

**Le dépassement de soi par la transgression des interdits
chez Arrabal : quand l'érotisme brutal devient vecteur
de communion avec le sacré**

*Surpassing oneself by the transgression of taboos
in Arrabal's theatre: when brutal eroticism becomes
a way of communion with the sacred*

Emilie Combes

Ministère de l'Éducation Nationale / France

Université Paris IV-Sorbonne / France

e2.combes@free.fr

Résumé : Le théâtre de Fernando Arrabal propose une œuvre fourmillante qui incarne l'unité du bas et du sublime. Cet article se propose tout d'abord de présenter brièvement en quoi le théâtre d'Arrabal est une œuvre qui englobe toutes les facettes de la vie, mais surtout en quoi Arrabal se situe dans la lignée de l'œuvre bataillienne, tant il souligne le lien entre le bien et le mal, dans une relation constante de coïncidence de contraires. Son dessein est de montrer que la complexité de l'homme est un trait caractéristique de tous, et par la même occasion, dénoncer le rejet de la société à l'encontre de ces perversions qu'il est nécessaire de prendre en compte. Par ailleurs, pour Bataille, tout comme pour Arrabal, la liberté artistique est un vecteur de révolte, et l'œuvre littéraire constitue une manifestation du désir de liberté et de dépassement des limites en renonçant aux cadres traditionnels. L'enjeu sera ensuite de montrer que le mal, qui pour Bataille existe en tant que transgression de l'ordre social, opère chez le dramaturge dans la mise en scène de l'érotisme, et dans sa manière de défier les lois sociales et sacrées. Arrabal lie l'érotisme aux pulsions sexuelles, à la dimension corporelle et surtout à la tension suscitée par les interdits – religieux – qui fait du fantasme érotique un acte de transgression. Enfin, il s'agira de montrer qu'Arrabal concrétise certes une forme d'érotisme à la fois brutal et sensuel mais pour autant toujours fascinant, où le sacrilège rejoint le sacré.

Mots-clés : Arrabal ; théâtre Panique ; Bataille ; érotisme ; perversion ; mystique.

Abstract : Fernando Arrabal's theatre proposes a baroque work that embodies the conjunction between the low and the sublime. This article first aims to present briefly what makes Fernando Arrabal's theatre a work that embraces the whole of life, and especially why Arrabal is directly linked to Bataille's legacy, by emphasizing the connection between good and evil, in a constant fusion of opposites. His goal is to show how the human complexity is a common characteristic and to denounce society's rejection of perversions that have to be taken into account. Moreover, to both Bataille and Arrabal, artistic liberty leads to uprising, and the literary work is a manifestation of a desire for freedom and of surpassing the boundaries by renouncing to traditional frames. The next purpose of the article will be to show that evil, which, for Bataille, exists as a transgression of the social order, as a voluntary taboo rupture, proceeds in the author's work in the staging of eroticism and in its way of defying social and sacred laws. Arrabal relates eroticism to sexual drives, to physical dimension and mainly to the tension stirred up by the – religious – taboos that make the erotic fantasy a pure violation act. Finally, we will try to show that Arrabal turns such a both brutal and sensual eroticism, but still fascinating, into a reality, where the sacrilegious embraces the sacred.

Keywords: Arrabal; Panic theatre; Bataille; eroticism; perversion; mystical.

Recebido em: 24 de novembro de 2016.

Aprovado em: 25 de abril de 2017.

Le théâtre d'Arrabal associe l'art et la vie en une création commune, et propose une œuvre fourmillante et baroque qui incarne l'unité du bas et du sublime dans une constante association des contraires. Son théâtre est conçu comme une cérémonie où blasphème et sacré, érotisme et mysticisme, sacrifice et hymne à la vie se mêlent. Selon les principes de Panique,¹ tout théâtre doit concourir à cette impression de totalité qui dépasse parfois en cruauté les aspirations d'Artaud : le théâtre serait alors

¹ Fernando Arrabal crée le groupe Panique avec Roland Topor et Alejandro Jodorowsky en février 1962. Il s'agit pour les trois hommes de résumer en un seul mot ce qui sera fondateur de leur art : la terreur, l'humour, la confusion. Plus qu'un mouvement, c'est pour eux une attitude, une disposition de l'esprit, rebelle à tout conformisme, et c'est dans le théâtre qu'Arrabal a le mieux réussi à donner vie à cette pensée : « Le Panique trouve son expression la plus complète dans la fête panique, dans la cérémonie théâtrale, dans le jeu, dans l'art et dans la solitude indifférente ». ARRABAL. *Panique* : manifeste pour le troisième millénaire, p. 60.

« un banquet [...] qui engloberait toutes les facettes de la vie, y compris la mort, et dans lequel l'humour et la poésie, la fascination et le panique ne feraient plus qu'un ».² Ainsi, il apparaît que le dessein de cette « fête panique » est de provoquer pour frapper les esprits et, en ce sens, Arrabal se situerait dans la lignée de l'œuvre bataillienne, tant il souligne le lien entre le bien et le mal, dans une relation constante de coïncidence de contraires. Tout comme chez Bataille, l'union des contraires s'inscrit chez Arrabal dans un mouvement qui crée la confusion, déstructure, substitue aux formes figées de l'art des formes menaçantes, puis recrée :

Il y a dans le feu de vie, dans l'appétit de vie, dans l'impulsion irraisonnée à la vie, une espèce de méchanceté initiale [...]. C'est avec cruauté que se coagulent les choses, que se forment les plans du créé. Le bien est toujours sur la face externe mais la face interne est un mal.³

Arrabal propose une sorte de va et vient entre les deux, dans une perpétuelle tentative de reconstruction, de recréation d'une autre manière de vivre et de concevoir le monde.

Pour Bataille, la littérature a pour point de départ le tumulte, et son rôle est d'ébranler le lecteur.⁴ L'homme est prédisposé au Mal, à la transgression des interdits, et la littérature témoigne de cette tendance. Le théâtre d'Arrabal en est une illustration et son dessein est de montrer que la complexité de l'homme est un trait caractéristique de tous. Par la même occasion, il dénonce le rejet de la société à l'encontre de ces perversions qu'il est nécessaire de prendre en compte, car réduire ou refouler les parts monstrueuses de l'homme, c'est nier une partie de l'homme même. Dès lors, la spécificité de son théâtre réside dans la prise en compte de tous les possibles de l'homme, de ce qu'il a en lui d'abject et de sublime, qui le caractérise et le dépasse. Cette conception se rapproche sensiblement de ce que John Baker nomme « l'humanisme noir » de Bataille, dans le sens où ce dernier « prétend sonder les oublis, le refoulé et les limites d'une morale vulgaire, vraie, [...] celle de l'homme *entier* ».⁵ Il semble qu'Arrabal, tout comme Bataille, considère la perversion et la cruauté

² ARANZUEQUE-ARRIETA. *Arrabal* : la perversion et le sacré, p. 51.

³ ARTAUD. *Le Théâtre et son double*, p. 161.

⁴ BATAILLE. *La Littérature et le mal*.

⁵ BAKER. *L'Humanisme noir* de Georges Bataille, p. 73.

comme des valeurs inhérentes à l'homme, qui doivent être prises en compte. Dans la mesure où la personnalité profonde de l'individu demeure entravée et aliénée par les conventions et les interdits, cette esthétique de la cruauté et de la confusion permet au lecteur-spectateur d'accéder à une nouvelle prise de conscience du soi. Selon Jung, « sans l'expérience vécue des contraires, il ne saurait y avoir d'expérience de la totalité et, de ce fait, d'accès intérieur aux figures sacrées ».⁶ L'exaltante expérience du Panique, faisant violence à notre Moi, modifie donc notre vision des choses et nous pousse à repenser notre rapport au monde.

Par ailleurs, la liberté artistique est pour Bataille un vecteur de révolte, et l'œuvre littéraire constituerait une manifestation du désir de liberté et de dépassement des limites.⁷ De même, l'œuvre Panique d'Arrabal est un théâtre libre, déroutant, qui renonce aux cadres traditionnels, aux modes d'expression, aux techniques auxquels les conventions formelles nous avaient habitués. Son théâtre est considéré comme un art total par excellence, « puisqu'il lui est possible d'intégrer toutes les formes d'expressivité humaines, de rendre à l'homme une vision de l'homme faite de chair et d'os, de souffle, de mouvement, de silence ».⁸ La polarisation entre le haut et le bas, entre le sublime et les perversions, l'espoir et l'abaissement, dans une ritualisation de l'espace scénique, fait du théâtre d'Arrabal, un théâtre libertaire et fondamentalement humain, qui s'érige contre les préjugés d'une doxa qui voudrait que l'abject et le sublime soient des entités incompatibles. L'unique constance au sein de la pensée panique est celle de l'exaltation de l'impertinence, d'un goût pour l'amoralité, la perversion et la monstruosité, qui répond ainsi à un joyeux principe de contestation.

Le Mal, qui pour Bataille existe en tant que transgression de l'ordre social, rupture volontaire de tabous,⁹ opère entre autres chez Arrabal dans la mise en scène de l'érotisme, et dans sa manière de défier les lois sociales et sacrées. En effet, Arrabal se plaît à faire place au corps dans ce qu'il a de plus bas, à révéler instincts primitifs et caractères déviants. La sexualité et l'érotisme sont si présents dans l'œuvre d'Arrabal que la critique a bien souvent crié au scandale, pour la juger pornographique. Si

⁶ JUNG. *Psychologie et alchimie*, p. 46.

⁷ BATAILLE. *La Littérature et le mal*.

⁸ KREPS. Dossier sur Panique.

⁹ BATAILLE. *La Littérature et le mal*.

son théâtre met en scène tout type de fantasmes sans aucun tabou et brave les interdits de notre société, quitte à heurter la sensibilité du spectateur, il ne faut pas seulement y voir une forme de perversion. Arrabal adopte une posture naïve, quasi-enfantine face à la sexualité qu'il prétend ne pas connaître. Sa conception d'une sexualité innocente, impulsive, et fortement liée à des interdits qui ont suscité le goût de la transgression, nous pousse à établir un lien chez Arrabal entre l'érotisme et l'expression des pulsions et des instincts primitifs.

L'érotisme est défini dans le Trésor de la langue française informatisé comme une « tendance plus ou moins prononcée à l'amour », un « goût plus ou moins marqué pour les plaisirs de la chair ». Mais il est aussi vu d'un point de vue pathologique comme un « penchant maladif à l'amour charnel », une « obsession du plaisir physique »,¹⁰ jusqu'à l'outrage aux mœurs. Si l'érotisme se distingue parfois mal de la pornographie, la nuance entre les deux réside dans le fait que l'érotisme suggère plus qu'il n'impose. Deux facettes de l'érotisme se dégagent des définitions qui en sont données, puisqu'il est à la fois associé au plaisir sexuel, enveloppé d'esthétique, et à la violence dont parle Bataille. Pour lui, « le domaine érotique est le domaine de la violence, le domaine de la violation ».¹¹ On trouve alors dans la mise en scène de l'érotisme une tension entre rejet et fascination, tant la violence, et donc la mort qui la signifie, prennent selon Bataille un double sens : « d'un côté l'horreur nous éloigne, liée à l'attachement qu'inspire la vie ; de l'autre un élément solennel, en même temps terrifiant, nous fascine, qui introduit un trouble souverain ».¹² Bataille montre également dans ses écrits l'érotisme qui se satisfait dans les extrêmes ou l'horreur, conception que l'on retrouve dans les mises en scène d'Arrabal. Il semble en effet que l'érotisme dans le théâtre de ce dernier soit lié aux pulsions sexuelles, à la dimension corporelle et surtout à la tension suscitée par les interdits qui fait du fantasme érotique un acte de transgression. Si l'attirance pour les choses belles est un désir admis, le Beau étant associé au Bon, c'est paradoxalement le monstrueux qui possède un attrait chez Arrabal qui met en scène des « déviations » sexuelles. Pour Bataille, « comme la cruauté, l'érotisme est médité. La cruauté et l'érotisme s'ordonnent dans *l'esprit*

¹⁰ ÉROTISME. In : DICTIONNAIRE Trésor de la langue française informatisé.

¹¹ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 23.

¹² BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 52.

que possède la résolution d'aller au delà des limites de l'interdit ». ¹³ Aussi retrouvons-nous dans l'œuvre Panique cette conception de l'érotisme comme mouvement de bascule entre l'interdit, et la transgression de cet interdit. Selon Bataille : « l'essence de l'érotisme est donnée dans l'association inextricable du plaisir sexuel et de l'interdit. Jamais, humainement, l'interdit n'apparaît sans la révélation du plaisir, ni jamais le plaisir sans le sentiment de l'interdit ». ¹⁴

Se mélangent alors chez Arrabal angoisse fondée par l'interdit – en particulier religieux – et désir de l'enfreindre. L'érotisme dans l'œuvre arrabalienne est donc inextricablement lié à cette question de la transgression qui crée elle-même la tension érotique.

Le théâtre Panique est considéré comme transgressif et violent tant Arrabal fait appel à tout ce qui est dissimulé dans l'homme, et expose sur scène comportements et situations que la pudeur blâme ou censure. Arrabal insiste sur les gestes érotiques qui tendent à l'obscène, et contribuent à réduire le corps à sa fonction sexuelle. Dans ...*Et ils passèrent des menottes aux fleurs*, ¹⁵ il représente des scènes de fellation et de masturbation, un érotisme vulgaire qu'Arrabal explique par sa volonté de mettre en scène par le fantasme les besoins corporels et les frustrations des prisonniers. La mention du sperme apparaît également et oppose les besoins du corps aux interdits religieux qui suscitent la honte chez les hommes. Cette mise en scène de l'érotisme, qui touche de plus en plus à l'obscénité, peut être vue comme une violence faite au spectateur. Le terme latin *obscena* désigne en effet « ce qui ne peut être montré sur scène ». L'obscène est « ce qui blesse ouvertement la pudeur » selon le Littré informatisé, ¹⁶ un spectacle volontairement exhibé qui n'est pas conforme avec les règles morales ou les conventions esthétiques. Selon Corinne Maier, ¹⁷ l'obscène est un piège tendu au regard de l'autre qui regarde tout en s'efforçant de ne pas regarder. Ce qui fait effraction dans le théâtre arrabalien, et qui choque lors des représentations, c'est la mise en scène de formes « étranges » de l'amour : la fascination pour

¹³ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 89.

¹⁴ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 119.

¹⁵ ARRABAL. ...*Et ils passèrent des menottes aux fleurs*, que nous abrègerons *Les Menottes*.

¹⁶ OBSCÈNE. In : DICTIONNAIRE Littré informatisé.

¹⁷ MAIER. Dynamique de l'obscène et logique de la perversion.

la monstrosité, l'inceste, la sodomie, la violence dans les rapports sexuels. C'est à tout un système normatif, qui cherche à refouler le plaisir, à cataloguer les individus « anormaux » et à la morale bourgeoise et catholique qu'Arrabal s'attaque.

Ces différentes conceptions du rapport à la sexualité, souvent liées aux interdits religieux, présentent à l'époque de l'écriture des pièces une menace pour la société et l'ordre public. En effet, un certain nombre de pratiques sexuelles dans le théâtre d'Arrabal transgressent les pudiques valeurs chrétiennes qui tiennent pour « perversions sexuelles » tous les comportements allant à l'encontre des principes de reproduction et de famille. Dès les pièces des années 1960 jusque dans ses pièces des années 1980, Arrabal éprouve une certaine fascination pour l'homosexualité, fascination liée à tout ce qui représente le « Mal », l'anormal, le marginal, pour l'Espagne catholique contemporaine. Il fait de son théâtre une tribune pour tous les mis au ban de la société, et, dès *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie*,¹⁸ l'homosexualité est évoquée sans détour, conçue comme un « jeu innocent », mais pas encore représentée sur scène comme dans *Le Jardin des délices*¹⁹ ou *Les Menottes*. Pour Arrabal, l'homosexualité est l'expression d'une liberté, d'une découverte, la tentation à une initiation réprimée par les « coutumes vieillottes ». Dans *Les Menottes*, où l'union homosexuelle est qualifiée de « noce du futur »,²⁰ il s'agit plus encore de lutter contre les tabous et de défendre une minorité marginalisée. L'évocation de ces scènes remet en cause la prohibition qui s'y trouve liée, et constitue probablement pour Arrabal une occasion de rendre manifeste la violence suscitée par la transgression de l'interdit.

L'érotisme « pervers » émane également d'une forme de voyeurisme dans le besoin de découvrir l'autre. C'est l'impression visuelle qui éveille le plus souvent la libido car la coutume de cacher le corps, tient la curiosité sexuelle en éveil, et amène l'individu à vouloir compléter l'objet sexuel, en épiant ses parties cachées. Ce voyeurisme semble à certains égards provenir de l'innocence enfantine des personnages qui considèrent la relation sexuelle comme un « spectacle » exhibitionniste :

¹⁸ ARRABAL. *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie*.

¹⁹ ARRABAL. *Le Jardin des délices*.

²⁰ ARRABAL. ...*Et ils passèrent des menottes aux fleurs*, p. 177.

Cavanosa. – Attendez, j’imagine le spectacle. Vous, allongée sur le banc, les jupes retroussées et moi, sur vous, tâchant de trouver la manière de me servir de mon sexe.

Sil. – Taisez-vous, je vous en prie.

Cavanosa. – Nous pourrions inviter les enfants à la sortie des écoles. Nous ferons salle comble tous les soirs.²¹

Arrabal met alors en lumière l’importance du regard associé à celui du désir, mais de manière perversie et dégradée. Ce qui est exhibé sur scène, ce n’est pas tant l’acte d’amour, mais les comportements érotiques ou obscènes d’individus dans un rapport univoque. Ainsi, la jouissance sexuelle est substituée au plaisir du voyeur. Selon le psychiatre Richard von Krafft-Ebing,²² le pervers jouirait d’autant plus de ce que son activité est anormale. Leur plaisir apparaît alors comme vicieux et pervers.

Malgré la complexité des rapports amoureux et la violence des passions et des pulsions qui animent les personnages arrabaliens, nous trouvons dans leur univers la présence d’un amour tendre, poétique, et salvateur. Mais l’amour semble indissociable, même dans ses manifestations les plus tendres et poétiques, d’une forme de violence et de souffrance. Le comportement des personnages masculins dans la plupart des pièces présente un caractère insolite lié à leur incapacité à se réaliser sur le plan sexuel. Les hommes ont souvent une méconnaissance de la femme et de la sexualité, caractéristique liée à l’aliénation par une mère dévorante. Aussi les jeunes hommes sont-ils incapables d’assumer réellement leurs pulsions de désir et l’acte sexuel se réalise chez certains dans des comportements déviants, comme le sadisme. Dans la plupart des pièces, la relation homme-femme est conçue comme une lutte perpétuelle, où le sentiment d’amour est lié à la souffrance et ne semble pouvoir s’éprouver que dans une intensité extrême. Chez certains, l’agressivité s’accompagne d’un désir de possession à l’origine de la jalousie qui implique une torture morale insupportable et une angoisse perpétuelle. Liée au désir de possession, la pulsion d’emprise, quand elle se met au service de la sexualité, devient une véritable pulsion sadique.

La sexualité de certains hommes contient une tendance à vouloir maîtriser l’objet sexuel qui s’explique selon Freud par la nécessité

²¹ ARRABAL. *Le Grand cérémonial*, p. 15.

²² VON KRAFFT-EBING. *Psychopathia sexualis*.

d'employer d'autres moyens que la séduction.²³ Dans certains cas, le sadisme serait donc un développement excessif de cette composante agressive de la pulsion sexuelle. Cette violence est nécessaire pour montrer sa valeur et sa puissance, surtout quand les personnages ressentent leur infériorité dans d'autres domaines, à l'instar de Fando pour qui Lis²⁴ est une caution nécessaire à son existence, ou encore Milos qui compense par la maltraitance de Dila²⁵ son incapacité à la dominer spirituellement. Ainsi, le sadique est présenté comme quelqu'un qui ne peut accéder à la jouissance qu'à la condition de faire souffrir une personne choisie.

Le point culminant du masochisme est atteint lorsque la satisfaction dépend d'une souffrance physique ou psychique éprouvée de la part de l'objet sexuel. Parfois, l'agressivité ne peut être extériorisée tant la haine ressentie contre quelqu'un de plus fort suscite la peur. Dans ce cas, elle est intériorisée et retournée contre le sujet lui-même. La torture que s'infligent certains personnages et qui leur procure de la jouissance, s'adresse alors en fait à l'objet d'amour qui a insuffisamment aimé ou qui effraye. Les tendances sadiques et haineuses qui visaient l'objet subissent un retournement sur la personne propre. C'est peut-être ce qui se passe chez Giafar qui se soumet paradoxalement à Syl²⁶ qu'il craint tout autant qu'elle le fascine. La souffrance est utilisée par le surmoi comme un moyen d'auto-punition destiné à neutraliser partiellement le complexe de culpabilité. Culpabilisant de ne pouvoir se révolter contre la soumission qu'elle lui impose, il en vient paradoxalement à ressentir plus de plaisir. Certaines femmes vont même jusqu'à implorer la torture de leur partenaire. Ces fantasmes expriment donc la joie de se soumettre et de se voir infliger une souffrance, joie qui semble liée à l'intensité des sentiments que les personnages éprouvent, comme si leur amour était tellement fort qu'il ne pouvait se vivre que dans la souffrance. Les jeunes femmes se placent en situation de victimes revendiquées qui incitent l'homme à leur faire du mal. De la même manière que l'impossibilité d'union physique suscite chez les personnages masculins un comportement sadique, ceux qui se voient repoussés par l'objet de

²³ FREUD. *Trois essais sur la théorie sexuelle*.

²⁴ ARRABAL. *Fando et Lis*.

²⁵ ARRABAL. *Le Cimetière des voitures*.

²⁶ ARRABAL. *Le Lai de Barabbas*.

leur désir sont poussés à satisfaire le désir refoulé par la soumission à la violence, jusque dans les situations les plus humiliantes, voire dans la mort.

Arrabal ne peut dissocier le sentiment amoureux et l'expression de l'érotisme d'une intensité qui passe par diverses formes de violence. Les relations sadomasochistes des personnages se doublent, dès les pièces des années 1960, d'une tension entre pulsion de vie et de mort. La conjonction des pulsions agressives et sexuelles s'illustre de façon particulièrement évidente dans le sadomasochisme et ainsi cette pratique touche aux limites de l'érotisme. Selon Bataille, le désordre engendré par la passion dans l'érotisme est nécessairement violent mais cette souffrance est liée au bonheur de la recherche de la continuité dans la fusion des êtres. La passion est excès et c'est dans cet excès qu'elle permet de dépasser les limites imposées par l'individualité, de transgresser les interdits que l'homme s'impose, notamment celui de la mort et de la violence. Bataille considère l'érotisme comme « l'approbation de la vie jusque dans la mort », et « bien que l'activité érotique soit d'abord une exubérance de la vie, l'objet de cette recherche psychologique, indépendante du souci de reproduction de la vie, n'est pas étranger à la mort ».²⁷ L'exacerbation de toutes les pulsions et les désirs correspondrait ainsi à un besoin d'exalter la vie tout en en approchant les limites, c'est-à-dire la mort.

Plusieurs situations du théâtre d'Arrabal exposent l'amour accompagné de l'horreur de la mort, soit qu'il s'agisse de tendances nécrophiles ou sadiques, soit qu'elle illustre l'impossibilité de l'amour ou l'impuissance d'individus. Dans « La Communion solennelle »,²⁸ le rite d'amour, le rapport sexuel sont identifiés au rite de mort. Le sang présent sur la robe de la jeune fille après le meurtre du nécrophile matérialise l'image de la défloration et du fantasme de la femme qui se vide de son sang après l'acte sexuel. Le crime se substitue alors au coït et l'érotisme est souvent associé à la mention du sang. Dans l'ensemble de l'œuvre arrabalienne, le rejet par l'être aimé et fascinant suscite l'avalissement progressif de ceux qui ne conçoivent plus leur amour sans un simulacre de mise à mort, voire un meurtre réel. Dans la conception bataillienne de l'érotisme, la mort est engagée dans la recherche de possession de l'être aimé :

²⁷ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 17.

²⁸ ARRABAL. *La Communion solennelle*.

Si l'amant ne peut posséder l'être aimé, il pense parfois à le tuer : souvent il aimerait mieux le tuer que le perdre. Il désire en d'autres cas sa propre mort. Ce qui est en jeu dans cette furie est le sentiment d'une continuité possible aperçue dans l'être aimé. [...] Il semble à l'amant que seul l'être aimé peut en ce monde réaliser ce qu'interdisent nos limites, la pleine confusion de deux êtres, la continuité de deux êtres discontinus. La passion nous engage ainsi dans la souffrance, puisqu'elle est, au fond, la recherche d'un impossible.²⁹

Chez Arrabal, la mort permet justement de se trouver absorbé par l'être aimé, et se substitue à la recherche de continuité dans l'acte sexuel. Selon René Girard, quand la violence n'est pas satisfaite, elle

[...] continue à s'emmagasiner jusqu'au moment où elle déborde et se répand aux alentours avec les effets les plus désastreux. Le sacrifice cherche à maîtriser et à canaliser dans la bonne direction les déplacements et substitutions spontanés qui s'opèrent alors.³⁰

De la même manière, la pulsion érotique est sublimée par la volonté de mise à mort, et permet de canaliser la pulsion. La mort s'intègre alors à un cérémonial sacrificatoire assorti d'une symbolique sexuelle. Sil est l'exemple le plus manifeste de cette volonté de se faire absorber par l'être aimé qui la rejette. Lorsque Cavanosa lui avoue qu'il l'oubliera et qu'il ira « demain, [chercher] une autre femme », ³¹ elle réalise qu'elle n'est qu'une victime de plus, et s'abandonne au jeune homme. Elle lui demande de la mettre à mort, dans un dernier souffle érotique, où ce n'est plus le baiser mais la violence qui suscite l'orgasme. Malgré l'horreur de la mort, la violence est associée à la violence sexuelle si bien que l'on constate, dans le passage au désir, une fascination fondamentale de la mort :

D'un côté, la convulsion de la chair est d'autant plus précipitée qu'elle est proche de la défaillance, et de l'autre, la défaillance, à la condition qu'elle en laisse

²⁹ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 27

³⁰ GIRARD. *La Violence et le sacré*, p. 10.

³¹ ARRABAL. *Le Grand cérémonial*, p. 85.

le temps, favorise la volupté. L'angoisse mortelle n'incline pas nécessairement à la volupté, mais la volupté, dans l'angoisse mortelle, est plus profonde. [...] L'activité érotique n'a pas toujours ouvertement cet aspect néfaste, elle n'est pas toujours cette fêlure ; mais profondément, secrètement, cette fêlure étant le propre de la sensualité humaine est le ressort du plaisir. Ce qui, dans l'appréhension de la mort, retire le souffle, de quelque manière, au moment suprême, doit couper la respiration.³²

Pour Sil, Éros et Thanatos sont ainsi absolument indissociables : « Vous m'avez tant appris sur l'amour et la mort. [...] Je ne pourrai plus les envisager séparément ».³³ Comme l'explique Bataille, l'érotisme est intimement lié à la mort car l'homme est un être discontinu qui n'accède à la continuité que dans l'érotisme lors de la fusion des deux êtres.³⁴ Mais cette substitution de l'isolement et de sa discontinuité à la continuité est un acte mortel qui tend à la dissolution relative de notre être. Cette dualité explique à la fois la fascination et l'horreur qu'exerce l'érotisme. Fascination pour la recherche de la continuité et en même temps horreur de la mort qu'il côtoie. Ainsi, l'érotisme permet à Sil de regarder la mort en face car au-delà de la répulsion qu'elle inspire, elle y découvre une ouverture à la continuité.

Ce qui est en jeu dans l'érotisme, c'est une dissolution de son être, une dépossession de soi qui passe par une mise à nu et une fusion des corps. Dans l'expérience érotique, « l'être est dévoilé par la mise à nu : mise à nu qui ressemble à la mort ».³⁵ Si chez Arrabal l'association des deux est poussée à un point tel qu'il ne s'agit parfois plus de simulacre mais de rituel de mise à mort et de meurtres réels, cette violence qui porte à « l'éclatement de l'être discontinu, [...] à la mort de la victime » permet de « l'ouvrir à la continuité de la vie, à l'infini, par-delà la chair, par-delà la liberté sexuelle ».³⁶ L'acte sadomasochiste consiste à braver les idéaux, à défier les lois les plus sacrées, et va dans certains cas jusqu'au meurtre. L'érotisme est transgression fondamentale des règles sociale et religieuse,

³² BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 116.

³³ ARRABAL. *Le Grand cérémonial*, p. 106.

³⁴ BATAILLE. *L'Érotisme*.

³⁵ PATRY. *L'Interdit, la transgression, Georges Bataille et nous*, p. 85.

³⁶ PATRY. *L'Interdit, la transgression, Georges Bataille et nous*, p. 90.

et régression vers un stade antérieur à l'Homme social, par le retour à l'enfance ou la libération des pulsions animales. Tension vers la vie et attirance sous-jacente pour la mort dans la mesure où « ce qui est en jeu dans l'érotisme est toujours une dissolution des formes constituées », ³⁷ ce dernier se place cependant dans une véritable position de recherche spirituelle en brisant les codes et les acquis. Il vise la continuité de la vie, mais par la médiation d'une victime.

Arrabal concrétise certes une forme d'érotisme à la fois brutal et sensuel mais pour autant fascinant, où le sacrilège rejoint le sacré, où l'acte sexuel se confond avec l'acte rituel. Distincte d'un acte de transgression purement gratuit, la mise en scène de l'érotisme devient chez Arrabal le moyen d'une remise en question, d'un retournement de l'ordre des choses, tant il demeure lié au rituel et par là, à un chevauchement de deux notions *a priori* incompatibles. L'amour de Dieu se substitue au plaisir de la chair ou se confond avec lui, et l'érotisme devient un vecteur de communion avec l'être divin. Dans l'œuvre arrabalienne s'expriment une érotisation du Sacré et une sacralisation de l'éros comme si les deux se superposaient dans l'inconscient de l'auteur : « Dieu, c'est un baiser, un orgasme, l'amour ». ³⁸ Dans *Les Menottes*, l'ensemble des prisonniers est plongé dans un espace fantasmatique et onirique, érotico-religieux, où les figures christiques se livrent à des scènes obscènes à valeur rituelle : Toso-Christ « retire le drap et apparaît une femme, Falidia, qui, en effet, est en train de sucer le sexe immense du Christ. Falidia lui lance un clin d'œil érotique. Flambées de lumières. Coup de canon, éclairage différent ». ³⁹

Cette érotisation du sacré va de paire avec une sacralisation de l'érotisme, et Arrabal fait du corps un motif de transgression des dogmes chrétiens. Pour Arrabal, cette perversion ne s'établit pas comme un rejet de toute morale mais davantage comme le refus d'envisager cette morale chrétienne comme seule permise. Dès lors, la présence de la scatologie et d'une forme d'érotisme anal se trouve associée au spirituel. Déféquer et uriner apparaissent comme des métaphores d'une purification, d'un moment intime, propice au recueillement : « dans sa logique poétique, l'expulsion des selles, vécue comme un nettoyage intérieur, est une

³⁷ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 25.

³⁸ ARRABAL. *Le Ciel et la merde*, p. 36.

³⁹ ARRABAL. *...Et ils passèrent des menottes aux fleurs*, p. 193.

jouissance érotique autant qu'un moment sacré proche de la prière, perçus comme une libération intérieure ».⁴⁰

De plus, la mention récurrente d'expressions telles que « baise mon cul »,⁴¹ est souvent associée à une dimension plus poétique voire à un vocabulaire religieux :

Le jeune homme s'approche d'elle, s'agenouille et baise son cul avec respect. Puis il approche d'elle la tête de mort pour que celle-ci l'embrasse au même endroit (*bis*). La jeune fille, debout, très hiératique, contemple ce qui se passe derrière elle grâce à un miroir.⁴²

La relation érotique associe la vulgarité – rendue de manière scénique mais également dans le texte par la grossièreté du vocabulaire – et une dimension cérémoniale.

L'acte sexuel est également représenté à plusieurs reprises comme un acte de communion, qui fait de l'union des corps, un acte sacré. La mention du sperme, abjecte, touche alors au sublime, dans un processus de sacralisation de la souillure. La référence à la semence peut être symbolique, comme dans *L'Aurore rouge et noire* où l'union entre Karin et Lia se fait de manière mystique :

Karin sort un œuf d'une de ses manches comme un prestidigitateur. Il le casse sur la tête de Lia et en répand le contenu sur ses cheveux. Lia reçoit cet hommage à genoux.

Karin, tout content, casse un nouvel œuf et le renverse sur sa propre tête. Il prend la tête de Lia (qui se trouve à hauteur de son ventre) et l'embrasse. Il lèche l'œuf dont le contenu s'est répandu sur la tête de Lia.

Lia. – Tu es mon sursaut de bonheur. Et mon bois prodigieux. M'aimes-tu ?

Karin fait oui de la tête et ils s'embrassent. Puis il lui met un poisson entre les jambes. Climat très romantique : musique, lumière, tout contribue à créer une atmosphère de tendresse, d'amour. Karin s'empare d'un immense drap blanc brodé, de plusieurs mètres carrés, et il enveloppe Lia avec un amour infini.⁴³

⁴⁰ TRIGANO ; ARRABAL. *Rendez-vous à Zanzibar*, p. 39.

⁴¹ ARRABAL. *Le Jardin des délices*, p. 219.

⁴² ARRABAL. *L'Aurore rouge et noire*, p. 269.

⁴³ ARRABAL. *L'Aurore rouge et noire*, p. 313-314.

L'acte d'amour a lieu selon une cérémonie et un rituel, semblables à un rite initiatique, une sorte de baptême, où l'obscène est évité par la présence de symboles – le blanc d'œuf pour le sperme et le poisson pour le sexe masculin. Dans les scènes qui font appel à un érotisme considéré comme nettement plus vulgaire, se réalise un processus de sublimation de l'abject, un passage du blasphème à une situation mystique.

Les deux femmes l'entourent avec le drap. Les vêtements apparaissent jusqu'à ce que les deux acteurs soient nus.

Amiel. – Viens ici près de moi.

Lélia. – Etreins-moi de tout ton corps.

Recouverts du drap ils s'étreignirent et s'embrassent, on n'aperçoit que leurs têtes et leurs jambes entrelacées. Musique.

Amiel. – J'ai une bulle d'air. C'est Dieu. Je la sens très bien. Quand je suis heureux, elle se fait très légère, et à présent que je te vois si belle, sous mon corps, on croirait qu'elle n'existe pas. La bulle d'air se promène de mon cœur à mon cerveau, et de mon cerveau à mon cœur, et elle vibre dans mon sexe.

Orgue.

Les deux femmes retirent le drap.

Amiel et Lélia apparaissent enlacés par terre, complètement nus. Ils s'agenouillent, nus, se touchant de la poitrine aux genoux.

Avec un recueillement religieux (musique d'orgue), Amiel dépose dans la bouche de Lélia une substance gélatineuse (du sperme) qu'elle avale, et il lui dit (musique d'orgue) :

Amiel. – Communie avec mon essence. Reçois le corps de mon corps dans les siècles des siècles. Ainsi soit-il.⁴⁴

En associant la « bulle d'air » à « Dieu » qui « vibre dans son sexe », c'est la pulsion érotique qui se trouve divinisée. L'érotisme devient un acte de communion mystique, renforcée par les gestes pieux, la musique religieuse et la reprise du discours christique. Dans ce rite érotico-religieux, l'union sexuelle se manifeste par une communion à la fois libératrice et promesse de vie. L'acte érotique semble donc conçu comme non distinct du rituel chez Arrabal. Les personnages se livrent à une gestuelle précise, dirigée et parfois codifiée, accompagnée d'une musique qui rappelle les offices religieux.

⁴⁴ ARRABAL. ...*Et ils passèrent des menottes aux fleurs*, p. 238-239.

Selon Bataille, le monde profane est celui des interdits et le monde sacré s'ouvre à des transgressions, notamment par le biais de la fête et du rite. Dès lors, c'est par le dépassement de l'effroi que suscite l'abjection, le dépassement de l'attitude atterrée, et par la transgression que devient sacré ce qui est l'objet d'un interdit :

L'interdit et la transgression répondent à ces deux mouvements contradictoires : l'interdit rejette, mais la fascination introduit la transgression. L'interdit, le tabou ne s'opposent au divin qu'en un sens, mais le divin est l'aspect fascinant de l'interdit : c'est l'interdit transfiguré. [...] Par excellence, le temps sacré est la fête. En temps de fête, ce qui est d'habitude interdit peut toujours être permis, parfois exigé. [...] Cette vie spirituelle, qui se fonde sur le renforcement des interdits premiers, a cependant le sens de la fête, elle est la transgression, non l'observation de la loi. Dans le christianisme, et dans le bouddhisme, l'extase est fondée sur le dépassement de l'horreur.⁴⁵

Ainsi, dans la « fête panique », l'acte sexuel, aussi bestial et dément puisse-t-il être, ou une simple évocation érotique peuvent être liés au rite ou à l'extase. L'érotisme constitue un rite de passage. Dans « La Communion solennelle », le symbole de l'acte sexuel permet à la jeune fille de passer de l'enfance à l'âge adulte, et dans *Les Menottes*, l'érotisme d'Amiel, pleinement associé au sacré, s'allie également à cette idée de passage, dans le dépassement de soi. Aussi retrouve-t-on la présence de la pensée bataillienne dans cette œuvre où Amiel recherche sa continuité dans le fantasme du rapport sexuel, façon pour lui de s'extraire métaphoriquement de sa condition de prisonnier.

Ces rites érotico-religieux se rapprochent d'une communion dans le sens où ils constituent des expériences spirituelles, voire mystiques qui permettent aux personnages d'éprouver un émoi corporel qui mène à un renouveau, à une renaissance. Selon Bataille, la transgression des interdits permet d'atteindre des états d'exaltation où le sublime apparaît dans le rapport au sacré. L'œuvre arrabalienne devient le point de rencontre de deux sommets de l'expérience humaine, la débauche sexuelle et l'élévation spirituelle par une posture qui joue sur le blasphème tout en faisant du sacré le lien entre l'abject et le sublime. L'érotisme devient

⁴⁵ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 77-78.

en effet un vecteur de communion et permet d'accéder à une vision de Dieu qui se manifeste au gré de l'expérience sensuelle. Cette pratique mystique permet à l'individu de s'élever de l'expérience de l'amour physique pour atteindre l'union parfaite de la créature et du Créateur. La sensation émotionnelle de Ribla rappelle la sensualité et l'érotisme des mystiques ou encore la conception de Bataille qui établit des « similitudes flagrantes entre systèmes d'effusion érotique et mystique ».⁴⁶

Si la transgression est répréhensible, elle fait cependant sortir celui qui la commet du domaine commun et lui confère ainsi une certaine sacralité. De la même manière, l'érotisme exacerbé tend à faire sortir l'individu de sa condition et à l'entraîner vers les domaines du Sacré, de l'exploration de soi. Selon Bataille, c'est dans l'expérience de l'érotisme que les concepts de continuité et de discontinuité se réunissent et que par là, l'homme réussit à « re-sentir », et à se « sentir », en toute liberté. Pour Arrabal, comme pour Bataille, le mal n'est pas la transgression mais le fait que la transgression elle-même soit condamnée, alors que l'être ne parvient à se dépasser que par la transgression des interdits. Si l'œuvre dramatique de Fernando Arrabal est bien souvent ambigu, parfois sombre et cruelle, elle demeure toujours associée à une dimension humaine, voire mystique, pour atteindre l'ineffable et le fascinant.

Références

ARANZUEQUE-ARRIETA, Frédéric. *Arrabal : la perversion et le sacré*. Paris : Editions l'Harmattan, 2006.

ARRABAL, Fernando, *Le Ciel et la merde*. Paris : Christian Bourgois, 1972.

ARRABAL, Fernando. ...*Et ils passèrent des menottes aux fleurs*. Paris : Christian Bourgois, 1986.

ARRABAL, Fernando. *Fando et Lis*. Paris : Christian Bourgois, 1968.

ARRABAL, Fernando. *L'Architecte et l'empereur d'Assyrie*. Paris : Christian Bourgois, 1986.

ARRABAL, Fernando. *L'Aurore rouge et noire*. Paris : Christian Bourgois, 1986.

⁴⁶ BATAILLE. *L'Érotisme*, p. 250.

ARRABAL, Fernando. La Communion solennelle. *La Brèche*, Paris, n. 4, p. 55-60, février 1963.

ARRABAL, Fernando. *Le Cimetière des voitures*. Paris : Christian Bourgois, 1968.

ARRABAL, Fernando. *Le Grand cérémonial*. Paris : Christian Bourgois, 1986.

ARRABAL, Fernando. *Le Jardin des délices*. Paris : Christian Bourgois, 1986.

ARRABAL, Fernando. *Le Lai de Barabbas*. Paris : Christian Bourgois, 1966.

ARRABAL, Fernando. *Panique* : manifeste pour le troisième millénaire. Paris : Editions Punctum, 2006.

ARTAUD, Antonin. *Le Théâtre et son double*. Paris : Editions Gallimard, 1964.

BAKER, John. L'Humanisme noir de Georges Bataille. *Pleine Marge* : cahiers de littérature, d'arts plastiques et de critique, Paris, n. 20, p. 70-74, décembre 1994.

BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*. Paris : Editions de Minuit, 1985.

BATAILLE, Georges. *La Littérature et le mal*. Paris, Gallimard, 1957.

ÉROTISME. In : DICTIONNAIRE Trésor de la langue française informatisé. Disponible en : <<http://atilf.atilf.fr/>>. Consulté en : avril 2015.

FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la théorie sexuelle*. Paris : PUF, 2006.

GIRARD, René. *La Violence et le sacré*. Paris : Bernard Grasset, 1993.

JUNG, Carl Gustav. *Psychologie et alchimie*. Paris : Buchet/Chastel, 1970.

KREPS, Philippe. Dossier sur Panique. *Revue Hermaphrodite*, Les Éditions Hermaphrodite, n. 2, 1999. Non paginé. Disponible en : <http://sitehermaphrodite.free.fr/article.php3?id_article=125>. Consulté en : juin 2012.

MAIER, Corinne. Dynamique de l'obscène et logique de la perversion. *Revue Silène* : centre de recherches en littérature et poésie comparées de Paris Ouest-Nanterre-La Défense, 14 décembre 2006. Disponible en : <http://www.revue-silence.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=50>. Consulté en : avril 2015.

OBSCÈNE. In : DICTIONNAIRE Littré informatisé. Disponible en : <<https://www.littre.org>>. Consulté en : avril 2015.

PATRY, Jacques. *L'Interdit, la transgression, Georges Bataille et nous*. Laval : Presses de l'Université Laval, 2012.

TRIGANO, Patrice ; ARRABAL, Fernando. *Rendez-vous à Zanzibar*. Paris : La Différence, 2010.

VON KRAFFT-EBING, Richard, *Psychopathia sexualis*. Rosières en Haye : Camion Blanc, 2012.