

# «Les partouzes sont des métaphores de la société»



Passionnée d'histoire du corps et de théories queer, la chorégraphe danoise Mette Ingvarstsen détourne les codes du porno dans «to come» (extended), nouveau volet d'un cycle politique autour de la sexualité.

Recueilli par  
**EVE BEAUVALLET**

**A**ceux qui s'étonnent des manières lyriques, psychédélics, ou minimales de signifier un orgasme, qui s'interrogent sur les raisons qui poussent ce mannequin, là, sur la publicité, à lubrifier sa crème glacée d'un tour de langue, imprimant son regard spermivore sur la rétine des spectateurs affamés, à ceux qui, plus généralement, s'intéressent à la façon dont les images pornographiques (mais pas que) influencent, parfois formatent, nos manières de bouger et de nous toucher, voici une curieuse occasion de se pencher sur le sujet. Lequel est au cœur de *to come*, œuvre plastique, chorégraphique, ludique, politique, à contempler en groupe depuis un siège de théâtre. *To come*. En français: Jouir. Mais aussi: venir. La jouissance comme promesse toujours à venir? Ou bien: de quoi et comment jouira-t-on à l'ave-

nir? Ou encore: quelles formes de jouissance inventer à l'avenir?

En 2005, la chorégraphe danoise Mette Ingvarstsen avait 25 ans, elle sortait à peine de PARTS, l'école d'Anne Teresa de Keersmaeker à Bruxelles, et déboulait sur la scène internationale avec cette chorégraphie d'*air sex* déclinée comme un tableau abstrait. L'idée, c'était peu ou prou d'offrir une déconstruction, un détournement des images pornographiques, de leur mécanique, de leur dramaturgie, de leur effet produit sur le cortex. A l'époque, les danseurs étaient cinq au plateau pour entamer cette hypnotique partouze de science-fiction, le corps recouvert d'une combinaison bleue intégrale. Aujourd'hui que l'hypersexualisation et la marchandisation du désir n'en finissent pas d'étendre leur toile via réseaux sociaux et applications diverses, à l'heure où l'uberisation du porno autorise chacun à devenir producteur d'images depuis sa chambre, Mette Ingvarstsen augmente

l'effectif à quinze dans *to come (extended)*, version élargie de la contre-orgie d'il y a douze ans. Dans ce laps de temps, elle a créé *69 Positions* (lire Libération du 18 décembre 2014), sur les performances féministes dans la contre-culture des sixties, mais aussi le très sensoriel *7 Pleasures*, autre volet d'un cycle en forme de traité de la sexualité prochainement enrichi par *21 Pornographies*. L'occasion de s'entretenir avec elle par téléphone depuis New York, où elle était de passage avant de répéter au centre Pompidou ses chorales d'orgasmes et ses pas de lindy-hop effectués à poil.

**Dans to come comme dans 69 Positions ou 7 Pleasures, des pièces qui traitent toutes de la sexualité, il n'y a jamais de rapports sexuels «live». Pourquoi?**

Parce que c'est précisément le genre d'images qui circule le plus sur le Net, là où on tente au contraire d'en construire d'autres sur le plateau. L'acte sexuel live a souvent été montré

Les combinaisons des 15 danseurs de *to come* permettant «d'effacer le genre, mais aussi le sujet, la subjectivité, bref, de dépersonnaliser».

PHOTO JENS SETHZMAN



dans l'histoire du théâtre et de la performance, mais je suis plus intéressée par l'abstraction. Particulièrement dans *to come*, où j'essaie de montrer une mécanique. Le rapport sexuel est abordé de manière formelle, avec des jeux d'accélération et de ralentis, de couleurs, de formes, de sensations, et différentes manières de combiner les corps entre eux. Tout est fait pour les déréaliser, les dépersonnaliser, de manière que le spectateur puisse justement regarder autre chose, et prenne de la distance avec la façon dont fonctionnent les images pornographiques.

**Et comment fonctionnent-elles, d'après vous ?**

Disons que la pornographie produit des images très efficaces, qui tendent toutes vers une finalité claire. Elle travaille avec une temporalité : montée, jouissance, redescende. Elle met en place un cycle d'excitation/frustration qu'il m'intéresse de questionner. Dans la pièce, on perturbe ces règles dramaturgiques et on ob-

serve ce qui se passe avec les mêmes images si l'on modifie la charge du désir. Ça fait longtemps, évidemment, qu'on a montré le lien entre cette structure d'efficacité et celle des images commerciales. Mais, ces dernières années, la place du désir et de l'immersion sensorielle dans la publicité entre autres est devenue de plus en plus explicite. L'enjeu central de la pub est de mettre en scène le plaisir physique ressenti par un corps en train de désirer et de consommer le produit. Voyez aussi la place donnée à la tactilité dans la conception des smartphones, par exemple, qu'on touche de manière sensuelle, quasi érotique. Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre comment on manipule les affects et les sensations. Comment l'image désirante est utilisée dans l'économie en général, ce qu'elle génère en terme de marché, de profits, et partant de là, comment elle influence les structures sociales et politiques.

**Vous avez créé cette pièce il y a douze ans, au sortir de vos études. Qu'est-ce que vous lisiez ou regardiez lorsque vous aviez 25 ans ?**

J'étais passionnée par les questions d'identité. Et donc, évidemment, lectrice de Deleuze et Guattari qui ont théorisé l'idée d'identités plurielles et fluides, et montrent aussi le désir comme une machine sociale, directement lié à l'économie et au capitalisme. C'était complètement lié à mes propres pratiques sexuelles à cette époque. L'idée était de travailler sur des orgies, des partouzes, d'une part comme critique du couple conventionnel et du rôle social central donné à la famille. D'autre part, comme métaphores de la société en général, avec ses rapports de pouvoir, ses comportements intégrés, ses conventions, etc. Dans la pièce, on fait en sorte que tous les corps puissent choisir de se soumettre aux autres mais aussi d'expérimenter la position de pouvoir. En dépit du genre, masculin ou féminin. On forme une grande sculpture sexuelle où le réseau de relations se reconfigure perpétuellement. Comme une utopie démocratique, un lieu d'expérimentation de ce qui pourrait exister à un autre niveau dans la société.

**Vous inventez des connexions sexuelles inattendues, en effet, qui excèdent largement les représentations classiques de la pénétration...**

On a regardé beaucoup d'images différentes : des gravures très inventives du marquis de Sade comme des pubs et vidéos porno. On a surtout cherché à créer une forme de démocratie entre les différentes parties du corps. Ça vient de mon intérêt pour la pensée queer,

**«Le rapport sexuel est abordé de manière formelle, avec des jeux d'accélération et de ralentis, de couleurs, de formes, de sensations.»**



Scène de *7 Pleasures*, une autre pièce de Mette Ingvartsen. PHOTO MARC COUDRAIS

qui cherche ce qu'il reste de la jouissance quand on soustrait la pénétration, qui remet en cause la centralité du pénis, et rend extensible le territoire du plaisir sexuel. La grande référence théorique sur le sujet, pour moi, c'est Paul B. Preciado et son *Manifeste contre-sexuel* (2000), dans lequel il réfléchit sur le rôle d'autres parties du corps que les organes génitaux dans la production du plaisir.

**Depuis 2005, date de création de *to come*, le rapport à la pornographie a changé. La circulation des images aussi. Vous aussi, certainement...**

Oui, et certains éléments de la pièce changent de fait de signification. A l'époque, par exemple, le choix de ces combinaisons bleues intégrales était clairement lié à mon histoire personnelle. On m'a prise pour un garçon pendant toute ma jeunesse et j'avais envie de travailler sur l'androgynie. Ces costumes permettaient d'effacer le genre, mais aussi le sujet, la subjectivité, bref, de dépersonnaliser là où, dans l'histoire de la performance, féministe notamment, le nu est souvent abordé de manière autobiographique, comme chez Karen Finley. Aujourd'hui, la signification de ces tenues bleues, aussi parce que nous sommes quinze et non plus cinq sur le plateau, est davantage liée pour moi aux mutations de ces dernières années avec la place prise par les réseaux sociaux, le rapport à la sphère privée, à l'intimité, l'injonction au self branding et à la transparence. Elles me parlent davantage de l'anonymat, comme une réaction au diktat de l'exposition de soi.

**Pourquoi choisir de montrer ces représentations de la sexualité sur un plateau et pas à l'écran ?**

Parce que ça m'intéresse beaucoup de regarder ce que ces images provoquent dans un contexte public. On pense être parfaitement à l'aise avec la nudité, mais rien n'est moins sûr. Dans ma performance *69 Positions*, où les gens restent debout dans un espace délimité, autour de moi qui suis parfois nue, parfois à moitié, parfois lointaine, parfois très proche,

il y a toujours un moment de trouble pour les spectateurs. Une vraie négociation sur la façon de se comporter dans l'espace, de se regarder les uns les autres, de répondre aux demandes que leur adresse sans savoir s'il faut vraiment y répondre. Le moment de la prise de décision commune, de la mobilisation collective m'intéresse beaucoup.

**Allez-vous un jour réaliser un film ?**

Jusqu'à alors, je n'en avais pas eu l'occasion. Mais je suis en train de réfléchir à un projet, oui. Je pense aussi me focaliser sur des corps plus vieux, dont on voit finalement peu les comportements intimes en regard de ceux des jeunes. Et je termine la création d'une autre pièce, *21 Pornographies*, qui s'appuie sur l'histoire de la violence, de la torture, de la cruauté depuis Sade jusqu'à aujourd'hui en passant par le cinéma danois des années 70.

**Vous êtes nouvellement artiste associée à la Volksbühne, le théâtre mythique de Berlin-Est dont la nouvelle direction suscite une vive polémique. Certains redoutent une programmation plus commerciale, moins frontalement politique et engagée, en partie parce qu'elle propose plus de performance et de chorégraphie. Un commentaire ?**

Dans l'histoire des arts vivants, la chorégraphie a toujours dû lutter pour être prise au sérieux comme forme artistique politique. Ça a changé ces dernières années lorsque les chorégraphes ont explicitement produit du discours autour des implications sociales et politiques de leurs œuvres. Les corps sensoriels ne sont pas muets, bien au contraire. ◀

**TO COME (EXTENDED)**

chor. de METTE INGVARSTEN  
Centre Pompidou, 75004.

Jusqu'au 8 octobre dans le cadre du festival d'Automne à Paris.

Rens. : [www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)  
Puis du 9 au 11 novembre au Triangle, à Rennes (35) festival Mettre en scène, et le 25 novembre au Phénix, à Valenciennes (59), dans le cadre du Next festival.



INTERVIEW  
DANY WILLEMÈS