



Mélissa BERTRAND

melissabertrand06@gmail.com

Doctorante à l'Université Sorbonne Nouvelle
LIRA (Laboratoire International de Recherche en Arts).
Compagnie de L'Archée

Mélissa est doctorante en Études Théâtrales à la Sorbonne Nouvelle (diverses publications, participations à des colloques en France et à l'international, organisation d'événements de recherche) ainsi qu'autrice et metteuse en scène pour la *Compagnie de l'Archée*. Elle enseigne en tant qu'ATER à l'Université Paris 8 dans le département Théâtre de 2020 à 2022. En 2021 elle co-fonde le groupe Scènes & Genres. Ses champs de recherche portent sur les corps et les matières en scène (nourriture, eau, boue, glace, etc.), les écritures dramatiques contemporaines et la rencontre entre études de genre et études théâtrales.

Leïla CASSAR

leila.cassar@hotmail.fr

Doctorante en Lettres et Arts à l'Université Lyon II, autrice, dramaturge
Laboratoire Passages Arts & Littératures (XX-XXI)
SACD
Artcena

Leïla est autrice, doctorante et dramaturge. Elle a donné des interventions de recherche à l'UQAM, à l'Université de Haute-Alsace et à l'EHESS. Formée à l'ENSATT, elle est notamment l'autrice de *La vie sans les murs*, *Grenouille* © (co-écriture avec Hélène Jacquel), *L'Inhabitante*. Ses pièces ont été mises en scène ou en lecture à Lyon, Paris, Bobigny, Montréal, Bruxelles, New York, Valréas. Ses recherches portent sur les écritures contemporaines.



À voile et à vapeur : vers une esthétique théâtrale bisexuelle

Dialogue entre Leïla Cassar et Mélissa Bertrand

RÉSUMÉ :

Comment construire une esthétique bisexuelle au théâtre et comment pourrait-elle contrer la binarité opposant homosexualité et hétérosexualité ? C'est la question que Leïla Cassar et Mélissa Bertrand se posent, constatant la rareté, voire l'absence, de représentation de la bisexualité aussi bien sur scène que dans les textes contemporains. Les clichés associés à la bisexualité (avoir des phases, être inconstant·e·s ou incohérent·e·s) sont explorés par les deux autrices et chercheuses et deviennent des pistes de création, pour renverser le stigmate. Dans cette discussion, qui vise à ouvrir un espace de dialogue plus large, elles envisagent notamment la fluidité identitaire comme processus pouvant inspirer la manière d'écrire un personnage et son intrigue ou de repenser la mise en scène. Des phénomènes comme l'intertextualité, le débordement ou la surimpression sont aussi questionnés comme autant de façons de représenter des corps et des paroles de la bisexualité au théâtre.

Mots-clefs : Bisexualité, écritures, phases, fluidité, représentations, esthétique, pansexualité.

ABSTRACT:

How can a bisexual aesthetic be constructed in a theatrical way and how could it counter the binarity between homosexuality and heterosexuality? This is the question that Leïla Cassar and Mélissa Bertrand ask themselves, noticing the rarity, or even absence, of representation of bisexuality both on stage and in contemporary texts. The clichés associated with bisexuality (having phases, being inconstant or inconsistent) are explored by the two authors and researchers and puts them on the trail of creation, in the aim to reverse the stigma. In this discussion, which aims to open up a broader space for dialogue, they consider, among other things, identity fluidity as a process that can inspire how to write a character and its plot or who to rethink the stage direction. Phenomena such as intertextuality, overflow, and overprinting are also questioned as ways of representing bodies and words of bisexuality in theater.

Keywords : Bisexuality, writings, phases, fluidity, shows, aesthetic, pansexuality.



À voile et à vapeur : vers une esthétique théâtrale bisexuelle

Dialogue entre Leïla Cassar et Mélissa Bertrand

Notes préliminaires :

Dans ce dialogue, nous nous centrons sur la bisexualité, que nous mettons parfois en lien avec la pansexualité. Nous pensons en effet que les questionnements soulevés ici peuvent s'appliquer à différentes orientations non exclusives (pansexualité, omnisexualité, polysexualité, ambisexualité, multisexualité).

Nous souhaitons pré luder cette discussion en donnant une définition de ce que nous entendons par les termes bisexualité et biromantisme. Il s'agit, dans l'acception que nous utilisons, du fait d'être attiré·e, romantiquement et/ou sexuellement, par plusieurs genres. Contrairement à certaines préconceptions, la bisexualité ne définit pas le fait d'être attiré·e seulement par les hommes et les femmes, non plus qu'elle ne postule le fait qu'il n'existe que deux genres. Nous nous rattachons en cela au *Bisexual Manifesto* (1990) : « La bisexualité est une identité à part entière, et une identité fluide. Ne supposez pas que la bisexualité est binaire ou duelle par nature : que nous avons deux 'côtés' et que nous devons forcément être en relation avec les deux genres pour être des êtres humains épanouis. En fait ne supposez pas qu'il n'y a que deux genres¹ ».

Par ailleurs, d'un point de vue formel, ce texte est conçu comme un dialogue horizontal et n'adopte pas la mise en page d'un entretien traditionnel fondé sur une relation hiérarchique entre la personne qui pose les questions et celle qui détient les réponses. Au contraire, nous proposons une forme dans laquelle les deux voix sont sur un pied d'égalité, toutes deux s'interrogeant et construisant de manière collaborative une réflexion.

¹ 'Bisexuality is a whole, fluid identity. Do not assume that bisexuality is binary or duogamous in nature: that we have "two" sides or that we must be involved simultaneously with both genders to be fulfilled human beings. In fact, don't assume that there are only two genders.' Manifeste lisible en intégralité sur <https://bimanifesto.carrd.co/#manifesto>.



LEÏLA CASSAR : Je pensais aux discussions que l'on avait sur l'absence de représentations bisexuelles dans le théâtre et dans la littérature, à quel point cela pouvait être douloureux, être vraiment comme un manque. Et je voulais te lire un passage d'un livre qui questionne justement cette absence. Ça s'appelle *Bi : Notes for a Bisexual Revolution*, de l'autrice Shiri Eisner qui écrit (je te traduis) :

L'effacement de la bisexualité est présent à tous les niveaux de nos vies, du niveau culturel et public, au niveau social et communautaire, et jusqu'au niveau privé. L'effacement de la bisexualité signifie, entre autres choses, une absence de représentation, absence de communautés, absence de conscience, absence de discours, et absence de reconnaissance. Cela signifie que la plupart du temps, la grande partie de notre culture fonctionne avec la présomption que la bisexualité n'existe pas – et ne peut pas exister².

MÉLISSA BERTRAND : C'est un constat assez fort. Parfois je me demande comment changer les choses, ne serait-ce qu'à notre niveau, par exemple dans la recherche ou dans la création.

L.C. : Shiri Eisner donne justement des pistes de réflexion pour envisager différemment la bisexualité, des pistes qui peuvent je pense être des pistes créatrices. Elle parle de voir autrement les stéréotypes négatifs qui sont accolés à la bisexualité. Les personnes bisexuelles sont souvent considérées comme confuses, indécises ou vivant une phase. Ce qu'elle dit c'est que la confusion, l'indécision et les phases indiquent un état d'instabilité, de fluidité et de processus. Elle postule donc que la bisexualité est un point d'observation intéressant pour un questionnement sur l'orientation sexuelle, les binarités et le changement politique, « nous autorisant à ne pas penser la sexualité comme une chose fixe, immobile et complète, mais plutôt comme un processus infini, complexe et multiple d'apprentissage, de ressenti et d'expérimentation³».

² Shiri Eisner, *Bi : Notes for a Bisexual Revolution*, New York, Seal Press, 2013, p.33-34.
« *Bisexual erasure is present on every level of our lives, from the public and cultural level, through the social and community level, and to the private level. Bisexual erasure means, among other things, a lack of representation, lack of communities, lack of awareness, lack of speech, and lack of acknowledgment. It means that most of the time, most of our culture operates under the presumption that bisexuality doesn't – and cannot – exist* [Traduction : Leïla Cassar]. »

³ *Idem*.



Ça me faisait penser au fait que quand j'ai écrit mon dernier texte (*Les choses qui n'ont pas de nom*, 2022), j'étais mal à l'aise d'écrire notamment sur le fait que le personnage était avec une femme puis avec un homme, j'avais l'impression que ça n'avait pas de légitimité politique, que c'était difficile à comprendre, que ça n'avait pas sa place, que ça allait être compliqué à lire. Et puis finalement, je crois que je me suis dit que cette gêne m'indiquait le chemin artistique à suivre ; elle était là pour me signifier qu'il y avait quelque chose à explorer.

Je me suis dit qu'il y avait quelque chose de l'ordre de ce que Monique Wittig écrit, qu'il nous faut nous constituer comme nos propres légendes, nos propres personnages de littérature, dans un monde qui nous passe sous silence. Elle parle évidemment des lesbiennes mais je pense que ça pourrait s'appliquer aux bisexuel·le·s et à leur représentation⁴.

M.B. : Oui, il faudrait trouver une manière de restituer la bisexualité, ou plutôt chercher des pistes pour une esthétique qui prendrait la bisexualité pour modèle formel, envisager un glissement d'une identité à un processus de création. J'ai l'impression qu'on est encore parfois contraint·e·s par un besoin de linéarité, de cohérence dans la trajectoire des personnages et du récit (quand il y en a un), alors même que le théâtre a été fortement repensé au contact des autres arts et qu'il existe des formes scéniques très hybrides et interdisciplinaires. Au niveau de l'écriture des identités sexuelles, on recherche encore une continuité logique dans ce que vivent les personnages alors même que le récit a été déconstruit, parfois réinventé dans des esthétiques plus proches du collage ou du fragment. Dans une esthétique plus linéaire, de tradition occidentale, le besoin d'identifier les personnages reste présent et s'ils ont des relations avec des hommes et des femmes, on peut avoir l'impression qu'ils sont mal écrits ou qu'il y a des erreurs de dramaturgie, alors que ça peut être un choix. C'est un peu comme dans ton roman, quand les pronoms évoluent, on se demande d'abord s'il y a une erreur ou si on a mal lu.

L.C. : Oui.

J'ai étudié dans une formation d'écriture dramatique, et l'un des dispositifs centraux de cette formation était un espace très stimulant où on confronte différents avis sur les textes en cours.

« The idea of a phase associated with bisexuality implies the option of process, allowing us to think about sexuality not as a fixed, unmoving, complete thing, but rather as an open-ended, complex, multiple, and continual process of learning, feeling, and experiencing. It allows us the opportunity to learn attention and sensitivity, to ourselves as well as others—and not only on a personal level, but also a political one: sensitivity to oppression and encouragement of processes, which facilitate change. » Traduction Leïla Cassar.

⁴ Monique Wittig, *La pensée Straight*, Paris, Editions Amsterdam, 2013, p.104.



Et j'ai été très surprise de me rendre compte à quel point revenait souvent une exigence de cohérence et de crédibilité dans les commentaires qui pouvaient être faits sur les textes. Cela m'amusait d'autant plus lorsque moi ou mes camarades écrivain·e·s écrivions de l'autofiction ou des choses vues dans le réel, quand je connaissais le référent, car c'était justement là qu'on nous disait que ce qui était écrit n'était pas crédible.

Et c'est vraiment intéressant de se demander ce qui est considéré comme crédible et comme réaliste dans la fiction. Parce que c'est souvent lié à une certaine forme de normativité. Judith Butler parle de ça dans *Trouble dans le genre*. Elle dit que lorsqu'une personne ne se conforme pas à la continuité sexe / genre / désir, alors elle est perçue comme *incohérente, illisible, voire comme fausse*. Le même processus s'opère au niveau de la perception qu'on a des personnages, comme tu le disais.

On n'est pas toujours absolument cohérent dans la vie ! La réalité peut être proprement incroyable.

M.B. : Oui, la réalité n'est pas tout le temps crédible, et inversement, une dramaturgie très bien construite peut être complètement éloignée de la réalité. Aussi, quand tu parlais du « processus bisexuel » tout à l'heure ça me faisait penser à la notion de dispositif chez Michel Foucault, et le dispositif c'est aussi quelque chose qui peut être appliqué au théâtre, quand on parle de dispositif scénique par exemple. Comment est-ce qu'on pourrait mettre en place un processus de création et d'écriture qui permette de faire évoluer les personnages, soit dans le texte, soit sur scène au travers de leur corps, afin qu'ils aient une latitude dans l'expression de leur identité ? Ça pourrait être très concret, comme la manière de changer de costume par exemple.

L.C. : Je ne connais pas très bien cette notion de dispositif. Est-ce que tu peux m'expliquer ?

M.B. : C'est une idée que l'on retrouve dans *Histoire de la sexualité*⁵. Pour Michel Foucault, les identités sexuelles sont influencées par des « technologies » au sens large du terme, par tout ce qui est de l'ordre du politique, du social, du culturel. Foucault envisage des mécanismes de pouvoir pluriels, qui se superposent, s'entrecroisent à différentes échelles et selon diverses temporalités. Il va y avoir la cellule familiale, l'Etat dans son pouvoir de législation, la religion, la médecine, puis plus récemment les médias, etc., et toutes ces formes de pouvoir s'interpénètrent. Ces éléments déterminent la manière qu'ont les corps d'exister, de s'identifier,

⁵ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité - Tome 1 : La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1994, p. 60.



d'être régis, opprimés, ou bien de se sentir libres. En même temps, les individus ne subissent pas ce dispositif de manière passive, ils sont pris dedans et l'influencent simultanément. Il y a un phénomène de double écriture, au niveau macroscopique avec les institutions qui agissent sur la façon d'écrire et de lire les corps sans pour autant que ce soit une décision consciente d'une entité bien définie, et au niveau microscopique avec les individus qui vont s'écrire, se définir, et influencer sur un système plus large. Ensuite, il y a eu la chercheuse Teresa de Lauretis, qui a repris et critiqué le travail de Michel Foucault en disant qu'il y a aussi des technologies du genre, pas seulement de la sexualité, c'est d'ailleurs le titre de son livre, *Technologies of Gender*⁶.

L.C. : Je crois que je comprends : il y a un processus constant qui change un peu le réel.

M.B. : Oui, il y a donc un système d'oppression qui est bien établi mais dans lequel on peut bouger, le faire évoluer. Michel Foucault envisage toujours la répression en lien avec la production. Plus on réprime, plus il y a de réactions, de contournements, d'inventions pour répondre à cette répression et exprimer les corps, ou du moins, dans son livre, pour exprimer la sexualité autrement. On pourrait dire qu'il y a une réécriture perpétuelle des corps réels, que tout ça ne se joue pas que sur le plan conceptuel, c'est à la fois inconscient et politique.

L.C. : Et ça tu le lies au processus de la bisexualité ?

M.B. : Oui, il y a un côté très dynamique dans la manière dont Foucault envisage le dispositif qui peut rappeler l'aspect fluide et mouvant du processus bisexuel où l'identité ne reste pas fixe, elle procède par explorations, expériences, réajustements par exemple face à la biphobie ou, au contraire face, aux mouvements qui favorisent les expressions bisexuelles. Il y a aussi un parallèle à faire entre le dispositif foucauldien et le dispositif théâtral, avec la disposition scène-salle notamment, qui constitue en soi une relation de pouvoir, une confrontation. Peut-

⁶ « L'essai tire son titre et sa prémisse conceptuelle de la théorie de Foucault sur la sexualité en tant que 'technologie du sexe' et postule que le genre, lui aussi, à la fois comme représentation et comme autoreprésentation, est le produit de diverses technologies sociales, comme le cinéma, ainsi que de discours institutionnels, d'épistémologies et de pratiques critiques ; j'entends par là non seulement la critique universitaire, mais plus largement les pratiques sociales et culturelles ». Teresa De Lauretis, *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, p. ix.



être que les relations entre les corps dans la salle et les corps sur scène peuvent évoluer, soit par le phénomène d'identification théâtral, soit par une forme d'interaction. Là aussi, il pourrait y avoir un réajustement des corps et des identités au sein de cette relation entre regardant·e / regardé·e.

L.C. : C'est intéressant. Certaines personnes se définissent bisexuelles de manière claire. Mais dans les faits, il y a aussi tout un tas de pratiques bisexuelles, des personnes qui vont se définir hétérosexuelles et avoir des relations qui ne le sont pas, des personnes dont l'identification va évoluer au fil du temps. Aujourd'hui il y a une injonction à s'identifier de manière très fixe. C'est une chose qui est plutôt récente, en fait, de considérer son orientation sexuelle comme une identité. Les pratiques bisexuelles peuvent mettre un peu le bordel dans tout ça, déstabiliser les catégorisations. C'est vrai qu'on a tendance à refuser ce terme de phase dans la bisexualité, on répète fermement que « ce n'est pas une phase ! », mais je trouve intéressant ce que dit Shiri Eisner, c'est-à-dire qu'on peut se réapproprier cette notion de phase, de mouvement.

M.B. : Oui, le mot même d'« identité » se réfère à l'unité alors que dans la bisexualité, même s'il y a un côté duel qui est à questionner, il y a aussi une notion de voyage, ça permet d'échapper aux cases, de sortir de l'opposition. C'est aussi un problème politique qui questionne le choix : en tant que bi on est censé·e·s avoir le choix parce que notre orientation est plus ouverte, mais est-ce que ne pas faire le choix (par exemple du lesbianisme politique) peut aussi être un choix ? Il y aurait quelque chose de politique dans le flux qui pourrait être assumé en soi. Au sujet des phases, je trouve que derrière ce terme, il y a l'idée de retour à la nature, de quelque chose de très cyclique qui essentialise le rapport qu'a la personne à sa sexualité et à son corps. Au contraire, on pourrait dire qu'il y a un mouvement qui n'est pas haché, mais perpétuel et que c'est ça la force d'une identité non-fixe. Ce n'est pas une incertitude, c'est véritablement la décision d'être une identité en mouvement.

Mais dans le champ du théâtre, ça pose la question de comment construire un personnage, ses relations, son intrigue. On n'est pas dans un schéma traditionnel où le personnage a une identité déterminée et « fermée », où on sait ce qu'il fait, où il va, même s'il progresse et évolue. Peut-être que ça pourrait introduire un autre style d'écriture en soi, une écriture qui ne serait pas que théâtrale, mais qui jouerait entre les genres, au sens littéraire. Le personnage oscillerait entre des attirances mais aussi entre des manières de parler, plus théâtrales, plus poétiques ou romanesques.

L.C. : Chez l'autrice de théâtre Marie Dilasser, les personnages oscillent entre les identités de genre, entre les attirances. Et quand on lit on est complètement perdu·e, c'est presque



insupportable de ne pas arriver à saisir ce *qu'est* le personnage. Une esthétique bisexuelle pourrait pareillement montrer l'identité comme quelque chose de modulable.

M.B. : Dans le roman ça existe déjà, avec par exemple *Les Vagues* de Virginia Woolf⁷, où il y a une continuité entre les personnages mais aussi entre personnages et paysages. Le genre se perd dans ces mouvements, dans le passage d'une parole-pensée à une autre. Dans le théâtre de tradition occidentale centré sur la parole, on a souvent besoin de situer le personnage, je me demande comment ça peut prendre forme. Sur scène, il y a la présence des corps à prendre en compte, le discours ne peut pas être flottant. Est-ce qu'il y aurait une parole qui se passerait d'un personnage à l'autre ? Comment est-ce que l'identité bisexuelle affecterait la lecture des corps sur scène ? Est-ce qu'une identité bi se manifesterait par un corps qui évolue au contact de ses relations, par exemple avec un système de marquage, d'impression d'un corps à l'autre ? Est-ce que l'apparence changerait entre le début et la fin de la pièce ?

L.C. : Ça pourrait créer quelque chose d'esthétique assez fort, un débordement des cases de l'identité. Il y aurait cette idée de déborder de soi, d'être presque toujours un corps différent, une identité différente.

M.B. : Je trouve que le terme de débordement est intéressant, je l'aborde brièvement dans ma thèse : avec le débordement, à force de vouloir se définir, on se sur-définit et finalement on ne se définit pas parce qu'on sort de soi.

Il y a aussi l'idée de palimpseste ou de surimpression qui peut fonctionner avec l'identité bisexuelle car il y a une fluctuation entre différentes identités mais cette fluctuation n'est pas un effacement. Quand on est avec un homme, ça n'annihile pas nos expériences avec des femmes, et vice-versa. Les expériences s'additionnent et se superposent pour composer notre identité.

L.C. : Ça me parle beaucoup ce que tu dis, ce serait comme un système de calques. Une personne bisexuelle ne vit pas ses relations hétérosexuelles de la même façon lorsqu'elle a eu l'expérience de relations *queer*. Les expériences restent en nous, en transparence. Il ne s'agit pas d'aller d'un côté ou de l'autre.

⁷ Virginia Woolf, *Les vagues*, Paris, Librairie générale française, 2004.



M.B. : C'est un peu comme un phénomène de réécriture incessant. Non seulement quand on écrit, finalement on est souvent en train de réécrire, citer et transformer d'autres textes (je pense à l'idée d'hypertextualité que propose Gérard Genette dans *Palimpsestes. La Littérature au second degré*), mais avec une personne bisexuelle, ce processus s'appliquerait à la construction même de l'identité et surtout du corps des personnages.

L.C. : Les imaginaires se superposent dans l'expérience bisexuelle, ou d'ailleurs *queer*, puisqu'on mélange des influences *queer* et des influences de la culture hétéronormative. Tu parlais de fluctuation, ce serait intéressant de voir comment le costume peut retranscrire la manière dont le personnage se perçoit, mettre en valeur les différentes « cultures » qui le traversent. L'écriture de corps traversés par une forme d'intertextualité, qui seraient comme des calques en transparence, au travers desquels on peut toujours lire les expériences passées, ne coïncidant jamais complètement, ce serait peut-être ça, une esthétique bisexuelle. Ce qu'on peut lire alors comme « l'identité » du personnage serait caractérisée par son instabilité, par son insaisissabilité au regard des catégories binaires qui structurent l'orientation sexuelle de manière normative.

M.B. : J'ai l'impression qu'on reste parfois dans des esthétiques fondées sur des dichotomies ou des dualismes. Mettre en scène une identité bisexuelle dans un spectacle, ne reviendrait pas représenter un corps scindé, un corps de la séparation et du morcellement de l'identité, mais au contraire cela permettrait la représentation d'un corps de la conciliation. Au lieu de renforcer les oppositions binaires entre des conceptions très codifiées des genres et des sexualités, les corps bisexuels pourraient permettre de les entremêler.

L.C. : Une chose que je me demandais dans l'écriture, c'était s'il existait un « *bisexual gaze* » ou un « *pansexual gaze* » et ce que seraient ses caractéristiques. Finalement, dans mon texte, il y a une énumération qui évoque le fait d'être attiré·e par des attributs et de qualités, qui ne sont pas liés à un genre spécifique, et je crois que c'est peut-être ça, ce « regard » spécifique. On déterritorialise ce qui crée le désir⁸.

⁸ MULVEY, Laura, « Plaisir visuel et cinéma narratif », Oxford, *Screen*, n° 16, 1975. La notion de male gaze a été employée et définie pour la première fois par Laura Mulvey dans son article de 1975 « Plaisir visuel et cinéma narratif » où elle analyse notamment le film Fenêtre sur Cour. En utilisant la théorie psychanalytique de Sigmund Freud mais aussi la pensée de Lacan, qui structurent selon elle la pensée occidentale, Laura Mulvey postule qu'il y a au cinéma une



M.B. : Oui, on peut s'intéresser à la partie comme au tout, à des attributs mais aussi à la personne dans sa globalité.

L.C. : Si on fait un détour par l'expérience concrète de la bisexualité, j'ai l'impression qu'une personne bisexuelle peut être attirée par ce qu'on appelle la « masculinité » ou la « féminité » en soi, pas seulement chez les personnes dont c'est le genre. Par exemple, apprécier la « masculinité » aussi chez les femmes et personnes non-binaires.

M.B. : Oui, d'une certaine manière c'est sortir les qualités de leur rapport au genre, dire qu'elles peuvent être partout. Les attributs et qualités peuvent migrer. Même parler de « masculinité » ou de « féminité », pour moi ce n'est pas encore juste. Il s'agit plutôt de tendances socio-culturelles (les « technologies du genre » de Teresa de Lauretis dont je parlais plus tôt) qu'on va rattacher, dans notre système de genre, à quelque chose de plus « féminin » ou de plus « masculin », mais en réalité c'est une qualité en soi qui peut s'appliquer à n'importe qui au-delà des normes de genre.

L.C. : Oui, l'idée de mouvement revient. Le désir est quelque chose de complexe, j'ai la sensation qu'écrire cette complexité là, dans l'expérience bisexuelle ou pansexuelle en particulier, c'est un vrai chantier d'exploration.

M.B. : Si on veut synthétiser nos idées, une esthétique de la bisexualité, ce serait une esthétique où il y aurait une forme de fluidité, de migration, qui peut avoir lieu dans les corps, dans la parole et dans tous les signes qui font sens dans le spectacle (scénographie, costumes, etc.). Il y aurait un phénomène de débordement et de surimpression, qui toucherait aussi bien le personnage que ses relations et qui pourrait créer des affects mutuels, des influences respectives. Au niveau du texte il y aurait une passation de la parole ou une intertextualité.

prépondérance du male gaze ou regard masculin. Celui-ci serait marqué par l'objectification des actrices dans le regard de la caméra, à travers le regard de l'acteur/personnage (caméra subjective) ou du spectateur (à travers l'écran, spectateur pensé comme masculin), ce qui passerait notamment par des techniques de montage et de caméra, comme la fragmentation des corps des actrices (s'approchant d'ailleurs un peu du genre du « blason » en littérature). En somme, le regard masculin serait un support d'identification pour les spectateur·trice·s.



L.C. : Oui avec tout ça on a déjà un certain nombre de mots-clefs qui pourraient ouvrir sur un groupe de travail ou un groupe d'expérimentation artistique. Il y a déjà eu des réflexions sur ce que ça pourrait être une esthétique gay ou une esthétique lesbienne, mais pas encore sur une esthétique bisexuelle, c'est ce qui rend difficile de l'affirmer, de se sentir légitime de s'en réclamer. Même s'il y a eu des écrivaines qui dans les faits étaient bisexuelles, elles sont toujours ramenées soit à l'hétérosexualité (avec une « expérience saphique ») soit au lesbianisme. Violette Leduc ou Virginia Woolf, qui avaient une pratique amoureuse avec différents genres, sont souvent représentées comme des icônes lesbiennes alors qu'elles n'étaient pas lesbiennes. Ça rejoint la notion de cohérence, pour qu'on comprenne, qu'on ne soit pas trop déstabilisé·e on les ramène d'un côté ou de l'autre. Il y a cette binarité entre homosexuel·le et hétérosexuel·le et la présence de la bisexualité, de la pansexualité, semble trop déstabilisante. C'est peut-être sa force de subversion, en même temps.

M.B. : Je trouve que le terme d'expérience est intéressant parce que c'est vu péjorativement comme la minorisation d'une identité bisexuelle, mais il faudrait au contraire revaloriser ce terme, le resignifier. On pourrait présenter l'expérience de manière positive, montrer qu'elle est une forme d'ouverture, qu'elle permet d'envisager le monde sous l'angle d'une curiosité et d'une réflexion, au lieu d'être dans l'assertion et la définition.

L.C. : Ça reprend l'idée de retournement du stigmaté qui pourrait aussi fonctionner avec la notion de phases. Au lieu de dire que les personnes bi n'ont pas de phases, on pourrait reconnaître les phases comme des évolutions, où par exemple à un moment on a l'impression d'être hétérosexuel·le, à un autre homosexuel·le et on se reconnaît ensuite comme bisexuel·le.

M.B. : Oui, le moment où l'on arrive à s'identifier en tant que bisexuel·le, c'est finalement le moment de la synthèse, de la réconciliation. Au lieu d'associer la bisexualité à une incompréhension de qui on est, au contraire on peut le voir comme la possibilité de savoir d'autant plus qui l'on est du fait qu'on a expérimenté différentes postures.

L.C. : Au sein de la communauté LGBTQI+ on va parfois juger négativement des personnes, notamment des femmes, qui s'identifient comme hétérosexuelles mais qui vont embrasser d'autres femmes dans des événements festifs, comme si elles décrédibilisaient le lesbianisme



ou la bisexualité. Or, ces choses-là, ce qu'on appelle négativement des « expérimentations » peuvent être aussi le déclenchement d'une forme de transformation, d'évolution.

Là encore ça pose la question de la cohérence de notre expérience avec les mots et c'est une question qui est très présente dans le milieu militant en ce moment avec par exemple les hommes trans* qui se disent « lesbiens » parce qu'ils ont vécu toute leur existence avant en tant que lesbiennes et que ce nouveau terme symbolise cette expérience, ce vécu, qui ne colle pas à l'hétérosexualité. Je pense aussi aux lesbiennes qui sortent avec des hommes trans* et le jour où ils font leur *coming out*, elles ne savent plus comment se définir elles-mêmes.

J'ai l'impression qu'il faut sans cesse inventer ou resignifier des mots pour parvenir à saisir avec justesse notre expérience actuelle, et que finalement un grand nombre de personnes finissent par déborder des cases existantes.

M.B. : On pourrait ajouter dans notre définition d'une esthétique bisexuelle qu'elle permettrait la valorisation de l'expérience en tant que qualité et pas en tant que déficit.

Concrètement, quelles stratégies littéraires ou dramatiques on pourrait mettre en place ?

L.C. : Cette question de désassigner, dégenrer les attributs désirables. Montrer une expérience de sexualité qui n'est pas nommée, qui n'oblige pas à une réponse finale.

M.B. : Ou alors nommer la sexualité de multiples fois, pour jouer sur le phénomène de réimpression.

L.C. : Oui, ça me fait penser à *Blonde* de Carol Oates⁹, sur la vie de Marilyn Monroe. Chaque chapitre est écrit avec un pronom différent, avec une manière différente de parler comme pour montrer toutes les phases de la vie de Marilyn Monroe qui n'est pas une personne unifiée. Ça peut être intéressant de montrer en littérature qu'on n'est pas toujours la même personne, qu'on ne pense et ne parle pas toujours de la même façon et qu'entre le moment où on se pense hétérosexuel·le, lesbienne et le moment où les « calques » se rejoignent, il se passe beaucoup de choses. J'aime bien cette notion de calques en littérature.

⁹ Joyce Carol Oates, *Blonde*, Paris, Lgf, 2002.



M.B. : Les personnages pourraient avoir des manières de parler qui évoluent ou qui se superposent à différents moments, emprunter des codes à différents milieux, un peu comme on fait dans la vie, lorsqu'on prend des expressions d'une personne, puis d'une autre, sans s'en rendre compte, comme si ça se gravait sur nous.

L.C. : Au théâtre, j'ai l'impression que ce besoin d'identification d'un personnage qui est toujours le même est très fort. Peut-être qu'on peut créer des personnages au contraire qui sont *méconnaissables*.

M.B. : Je n'irai pas jusqu'à dire méconnaissable car on reste une identité malgré tout, mais simplement elle évolue. Il faudrait qu'il y ait plutôt une esthétique de l'ordre du blason, du *pins*, de quelque chose qui s'additionne et qui agrmente tout en définissant. Il y a une transformation à l'œuvre, une superposition de différentes couches sur un corps en permanente évolution. Le fait d'être méconnaissable me semble plus négatif, comme si on niait ce qu'il y avait avant alors qu'il y a plutôt une addition ou une transformation.

Et au niveau de la langue, cette idée de superposition ou d'agrémentation, pourrait passer par l'évolution d'un vocabulaire « pauvre » vers un vocabulaire qui, à force de rencontres et d'expériences, s'enrichisse de différentes manières de parler, de différentes expressions, de différents genres et styles littéraires. Le personnage deviendrait une sorte de patchwork qui donne malgré tout une image d'ensemble et il y aurait véritablement une construction du personnage qui serait donnée à voir.

L.C. : Ce serait intéressant d'écrire, à la suite, différents discours de l'identité. Dans la vie, on glisse aussi d'une posture à l'autre, on discourt alors sur notre identité comme s'il s'agissait d'une donnée fixe ; quelques mois plus tard on va discourir de manière complètement différente sur qui l'on est. C'est très performatif cette parole.

J'ai été intéressée par les polémiques autour du livre *La Petite dernière* de Fatima Daas, où elle raconte qu'elle est lesbienne et musulmane, et où lors d'une interview elle a dit qu'elle ne pouvait pas affirmer que l'homosexualité n'était pas un péché. Ça a fait scandale. Chez Mediapart on lui a rappelé la définition de l'homophobie, on aurait dit un procès. Et j'ai bien aimé ce qu'elle a répondu : qu'un texte n'est pas là pour apporter une solution, mais aussi pour explorer l'incertitude ; que le propos qu'elle tient aujourd'hui ne sera peut-être pas le même



dans quelques années. La journaliste semblait ne pas comprendre. On dirait qu'on attend des artistes qu'ils et elles aient un discours très fixe, très sûr. Mais l'art est justement là pour montrer des moments d'incertitude. C'était Enzo Cormann qui disait aussi qu'une parole de théâtre ne peut pas être définitive, une absolue lucidité sur soi-même, qu'on ne peut pas dire exactement ce qu'on ressent et ce qu'on pense, qu'il y a toujours une dimension d'inconscient et de mouvement.

Et justement, je me disais qu'une écriture bisexuelle était peut-être une écriture de l'errance, l'écriture d'un soi qui ne trouve pas d'espace qui lui appartienne et où il trouve sa place, échappe toujours aux catégories, une écriture de l'indéterminé. J'ai écrit ça dans un texte, et on m'a dit « oui mais ce que tu dis, c'est en fait la définition de toute littérature ». Alors oui peut-être, mais ça a quand même une résonance différente dans les vies bisexuelles¹⁰.

M.B. : Oui, on peut dire ça de l'écriture en soi, mais que ce peut être amplifié par la présence d'une identité bisexuelle sur scène ou dans le texte. Si les caractéristiques de ce personnage permettent la représentation et la mise en lumière d'un vécu bisexuel, elles peuvent aussi toucher des personnes qui ne sont pas bisexuelles. Simplement, sa présence repose davantage sur une dramaturgie du mouvement plus saillante.

L.C. : Je parlais au début de cette discussion de la notion de gêne à écrire des représentations bisexuelles. Cette gêne vient à mon sens d'un manque de modèles, d'appuis : il n'y a pas de textes sur lesquels on peut s'appuyer pour définir ce que serait une écriture ou une esthétique de la bisexualité. Et donc c'est très difficile de se sentir légitime de le positionner comme un sujet politique. Je pense que cette discussion est déjà une porte ouverte vers ça : et pourtant, on a hésité à l'écrire, à la publier, parce qu'on ne sentait pas *légitimes*. Encore ! Ce qu'on pourrait souhaiter pour finir, c'est plus d'études, plus d'écritures, plus de représentations bi. L'ouverture d'un chantier de réflexion et de création à la recherche d'une esthétique bisexuelle.

¹⁰ Maurizio Pompili, David Lester, Alberto Forte, et al. « Bisexuality and suicide: a systematic review of the current literature ». *J Sex Med.* 2014;11(8):1903-1913. « Bisexuality and suicide: a systematic review of the current literature ». *J Sex Med.* 2014;11(8):1903-1913. Des études récentes tendent à montrer que les personnes bisexuelles ne voient pas leur santé mentale s'améliorer en s'installant dans les grandes villes, c'est-à-dire en se rapprochant des communautés militantes LGBTQIP+, contrairement aux personnes homosexuelles et lesbiennes et ont même un taux de suicide supérieur.



M.B. : Je pense qu'on a proposé ici quelques pistes qu'il faudrait maintenant mettre en pratique et il faudrait que ces idées soient reprises, critiquées, retravaillées, en bref, qu'elles aussi elles migrent.



BIBLIOGRAPHIE

De Lauretis Teresa, *Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

Eisner Shiri, *Bi : Notes for a Bisexual Revolution*, New York, Seal Press, 2013.

Foucault Michel, *Histoire de la sexualité - Tome 1 : La Volonté de savoir*, Gallimard, Paris, 1994, p. 60.

Mulvey Laura, « Plaisir visuel et cinéma narratif », *Screen*, n° 16, 1975.

Oates Joyce Carol, *Blonde*, Paris, Lgf, 2002.

Pompili Maurizio., LESTER, David., FORTE Alberto., et al. « Bisexuality and suicide: a systematic review of the current literature ». *J Sex Med.* 2014;11(8):1903-1913.

Wittig Monique, *La pensée Straight*, Paris, Editions Amsterdam, 2013.

Woolf Virginia, *Les vagues*, Paris, Librairie générale française, 2004.