançant des monstrations voyeuristes et obscènes de ces fantasmes. Pour cela, la chorégraphe explore des représentations qui ne visent pas à susciter un effet précis et unique chez les spectateurs, que ce soit de l'excitation ou de la provocation. Dans *Jerk* par exemple, elle cherche à mettre le spectateur en mouvement, à lui faire traverser diverses émotions, entre énervement, émotion, dégoût, peur et désir. Par ailleurs, Gisèle Vienne utilise des procédés de mise à distance dans la représentation des fantasmes sexuels et morbides, par exemple le choix de la marionnette à gaine, medium conçu pour l'interprétation de sujets violents et tabous. Nous pensons au Théâtre de Guignol ou aux marionnettes de Punch et Judy qui ont créés pour pouvoir aborder des thèmes subversifs – satyriques, politiques, sexuels – et qui ont permis des représentations de scènes de violence. Enfin, pour résister à l'obscène et au voyeurisme, Gisèle Vienne fait le choix du gore, bâtissant une esthétique gore-porn. Le gore apparaît à travers les marionnettes des adolescents suicidaires qui ont été conçues dans l'esthétique des personnages des films de Gus Van Sant ou de Larry Clark – nous pensons à *Kids* (2005) , film dans lequel le réalisateur explore les dérives du monde adolescent à travers un groupe de jeunes gens de Manhattan qui sombrent dans la drogue ou à *Ken Park* (2003) où il dresse un tableau provocant de jeunes Américains trompant leur ennui avec du sexe, de la violence et de la perversion. L'esthétique gore des films d'horreur apparaît également dans des scènes de cannibalisme et à travers la présence de zombies lorsque Dean fait parler les cadavres des adolescents. Afin de ne pas tomber dans l'obscène ou le voyeurisme, Gisèle Vienne et Dennis Cooper convoquent le *trash* et réactivent ainsi des espaces possibles de catharsis.

Le *trash* pour réactiver des espaces possibles de catharsis

Afin de transposer la violence et l'horreur des récits des scènes de torture sadomasochistes, Jonathan Capdevielle utilise toutes les potentialités de la théâtralité de sa voix. Comme dans le Théâtre de Guignol, il transpose l'horreur et la violence grâce à de nombreux bruitages. Par exemple, lors du meurtre de Brad, une scène de sexe crue a lieu entre David et Wayne. Pour jouer cette scène, l'acteur crache, bave,

postillonne. Il accentue les bruits de bouche et de succions et il ne nous épargne ni les gémissements, ni les plaintes sexuelles des deux protagonistes, ni les bruitages du *fist-fucking* ou des fellations. Dans la scène finale de ventriloquie, l'horreur et la dimension sanglante des actes sadomasochistes sont également transposées grâce au travail de la voix. À l'image de Dean qui fouille dans les entrailles de ses victimes, l'acteur semble lui aussi se plonger dans sa matière corporelle et cette correspondance participe de la dimension *trash* de la scène. Les bruitages sexuels qu'il fait grâce à la technique de la ventriloquie stimulent le cerveau reptilien des spectateurs, provoquent de la réticence ou du dégoût et génèrent une montée nerveuse dans la salle.

Le *trash* naît également de la double manipulation qu'opère Jonathan Capdevielle pendant les scènes de torture et de sexe. En effet, avec une main, il manipule la marionnette de Dean qui viole et tue les adolescents et, avec l'autre main, il anime la marionnette de Wayne qui peut interagir sur son propre corps. Lorsque cela se produit, nous ne savons plus alors si la marionnette de Wayne joue avec David Brooks – le personnage incarné par Jonathan Capdevielle – ou si elle joue avec l'acteur lui-même. Cela participe également de la dimension *trash*, notamment lorsqu'il s'agit de scènes de sexe. Ainsi, pour jouer une scène de coït entre David et Wayne, Jonathan Capdevielle manipule la marionnette de David qui mime un acte sexuel sur une poupée. Pendant ce temps, il tient la marionnette de Wayne collée contre son propre torse et il se suce la peau du bras, se lèche, se mord, comme s'il se dévorait lui-même ou comme s'il s'ébattait avec lui-même. Pendant cette scène, en ventriloquie, il fait entendre des bruits du coït, des gémissements de plaisir. Vue de dos, la marionnette de Wayne s'agite comme si elle était prise de soubresauts. La marionnette de David, quant à elle, se masturbe jusqu'à ce que Jonathan Capdevielle recrache de la salive, marquant ainsi la fin de la masturbation. Cette double manipulation sème le trouble et renforce la dimension *trash* des scènes de sexe et de meurtre.

Dennis Cooper et Gisèle Vienne cherchent à renouer avec la fonction primordiale du théâtre, la catharsis. Ainsi, dans chacune de leurs créations, ils revendiquent une place pour la mise en scène des fantasmes et des pulsions sexuelles les plus dérangeantes et réactivent ainsi des espaces possibles de catharsis. Leurs créations nous invitent ainsi à réfléchir aux possibilités de trouver un espace pour ce qui nous anime – jusqu'aux pulsions et aux fantasmes les plus sombres – sans mettre

en péril la communauté. Elles représentent ainsi une force de subversion et de déstabilisation. Dans sa dernière création intitulée *Crowd*¹⁵, Gisèle Vienne poursuit son exploration de nouveaux espaces de transgression et propose un nouvel espace possible de catharsis, celui d'une *rave-party* esthétisée.

BIBLIOGRAPHIE

Cooper, Dennis. *Un type immonde*. Paris: P.O.L., 2010.

Cooper, Dennis. *This Is How You Will Disappear*. Non publié.

Cooper, Dennis. *I Apologize*. Non publié.

Vienne, Gisèle. Dans Beauvallet, Ève. « Gisèle Vienne, mauvais esprits ». *Libération*, 6 décembre 2017.

Leiser, Yony. *Queercore, how to punk a revolution?* 2017.

Cooper, Dnenis & Vienne, Gisèle. *Jerk*. Radiodrame diffusé sur France Culture.

« Création on air ». 22 mars 2018. Consulté le 29/12/2018 :

<https://www.franceculture.fr/emissions/creation-air/jerk>,

NOTES

¹ Cet article fait suite à une rencontre avec le comédien, marionnettiste et ventriloque Jonathan Capdevielle en avril 2018 au Théâtre Garonne à Toulouse, dans le cadre de la reprise de la pièce *Jerk*.

² *Jerk* est une nouvelle de Dennis Cooper publiée en 2010 dans le recueil *Un type immonde*. En 2005, Dennis Cooper et Gisèle Vienne réalisent la nouvelle sous forme de radiodrame. Puis, en 2007, Gisèle Vienne met en scène le texte de Dennis Cooper dans un solo performé par l'acteur, marionnettiste et ventriloque Jonathan Capdevielle. Dennis Cooper a publié aux éditions P.O.L. *Closer* (1995), *Guide* (2000), *Try* (2002), *Frisk* (2002), *Défait* (2003), aux éditions du Serpent à Plumes *Wrong* (2002) et aux éditions Balland *À l'écoute* (2001).

³ Dennis Cooper dépeint les adolescents victimes des tortures sadomasochistes et des meurtres comme étant volontaires. Ainsi l'adolescent Brad est d'accord pour se laisser torturer à mort par Dean ou par Wayne parce que, dit-il, « il y a trop de confusion dans la vie. Et la mort a l'air d'être un endroit génial. Le pire qui pourrait arriver est rien... comme, devenir rien, et ça me va » (Dennis Cooper, 2010, 23).

⁴ Dean Arnold Corll (24 décembre 1939, Fort Wayne - 8 août 1973) est un tueur en série américain qui, avec l'aide de ses deux jeunes acolytes David Brooks et Elmer Wayne Henley, a commis de nombreux viols et meurtres dans la région de Houston au Texas. Le trio est tenu pour responsable des assassinats d'au moins 27 garçons au début des années 1970.

⁵ Conférence de Gisèle Vienne au Musée des Abattoirs à Toulouse, le 12 avril 2018.

⁶ Gisèle Vienne a créé *Une belle enfant blonde* en 2005 au festival Les Subsistances à Lyon à partir de textes de Dennis Cooper et de Catherine Robbe-Grillet.

⁷ Gisèle Vienne a créé *Showroomdummies* en 2001 en collaboration avec Etienne Bideau-Rey.

⁸ *Crowd* est une pièce chorégraphique créée en 2017 par Gisèle Vienne. Dennis Cooper a collaboré à cette création en tant que dramaturge.

⁹ Gisèle Vienne a créé *I Apologize* en 2004. Dennis Cooper a écrit le texte pour cette création.

¹⁰ Gisèle Vienne a créé *Kindertotenlieder* en 2007 à partir de textes de Dennis Cooper. Dennis Cooper a collaboré à cette création en tant que dramaturge.

¹¹ Gisèle Vienne a créé *The Pyre* en 2003 à partir du texte *The Pyre* de Dennis Cooper.

¹² Gisèle Vienne a créé *This is how you will disappear* en 2010. Dennis Cooper a écrit le texte pour cette création.

¹³ Cooper, Dennis, *This is how you will disappear*, texte non publié. Nous remercions la compagnie de Gisèle Vienne pour nous avoir communiqué ce texte.

¹⁴ Cooper, Dennis, *I Apologize*, texte non publié : "I hug my friends until we're bruised. I won't hugging them, not if they scream at me to stop. Everything's a machine. Snort it. Everyone's a ride. I won't stop riding us until the barf backs up my throat". Nous remercions la compagnie de Gisèle Vienne pour nous avoir communiqué ce texte. Nous remercions Laure Vallespir pour son aide dans la traduction.

¹⁵ *Crowd* est une pièce chorégraphique créée en 2017 par Gisèle Vienne. Dennis Cooper a collaboré à cette création en tant que dramaturge.