





## - *la variation* -

n°2 – féminisme(s)

juin 2023

\*

### / *variation(s)* /

*Paula Ringer* – Fureurs

*Amandine Gouttefarde-Rousseau* – Vulve

*lou dimay* – s'abreuver

*Karen Cayrat* – Second plan

*Gaëlle Guillet Sariols* – On a bu la tasse

*Nelly Roussel* – Par la Révolte !

\*

*Amandine Gouttefarde-Rousseau* – Ventres, sangs, vulves : les entrailles poétiques des femmes chez trois poétesses contemporaines

### / *son(s)* /

« *Revolution Girl Style Now !* » – Entretien avec Paula Ringer sur Le féminisme en dix chansons

*Devenir, rock, littérature* – Entretien avec Véronique Bergen sur Horses de Patti Smith et Broken English de Marianne Faithfull

*Manuel Esposito* – Corps sonores et déchaînements : Patti Smith et Marianne Faithfull par Véronique Bergen

« Il faut que la femme écrive par son corps, qu'elle invente la langue imprenable qui crève les cloisonnements, classes et rhétoriques, ordonnances et codes, qu'elle submerge, transperce, franchisse le discours-à-réserve, y compris celui qui se rit d'avoir à dire le mot "silence", celui qui visant l'impossible s'arrête pile devant le mot "impossible" et l'écrit comme "fin". »

Hélène Cixous, *Le Rire de la Méduse*

# variation(s)

**Paula Ringer – Fureurs**

**Amandine Gouttefarde-Rousseau – Vulve**

**lou dimay – s'abreuver**

**Karen Cayrat – Second plan**

**Gaëlle Guillet Sariols – On a bu la tasse**

\*

**Nelly Roussel – Par la Révolte !**

\*

**Amandine Gouttefarde-Rousseau – Ventres, sangs, vulves**

## Fureurs | Paula Ringer

*Kathleen pousse des cris de guerrière pour ne pas s'effondrer. Lorsqu'elle monte sur scène à Olympia en 1990, Kathleen porte un tee-shirt serré et une culotte noire qui souligne la rondeur de son ventre encore adolescent. Son corps presque dénudé est prêt à affronter le danger comme les amazones intrépides qui ne reculent devant personne. Elle est à la fois l'enfant et la femme rebelle. « Oscillant du désir au dégoût, de l'espoir à la peur, refusant ce qu'elle appelle, elle est encore en suspens entre le moment de l'indépendance enfantine et celui de la soumission féminine. »*

Les escaliers aux grandes marches blanches tendent leurs bras pour mener des groupes de lycéens vers leurs salles de classe. Descendre, montrer les marches, croiser des regards, avoir les jambes engourdis. Dans une salle à moitié pleine, poser son sac contre le pied d'un bureau, regarder quelques inscriptions sur la surface de la table et les cacher en les recouvrant de papiers et de stylos. Il n'est pas encore midi lorsque je corrige les mots mal orthographiés sur ma copie d'espagnol, j'essaie tant bien que mal de mettre les accents aux bons endroits. Je n'écoute pas vraiment la correction du devoir.

Je suis facilement distraite par les moindres détails qui peuvent attirer mon attention. Les observations occupent inlassablement tout mon temps, j'énerve et je m'énerve parce que je suis un œil qui regarde plus qu'il ne faut. Pendant la correction, je suis occupée par le fait que mon ventre essaie de me dire qu'il veut recevoir sa ration quotidienne. Mais tout ceci est anodin, à côté de ce à quoi je vais assister. Une camarade de classe que je connais si peu – nous recevons la même éducation, mais nous sommes toutes des étrangères les unes pour les autres – s'écroule sur le

sol. Elle se laisse tomber de sa chaise, geste irréel, presque magique. Elle ne tombe pas raide, comme les corps anesthésiés, non, elle déborde, elle tape des pieds, elle y met toute sa hargne. Les cris deviennent des larmes. Les larmes deviennent des cris. J'ai l'impression de voir le corps de ma camarade tourner sur lui-même, comme si elle faisait un *power move*, mais je comprends vite qu'elle propage surtout des cris dans un océan de silence, son corps est attiré par le sol comme un plongeur par les recoins maritimes les plus mystérieux.

*Kathleen étudie la photographie à Evergreen. Elle affiche dans les couloirs de son école des photos d'elle enfant lorsqu'elle a sept ans, elle porte une couronne et revêt une écharpe de miss en arborant un grand sourire. Elle a tracé au stylo sur la photo une flopée de « Slut ». Elle sait, à l'instar de Jenny Holzer, de Barbara Kruger et de Cindy Sherman, qu'on peut faire parler une photo, qu'une image peut frapper et faire mal comme la réalité. Son école décide de décrocher les photos. Kathleen maltraite l'enfance parce que l'innocence comme forme de liberté s'arrête le jour où le regard posé sur le corps de la femme en devenir change.*

Lorsque le corps de ma camarade s'écroule sur le sol, j'ai l'impression que le temps s'arrête, qu'il se fige comme dans *La Quatrième dimension* : plus personne ne bouge dans la pièce. Pétrifiés, les autres attendent, ils restent de marbre. J'ai l'impression d'entendre leurs pensées, ils sont figés, ils respirent à peine, mais ils pensent très fort. Ils se disent tous : « personne ne fait jamais ça dans une salle de classe. » La sonnerie les sort de leur état léthargique, le geste mécanique de la sortie de classe les sauve, ils rangent leurs affaires et quittent la salle. Toujours sur le sol ma camarade se relève, entourée par des regards pleins de méfiance, elle doit retrouver un *avant*, retourner à l'endroit qui se situe avant la limite d'une frontière.

*Kathleen ne supporte plus les primates qui crachent par terre, cassent des bouteilles et considèrent les filles comme le sexe faible. Exister, s'exhiber et surtout raconter avec le son des guitares. Elle veut qu'ils entendent ce qu'ils font subir sur la musique qu'ils ont inventée. Ils disent qu'une fille en mini-jupe n'attend que ça, alors elle écrit sur son ventre*

*ce qu'ils disent en s'imaginant qu'il s'agit à coup sûr d'une donnée véridique. L'écrire sur la peau fait peut-être aussi mal que d'entendre ces habituels et incessants « bitch », « slut » prononcés à tout bout de champ près des bars et dans les rues sombres. Kathleen leur dit de s'éloigner de la scène, « girl to the front », ils sont devenus ses ennemis : lui, il a osé faire ça et la société le tolère, il s'autorise la violence et il n'est pas le seul à le faire. Avant de fonder Bikini Kill, elle slame : « I'm your worst nightmare come to life ! I'm a girl who you can't shut up ! There's not a gag big enough can handle this mouth ! I'm gonna tell everyone what you did to me ! It was the middle of the night in my house. »*

Plusieurs fois dans le mois, le corps de ma camarade s'écroule sur le sol. Trop de phrases, trop de mots sont enfermés dans son corps. La répétition. Les mêmes intonations. Les mêmes mouvements circulaires. Le *power move* devient toujours plus puissant. Des cris en zigzag pour répondre au silence encore plus pesant des autres. Plus le silence est pesant, plus son *power move* atteint son apogée. L'absence de mots. Si elle pouvait chanter, il y aurait des mots, un chant de la révolte retentirait dans ces murs arriérés. J'aurais voulu l'entendre. J'aurais voulu qu'une bulle de féminisme éclate, mais ma camarade s'effondre sur le sol, et crie l'absence de révolte. Lorsque la sonnerie retentit, tout s'efface comme si rien ne s'était produit.

Ils veulent lui faire payer cette répétition, elle tombe-crie toujours dans la même salle. Pourquoi chercher à comprendre ? Ceux qui l'observent ne supportent plus d'être confrontés à leur propre silence. Ils peuvent, à la rigueur, tolérer une crise si elle est exceptionnelle, mais la fréquence de ces crises les déçoit. Les mêmes larmes, au même endroit, au même moment, sans *raison*. Alors, il faut qu'il y ait des explications, comme lorsqu'un appareil électronique disjoncte, si l'on ne comprend pas la source du problème, on le jette.

La chapelle du lycée n'est pas bien loin, elle trône au-dessus de nos têtes. Sous les platanes de la cour de l'école, ils disent : « Ça ne peut plus durer. Tu vas nous dire pourquoi tu fais ça ? » Ils lui reprochent ses cris inexplicables mais comment expliquer ? Pourquoi expliquer ?



*« Les femmes n'ont pas du tout tort quand elles refusent les règles qui sont introduites au monde, d'autant que ce sont les hommes qui les ont faites sans elle ». Avec Kathi Wilcox et Tobi Vail, Kathleen crée de nouvelles règles. Sur scène, elle est à la fois la femme en devenir et l'enfant blessée. Elle mime la petite fille teigneuse, bien plus violente qu'un groupe de mercenaires. Elle est drôle, mais, pourtant, ce n'est pas une comédie, ce n'est pas Ginger Rogers dans son déguisement de gamine, c'est un soulèvement radical sur la scène, un soulèvement en notes, en verbes, en gestes. Non, les femmes n'ont pas tort lorsqu'elle refuse de suivre les règles.*

Vulve | Amandine Gouttefarde-Rousseau

vulva  
insondable inexplorable inexploitable  
que je ne verrai jamais en entier  
je lui laisse            ses poils  
                 son mystère            ses plis  
elle ne ressemblera pas  
à ces faux sexes    refaits            télévisuels  
instagramables

ma vulve  
prend la place qu'elle veut  
dans sa pénombre

sous

moi

sa forme            dans ma culotte  
                 ma liberté

j'arrête de dire chatte  
comme un gros mot            comme une insulte

je dis

vulve

comme un bulbe

comme

quelque chose ronde

qui déborde de formes

de feuilles

plante vulvaire malodorante

qui éclot sous les doigts

et se rendort dans l'elle-même

vit d'elle-même

plante

peut-être

carnivore

s'abreuver | lou dimay

mange ta main tirée du sac  
hurle en supplice  
je vis mort dans mes rêves  
fume de l'intérieur  
me laisse hanter par mes ancêtres

leur demande protection  
trouver la paix

vivre sa mort  
dans un fumoir

hommes et connivence  
au milieu moi j'observe  
qu'ai-je vécu cette nuit ?

je sens le corps mou  
avant les mots  
la justesse l'émotion  
avant le sens des phrases

je sens qu'elle a raison  
elle ne parle pas encore

mon corps liquide

les larmes creusent en nappes  
stocker pour les soirs d'hiver

l'impact des mots s'autorise

le corps sous la couette  
recroquevillé

ma sœur lâche la bombe  
elle me fissure  
avant que je ne ressente

« nous savons depuis toujours »

nous le savons  
au fond de nous

on ne demandera rien  
la bombe est lâchée  
depuis la naissance

effluve de poudre  
nous enveloppe

alvéoles poivrées  
tapisse nos organes  
déflagrations de corps  
nous savons sans les mots  
nos corps en champ de mines

portent l'indicible

ne me caresse pas  
ou j'explose

il faudra se recoudre  
de toutes les effractions  
s'épandre en morceaux  
épars

je hurle à ma manière  
en respirant encore  
malgré  
en aimant malgré  
en vivant malgré

se relever des abus infinis  
l'absence de portes à nos chambres  
de clé à nos serrures  
de seuil à nos cabanes  
de lignes à nos horizons

il faudrait encore se juger - les Yeux  
dans nos manières de hurler

je hurle en voiture  
en dansant  
brodant  
en-seignant

je hurle en silence et à grand bruit  
je m'effondre d'épuisement

hurler demain encore

avant que les larmes phréatiques  
ne me noient  
m'hydratent  
m'abreuvent  
me donne le souffle liquide

mourir, je connais  
et renaître ?

renaître est un chemin boueux  
où je m'épuise  
me relève

je tombe dans les ornières  
la boue est mon privilège

## Second plan | Karen Cayrat

Trente-sept degrés. Les rais de lumière traversent les gigantesques baies vitrées de l'open-space, cognent, se concentrent à travers, se fondent au tumulte, aux sonneries de téléphones, à la mécanique des claviers que l'on martèle, celle des imprimantes laser qui recrachent des monticules d'A4 avec dégoût ; ils échancrent le linoléum, percutent le blanc céruse du mobilier parfaitement identique, pour se mêler au va-et-vient constant des mêmes choses, de l'agitation, du stress et de l'ennui qui s'imposent dans la pièce d'un même élan. Pas de clim. Pas d'air. Sensation d'étouffer.

La sueur perle sur les fronts, ruisselle derrière les nuques, humidifie les vêtements, auréoles sculptant les contours des bustes. Les visages sont rouges, fermés ; les mains chaudes et moites. Vasodilatation des vaisseaux à la surface de la peau. Quand les portes en métal brossé de l'ascenseur s'ouvrent et que Lana débarque, elle sent instantanément tous les regards se braquer sur elle. Ces regards avides, carnassiers, qui la détaillent des pieds à la tête, suivent chacun de ses mouvements jusqu'à ce qu'elle sorte de leur champ de vision, pose ses affaires, s'installe devant son écran. Elle les sent encore peser sur elle à ce moment-là, engourdie, asphyxiée, mal à l'aise, à l'étroit. Elle se sent suffoquer. Elle ne cherche pas à plaire systématiquement. Elle est celle qui plaît par défaut. Celle qui doit assumer la part de provocation innée que représente son corps. Dehors canicule. Ciel immensément vaste, bouteilles d'eau vidées d'un trait coudes levés à la verticale. L'air est devenu lourd. Le soleil tape. L'asphalte s'échauffe sous la gomme des pneus, le poids des bus et des véhicules qui filent à plus de cinquante fenêtres ouvertes, dans les artères de la ville désertée par les passants, seules ombres sur les trottoirs plein sud. À peine assise, Lana descend



les trois quarts de son thermos en inox tout juste sorti du sac. Elle attrape un paquet de Kleenex au fond de sa besace en cuir, le plastique se froisse et se déchire pendant qu'elle l'ouvre, extrait un mouchoir trois épaisseurs en cellulose vierge d'une seule main pour se tapoter le visage.

Elle vient en jeans/baskets, chemisier azurin dont elle a soigneusement remonté les manches, bouclé le col jusqu'en haut ; plutôt que dans une robe fluide et légère, à motifs, toile de viscose. Elle préfère. Elle garde un goût amer de ce jour où elle a fait l'affront de porter un T-shirt un peu décolleté au bureau. La série de remarques qui sans attendre avait suivi, rafale qu'elle n'avait pas anticipée, qui l'avait criblée d'une gêne, d'une honte et d'une indignation qu'elle avait traînée derrière elle en fin de journée, dans le dédale albâtre du métro puis jusqu'à son appartement. Quelque chose s'est déglingué en elle-même, imperceptiblement. Ça l'avait poursuivie. Elle avait ressassé chacune des phrases dites, chacun des mots énoncés. Ça avait tourné en boucle, pendant des heures, elle n'avait pas réussi à penser à autre chose. Pendant le dîner, sous la douche, lovée sur le canapé en velours devant le téléviseur, une fois couchée. Les heures une à une ont défilé dans la nuit, projetées par les leds rouges du radio réveil sur le plafond. Elle en avait eu des haut-le-cœur. Elle se rend maintenant au travail la boule au ventre. Avec appréhension. À reculons. Jour après jour, elle continue, elle avance, elle se le répète dans un murmure, à voix basse — incantation prononcée devant le miroir embué de la salle de bain comme pour mieux s'en convaincre : elle n'est que de passage dans cette entreprise. Son contrat signé à l'automne expirera dans quelques semaines. Semaines qui lui paraîtront interminables. En attendant, il faut tenir, barrer les jours au marqueur d'une croix indélébile sur le calendrier mensuel jusqu'à la date de fin. Bientôt, elle pourra passer à autre chose, tourner la page, chercher un autre job, ailleurs, aussi loin que possible de tout cela, en province ou à l'étranger, peu importe. Elle ne sait pas encore, pas exactement. Pour l'heure, pas le choix, elle encaisse en silence ; ravale les effusions du sang qui s'échauffe, la fureur comprimée au fond de la gorge. Ne réplique rien à ses collègues ou ses clients masculins. Elle accueille la frustration, la colère qui ne

cessent de grandir à l'intérieur, brasier incandescent dont les flammèches pourraient embraser leurs visages si elle ne se retenait pas. Elle prend sur elle, se dépasse en restant parfaitement stoïque, inatteignable tandis que blagues, commentaires, remarques, et préjugés sexistes fusent tout au long de la journée. Cinq, neuf, vingt fois par jour, parfois pendant une semaine ou plus. Les mêmes propos qui font trébucher la dignité parce qu'elle est une femme et qu'elle subit son sexe. Elle se surveille, analyse méticuleusement chacun de ses mots, chacun de ses regards, chacun de ses gestes afin d'être certaine de ne pas envoyer de signaux malencontreux. D'avoir la certitude que ce qui émane d'elle n'est pas mal interprété. Elle s'habitue à cette violence qui infuse les locaux, la paralyse. Elle se ferme, baisse la tête, dès qu'elle entend leurs voix graves articuler d'un ton méprisant ou allumeur des phrases comme : « oh comme t'es sexy aujourd'hui », « elle part dans ses délires », « nous on va droit au but et elle, elle analyse trop », « elle parle trop », « elle philosophe », « pas la peine de lui donner une augmentation ; son conjoint a un bon poste », « toi tu comprends vite pour une blonde » ; pendant qu'ils longent les quelques mètres carrés qui délimitent l'espace de son bureau, parlant d'elle ou d'autres femmes de la boîte. Parfois, il y a le coup de grâce : « Lana, tu leur fais un café stp ? » alors qu'ils ont le même grade, le même poste. En réunion, elle se contente de la boucler, elle a pourtant plus de diplômes qu'eux. Mais elle fait semblant de ne pas savoir faire grand-chose. À quoi bon ? Elle n'arrive plus à assumer ce qu'elle est. Se contenir, se brider, se taire, se dissoudre, s'effacer, rester passive, acquiescer, c'est ce qu'ils attendent d'elle, n'est-ce pas ? En bas de l'immeuble pendant la pause, en costards ou veston en cuir, ça fume, ça mate, ça attend, ça regarde passer. Les cous pivotent, se tendent et s'étirent pour suivre des yeux les nanas « à gros nibards », celles qui ont « un sacré cul », les « connasses », les « bombasses », celles qu'on « se ferait bien ». Ils en rajoutent : humour salace, désobligeant, graveleux. Ils dominant, commentent, scrutent, les formes, les démarches, les manières de s'habiller. Ils ont l'attitude de ceux à qui tout est dû/tout est permis, rois du monde, regards en surplomb, ils sont ici chez eux, se croient bons princes parce qu'ils « ne sifflent pas les filles dans la

rue», qu'ils insistent pour ramener les collègues en voiture parce que c'est sur leur route. Ils s'inventent des histoires. Rumeurs, bruits de couloirs. Remontent dans l'open-space surexcités, ivres de conneries. L'un d'eux brandit le porte-documents qu'il se trimbailait sous le bras et lance comme un cri en direction de Lana : « Miss, j'aimerais avoir ta vision féminine sur ce dossier. Oh et demain ce serait bien que tu viennes avec nous voir ce client. Si tu peux mettre une jupe, c'est encore mieux... ». Il la toise. Derrière le rectangle de l'écran projetant des pages Excel en cours d'écriture, Lana se fige. Consternée, elle pense : mais réagis, réagis ! Mais non elle ne peut rien faire, rien dire. Illégitime. Humiliée. Ce sera bientôt fini. Pas envie de faire de vagues ou de perdre son boulot. En bas à droite, la barre des tâches est formelle : il est seize heures trente. Il n'en faut pas plus à Lana pour enregistrer le fichier, ranger les stylos, les pages imprimées étalées devant elle ; ramasser les clés, le smartphone sur le plan de travail, les glisser dans ses poches, choper son sac et dégager vite fait, d'un pas preste. Elle appuie plusieurs fois sur le bouton de l'ascenseur, impatiente, énervée. Un de ses supérieurs passe. Leurs yeux se croisent. Elle l'entend dire : « Qu'est-ce qu'y a ? » pendant que la cabine fade et déserte se dévoile, qu'elle s'enfonce à l'intérieur, soulagée qu'elle se referme presque aussitôt derrière elle. Ce qu'il y a, c'est cette douleur avivée dès qu'elle sort de là, parce qu'il faudra bien revenir le lendemain. Cette douleur mêlée à la rage, l'émotion brûlante née de l'injustice, du besoin constant de se justifier, de la culpabilité qu'elle éprouve de ne rien pouvoir faire, et c'est peut-être ça le pire : ce n'est pas de se dire qu'elle aurait dû réagir, mais c'est qu'elle sait très bien qu'elle n'aurait pas pu. Elle ne fait que passer. Ombre parmi les ombres, femme parmi les femmes. Ses poings se serrent.

## On a bu la tasse | Gaëlle Guillet Sariols

On a bu la tasse.

Nos silences dérivent, ils ne flottent pas à la surface, sur eux le soleil ne cogne pas de sa violence. Ils sont de l'autre côté, îlots du reversement, vivent dans cette lumière diffuse entre les abysses et la surface. Mais les sons qui sortent de nos bouches sont assourdis par l'eau et se transforment. Le papier se froisse, l'encre coule et la mer avale tout. Et voici venir du fond des mers, nos lambeaux rescapés, nos rêves qui dépassent. Depuis la surface on n'entend que le bruissement des marées.

Écoutez.

Sous la mer, dans l'obscurité de son ventre, on découvre ces créatures depuis trop longtemps enfouies. Nos voix déchirent les profondeurs. L'onde engloutit nos hurlements, étouffe nos chants. Rien n'émerge à la surface.

Dans l'éclat de son reflet : un tentacule, une écaille se dessinent. Dans le froissement du vent, un cri se devine. L'océan a assourdi nos cris, noyé nos résistances. Nos vagues nous portent et nous bercent.

Sous l'iris de la surface, une sirène. Elle a perdu sa voix. Son cri n'est plus qu'écume et ses écailles sont autant de faisceaux qui dilatent l'obscurité. Son corps se morcelle. Ses jambes, échouées sur la plage et dans le cœur des hommes, la réduisent à un silence mortel. N'ayez crainte. Vos serpents sont en sécurité entre nos bras humides.

C'est ce désir d'exister qui bout sous un océan trop longtemps tranquille. Ce reflet de l'autre dont on n'a jamais exploré les profondeurs. Les vagues sont soumises à l'air qui les marque, les modèle à sa convenance, qui les produit par son souffle ; à la lune qui les agite, qui les régule, comme elle le fait avec nos corps. C'est l'extérieur qui laisse une trace sur les choses, c'est la lumière sur le papier photographique, ce sont nos expériences traduites par la plume.

Dans le creux de la houle s'annonce le calme plat, le silence, le murmure, le soupir, toutes ces presque choses, ces presque riens, ces idées à moitié pensées, ces dessins jamais tracés, ces mots pas prononcés, ces images qu'on a laissées filer.

Avec tout ce qu'il reste, toutes ces gouttes d'eau sur le point de disparaître, rien qu'une fois, faire des vagues.



*Par la Révolte !*  
Scène symbolique

Nelly Roussel

*À toutes les femmes, mes sœurs,  
À l'Éternelle Créatrice, douloureuse et méconnue.*

\*

*Personnages : Ève, L'Église, La Société, La Révolte.*

*Au lever du rideau, Ève, vêtue en esclave, d'une robe d'étoffe grossière et de couleur sombre, une corde à la taille, des chaînes au bras, les cheveux épars, est agenouillée au milieu de la scène dans une attitude accablée.*

*De chaque côté de la scène, une sorte de trône ou d'estrade, où sont assises, immobiles et froides comme des statues, à gauche l'Église, à droite, la Société.*

*L'Église, une sorte de spectre enveloppé de longs voiles noirs, une main posée sur l'Évangile, est entourée de fleurs, de cierges, et d'enfants de chœur agitant des encensoirs. Au-dessus de sa tête, contre le mur, un grand crucifix. Au pied du trône, sur les marches de l'estrade, et s'étendant jusqu'au fond de la scène, le long cortège des dignitaires et fonctionnaires de l'Église, hiérarchiquement rangés, et immobiles, depuis les cardinaux écarlates, les évêques violets, les prêtres en vêtements sacerdotaux, jusqu'aux simples suisses et bedeaux, en passant par les moines et les nonnes de tous ordres et de toutes couleurs.*

*La Société est vêtue en République, coiffée du bonnet phrygien, enveloppée tout entière dans un drapeau tricolore dont elle tient la hampe d'une main, tandis que l'autre est posée sur le Code, à côté d'un glaive nu. Au-dessus de sa tête, contre le mur, un grand trophée d'armes entrecroisées. Le cortège de ses fonctionnaires (magistrats rouges et noirs, officiers et préfets chamarrés, députés et maires portant leur écharpe, gardes champêtres, municipaux, sergents de ville et geôliers) occupant tout le côté droit de la scène, est disposé comme celui de l'Église.*

\*

#### SCÈNE PREMIÈRE

ÈVE, *douloureusement.*

Oh ! Mes poignets meurtris me font mal ! Depuis si longtemps ils portent des chaînes ! Mes pauvres yeux noyés de larmes vont s'éteindre ! Depuis tant de siècles ils pleurent !

*Regardant ses chaînes et les soulevant péniblement.*

Ah ! lourdes, lourdes chaînes, toujours plus lourdes et si vieilles ! est-ce la rouille qui vous alourdit ainsi ?

*Plaintive.*

Hélas ! hélas ! hélas ! Dans mon esclavage et mon abandon, où trouverai-je pour ma soif la goutte d'eau qui désaltère, pour ma faim la manne qui reconforte, pour ma chair épuisée le repos qui soulage, et pour mon cœur meurtri les paroles consolatrices ?

*On entend, à la cantonade, à la gauche, un chant religieux, large et doux. Ève redresse la tête, écoute en extase, et se tourne lentement vers l'Église, confiante, illuminée.*

Est-ce toi, divin refuge des âmes douloureuses, est-ce toi, sainte religion, qui me verseras l'espérance ?

L'ÉGLISE, *froide et sévère.*



Résigne-toi, créature mortelle. La vie n'est rien, l'Éternité est tout !

ÈVE, *dans un profond soupir.*

L'Éternité ! Hélas, faut-il tant pleurer en ce monde pour mériter de sourire dans l'autre ?

L'ÉGLISE, *de même.*

Tu as pêché, ô femme, et toute faute s'expie ! Femme, créature impure et maudite ! tu nais pour la souffrance et l'humiliation. Enfanter dans les larmes et sans gloire ; te soumettre en silence, et te courber toujours, c'est là ton châtement !

ÈVE, *désespérée.*

Il est trop cruel ! Et l'espoir même d'un paradis lointain est impuissant à calmer mes douleurs !

*Soulevant ses chaînes avec accablement.*

Ah ! lourdes, lourdes chaînes, toujours plus lourdes ! mes bras meurtris sont las de vous traîner.

*On entend, à la cantonade, à droite, les accents accentués de la Marseillaise. Ève redresse la tête, et se tourne lentement, confiante, illuminée, vers la Société.*

Et toi. Société, grande Société républicaine, ô toi que l'on dit généreuse, étant née du sang des héros ! aurais-tu pitié de mes larmes ?

*Dans une extase.*

Oh ! qu'ils sont doux à dire, les mots que tu portes au front : Liberté ! Égalité ! Fraternité !

*Tendant les bras dans un élan d'espoir.*

Créatrice de liberté, arrache-moi ces chaînes !

LA SOCIÉTÉ, *froide et sévère.*

Les mots que tu prononces, femme, ne furent point écrits pour toi.

ÈVE, *avec désespoir.*

Hélas ! Hélas !

LA SOCIÉTÉ, *froide et sévère.*

Assez de plaintes. Fais ton devoir, ô femme ; accomplis ta besogne, sans te laisser

distraire par d'inutiles rêves. Enfante, enfante, enfante ; il me faut des citoyens !

ÈVE, *avec un sourire amer.*

Il te faut des citoyens !

Dans un élan de douleur.

Ah ! oui, tes citoyens ! Ils sont tous sortis de mes entrailles ! Je les ai pétris de ma chair, de ma pauvre chair humiliée ! Je les ai faits de mon sang, de ma vie, de mes douleurs ! Mais toi, ingrate, dont je crée la puissance, de quel salaire m'as-tu payée ?

LA SOCIÉTÉ, *sentencieuse.*

Tu es faite pour donner, et non pour recevoir. Femme, à chacun son lot. À d'autres les jouissances ; à toi le sacrifice ! La République est équitable, elle partage.

ÈVE, *dans un sanglot déchirant.*

Ah ! désespoir ! désespoir ! désespoir ! Où donc es-tu, Pitié ! déesse aux yeux si doux ? Et vous, chaînes, lourdes chaînes, encore plus lourdes, toujours plus lourdes ! Chaînes rouillées, chaînes cruelles ! Qui vous brisera ?

*On entend dans la coulisse une grande clameur, d'abord vague et lointaine, qui, peu à peu, grossit et se rapproche, faite de cris et de chants, parmi lesquels on distingue nettement des phrases musicales de l'Internationale.*

## SCÈNE II

LA RÉVOLTE, paraissant, fière et superbe, drapée d'écarlate, les cheveux au vent.

Moi !

*À cette voix, l'Église et la Société ont un sursaut, et fixent sur la nouvelle venue des regards d'effarement craintif.*

ÈVE, *tressaillant.*

Oh !

*Elle se retourne à demi et aperçoit La Révolte.*

Qui donc es-tu, déesse aux yeux de flammes ?

LA RÉVOLTE, *d'une voix sonore.*

La Révolte ! Fille sublime de la Douleur !

*À ces mots, l'Église et la Société, terrifiées, détournent la tête en se voilant la face. La Révolte continue d'une voix passionnée.*

Ô vous tous que le sort incline et agenouille, c'est moi qui briserai vos chaînes !

*Elle s'approche d'Ève, arrache ses chaînes, les rejette avec violence, et continue, frémissante.*

Et j'emplirai de cris de guerre, de clameurs formidables et vengeresses, l'air qui n'a retenti jusqu'alors que de vos plaintes et de vos sanglots !

*À Ève.*

Éternelle opprimée, victime séculaire ! Viens à moi comme à ton sauveur ! N'espère rien de tes prières, ni de ta résignation ; ne compte pas sur la générosité humaine, moins encore sur la protection divine ! N'attends point qu'on te jette, par pitié, comme une aumône, quelques misérables parcelles des droits sacrés que tu réclames ! Mais prends-les tous, ces droits sacrés, prends-les toi-même, d'un élan superbe et vainqueur !

*La relevant d'un geste souverain.*

Ô femme ! Ce n'est point sur les genoux que l'on marche vers la justice !

*Ève, debout, frémissante, exaltée.*

Ah ! Ton souffle puissant me ranime, me soulève, m'emporte ! Je sens monter en moi le flot impétueux des colères généreuses !

Perfide Religion, Société infâme, barrière monstrueuse des préjugés et des sottises, votre esclave est une révoltée ! La prisonnière secoue les barreaux de sa prison !

*À l'Église.*

Ah ! Tu parlais de châtement !

*À la Société.*

Et toi, tu parlais de sacrifice !

*Douloureusement.*

Et pendant des siècles, toujours, les mêmes mots, lugubres, obsédants, ont frappé mes oreilles comme un glas !

*Terrible.*

Taisez-vous, oppresseurs éternels ! Aujourd'hui, c'est de droits qu'il s'agit !

Oh ! n'attendez plus rien de moi ! Point de besogne sans salaire ! Trop longtemps l'Humanité, mon œuvre, a bafoué et renié son auteur ! Mes entrailles sont lasses de porter des ingrats ! L'arbre de vie refuse des fruits à ses bourreaux !

Ferme-toi donc, flanc douloureux et trop fécond ! ferme-toi, jusqu'à l'heure du triomphe ; l'heure glorieuse où crouleront les antiques forteresses sous mes clameurs exaspérées ! où, dans la place enfin conquise, j'entrerai, frémissante des luttes héroïques, pour y faire germer plus d'amour et plus de beauté !

Rideau.

\*

*Nelly Roussel (1878-1922), féministe de la première vague, proche des milieux anarchistes français, elle a écrit plus de deux cents articles parus dans des journaux comme La Voix des Femmes et elle a donné plus deux cent trente-six conférences en vingt-quatre années d'intense militantisme. La « scène symbolique » écrite par Nelly Roussel, Par la Révolte !, est représentée pour la première fois le 1er mai 1903 à la Salle des Sociétés Savantes, 8 rue Danton, Paris VI<sup>e</sup>, sous les auspices de la Ligue Française pour le Droit des Femmes.*

\*

Pour continuer à lire Nelly Roussel, à paraître à *La Variation* le 20 octobre 2023 :  
*Qu'est-ce que le féminisme ?*



**Ventres, sangs, vulves :**  
les entrailles poétiques des femmes chez  
trois poétesses contemporaines

Les ventres des femmes, c'est ce qui intéresse ces trois poétesses qui ont en commun de publier, ces deux dernières années, chacune un premier livre qui pose la question du corps féminin<sup>1</sup> : Carole Bijou dans *Ventres*, Xénia Maszowez dans *Hyphes* et Miel Pagès dans *La septième lèvre*.

Par ventre, on comprend tout ce qu'il y a dedans, ce qui en sort – sang menstruel, enfant – et ce qui en fait en particulier l'ouverture : la vulve. Des mots que l'on emploie peu en poésie, des sujets que l'on n'a pas toujours eu la place d'aborder en littérature. Mais les temps changent<sup>2</sup>. Les publicités commencent à remplacer le discret liquide bleu sur les protections hygiéniques par un rouge affirmé. À l'heure où les influenceuses s'offrent des nymphoplasties pour avoir des lèvres semblables à celles des actrices pornographiques, on commence aussi à montrer les corps des

---

1. Dans cette mouvance, nous invitons les lecteurs à également découvrir *Eh Ventre !*, le premier recueil poétique de Lucie Lelong, à paraître aux éditions Sterenn, à l'automne 2023.

2. La littérature critique sur la représentation du corps des femmes en est le reflet : Laure Adler a publié *Le corps des femmes* (Albin Michel, 2020) et montré comment l'art évolue de « la femme regardée » par les hommes aux « femmes qui nous regardent » puis, dans les années 1970 les « femmes qui se regardent », période majeure où les femmes commencent à se représenter elles-mêmes. Ainsi, on a pu voir publié dans les années 70 *Notre corps, nous-mêmes*, un collectif féminin qui fait un état objectif du corps féminin – puberté, sexualité, contraception, accouchement, émancipation – et est apparu comme un véritable manuel pour ces femmes qui ont besoin d'un regard juste sur elles-mêmes, et non plus un regard aliénant. Il est régulièrement réédité, jusqu'à il y a peu, aux éditions Hors d'atteinte, en 2020. Mona Cholet a, elle, décortiqué en 2012, avec *Beauté fatale* (Éditions La Découverte) de quelles façons les industries du « complexe mode-beauté » contribuent encore à entretenir cette logique sexiste dans la sphère culturelle et les injonctions à l'érotisation du corps féminin.

femmes tels qu'ils sont – gros, petits, poilus – et à tenter de lever les injonctions qui pèsent sur eux depuis des siècles en instaurant le mantra féministe du *body positive* qu'on ne répètera jamais assez et qui consiste à accepter et faire accepter les corps féminins comme ils sont. On commence aussi à conscientiser qu'une femme n'est pas seulement un corps : qu'on peut naître femme dans un corps d'homme et inversement, que le genre n'est pas la physiologie<sup>3</sup>.

Dans un dialogue dynamique avec cette société en mutation riche d'une réflexion émancipée sur un corps féminin encore soumis à de nombreuses injonctions sexistes, la poésie contemporaine se fait donc aussi le champ d'exploration et d'exposition de cette féminité physiologique et n'hésite plus à la nommer ou à la montrer. Montrer le corps des femmes en poésie peut-il se faire sans le traditionnel regard du Pygmalion sur sa muse ? Oui, si ce sont les femmes qui parlent de leur corps, de la façon dont elles l'habitent et de la façon dont il détermine un être-au-monde riche de sens et ouvert à la diversité<sup>4</sup>. Montrer la richesse et la beauté des corps, la multiplicité des ventres et des vulves pour mieux accueillir l'autre, c'est tout l'enjeu de cette poésie féminine.

*Carole Bijou est née en 1986 à Rochefort sur mer. Elle écrit, cherche, enseigne, partage. Elle a produit l'émission La poésie débouche (Radio Canut, Lyon) entre 2016 et 2020. Elle a publié son premier livre, Ventres, aux éditions LansKine, en octobre 2022.*

*Xénia Maszowez est née en 1977 à Mons, en Belgique. Elle a longtemps travaillé dans le milieu associatif féministe. Sorcière en poésie, elle se consacre à l'écriture et*

---

3. Sur la question du corps genré, voir par exemple : Marie-Carmen Garcia, Mélie Fraysse et Pierre Bataille, « Le corps sexué au prisme du genre. Nouvelles problématiques », *SociologieS* [En ligne], Dossiers, mis en ligne le 22 février 2022, consulté le 23 février 2023. URL : <https://journals.openedition.org/sociologies/18381> ; Karine Espineira, « Les corps *trans* : disciplinés, militants, esthétiques, subversifs », *Revue des sciences sociales* [En ligne], 59 | 2018, mis en ligne le 30 octobre 2018, consulté le 23 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/revss/701>.

4. On peut consulter le numéro « Corps » de la revue de poésie *Sœurs*, #4, été 2021, qui regroupe des poétesses de toutes époques, et en particulier contemporaines, évoquant leur corps. On peut consulter, de manière générale, tous les numéros de cette revue qui ne publie que des poétesses.

à l'exploration de différentes disciplines artistiques. Elle a publié son premier recueil, *Hyphes*, aux éditions Chloé des Lys, en 2021. Elle anime aussi le compte Instagram « *poesie\_feministe* », un espace féministe où les femmes peuvent publier leurs œuvres et leurs poèmes en toute sororité.

**Miel Pagès** est née en 1993 à Cahors. Elle est poétesse, comédienne et cinéaste. Elle performe ses poèmes sur scène et fait des vidéo-poèmes. Elle est féministe et queer, croit en la fluidité du genre, en l'adelphité et en l'intersectionnalité. Elle a publié son premier recueil, *La septième lèvre*, aux éditions Blast, en 2022.

\*\*\*

## Gynécologies

Dire le corps de la femme de l'intérieur, ce n'est pas évident. D'abord car des poétesses, historiquement, il y en a eu moins que de poètes<sup>5</sup>. Que le corps des femmes a été majoritairement décrit par les hommes, et non par elles-mêmes, et dans la perspective quasiment exclusive de faire de celui-ci une source de fantasmes, d'inspiration pour l'amour charnel. Pensons, par exemple, à Jeanne Duval, dont le corps poétiquement démembré par Charles Baudelaire, est exposé dans les *Fleurs du Mal* et presque offert au lecteur. Qu'apporte donc l'exposition poétique par les femmes de cette gynécologie ?

Il faut concevoir qu'être femme, c'est non seulement se réapproprier le dire de son corps, corps intime et corps social, mais c'est aussi aborder, enfin, une féminité cisgenre comme transgenre. Cette mission, Carole Bijou, dans son recueil *Ventres*, paru en septembre 2022, en a conscience :

je voudrai passer de l'un à l'autre.  
ne pas avoir à parler de mon sexe.

---

5. Toutefois, des anthologies les (re)mettent à l'honneur ces dernières années, comme par exemple Diglee, *Je serai le feu*, Éditions la ville brûle, 2021 ou encore Françoise Chandernagor, *Une anthologie de la poésie féminine. Quand les femmes parlent d'amour*, Éditions points, 2022.



de ma sexualité.  
être homme et femme.  
ne pas avoir à justifier des qualités dites – chromosomes xy.xx  
xxxxxx...

(*Ventres*, p. 11)

Et pourtant, il le faut. Le corps des femmes par les femmes, c'est trop rare, c'est un manque à combler. Une poétesse qui dit « mon sexe » « ma sexualité », on en trouve peu. C'est, en tout cas, rare et relativement récent dans le monde poétique. Alors, disons clairement les entrailles, les organes, le genre, l'identité :

et tout me rappelle

mes seins  
mon vagin  
mon clitoris  
mes ovaires

une femme

et

il y a

celle que je suis

qui je suis

: je suis

(*Ventres*, p. 12)

Affirmer son identité poétique de femme, cela passe par un catalogue de mots interdits en poésie, mais aussi, nous dit Carole Bijou, le dépassement de ce constat nécessaire : une identité poétique ne saurait se résumer à un genre. Pourtant, le corps poétique des femmes est marqué de cette gynécologie. Ce corps dont les

femmes en tant qu'objet poétique ont été dépossédées, c'est même, pour Xénia Maszowez dans ses *Hyphes*, un corps de « Poupée vaudou », soit un corps de trous :

Mon corps est trous  
fouillé par des serpents de plastique  
fouillé par des rayons cosmiques  
fouillé par des doigts inconnus  
qui plantent des aiguilles  
qui me mettent à nu

(*Hyphes*, « Poupée vaudou », p. 123)

C'est un corps d'orifices – « pourquoi / avons-nous sept trous » demande Miel Pagès (p. 137) –, exposé à la menace de la pénétration, de l'intrusion, de la fouille médicale, exposé à la dépossession, mais aussi, dans une perspective de réappropriation de son identité poétique, à la perspective de l'exploration et du plaisir. Cette exploration de son propre corps demande aux poétesses de dépasser les tabous, d'enfreindre le conditionnement des femmes à voir leur corps érotisé ou interdit, exploité par la médecine, par le désir patriarcal au détriment de leur propre pouvoir d'appropriation d'elles-mêmes. Pour Miel Pagès, si le corps féminin est fait d'orifices, il en devient un lieu de passages, de rencontres, car il est comme « traversé » de multiples éléments :

mon corps a un problème de traversée  
mon corps est traversé  
(...)

qu'on me retire les nerfs les traces de sulfate les ovaires les antibiotiques le calcaire les hormones de synthèse les résidus de vodka les grains de beauté les moisissures les kystes les paillettes le goudron l'acide hyaluronique le stress les ogm le lubrifiant le plomb

quand ils ont cherché l'aiguille dans mon corps

ils ont trouvé une porte sur mon ventre  
(...)

il s'est cousu des bouches et des clitoris à la place de chaque pore

(*La septième lèvre*, pp. 31-38)

Dans ce corps ouvert (« porte », « bouches » et « pores » en sont les *media* de rencontres), Miel Pagès décrit un monde foisonnant, fait d'accumulations surréalistes : des éléments physiologiques côtoient des éléments chimiques, comme autant de traces de pollution du monde extérieur, mais aussi des restes de fête (« les résidus de vodka », « les paillettes ») ou encore les restes d'une vie qui va trop vite. Ce corps traversé d'intrusions est pourtant animé, c'est-à-dire tenu en vie, par des éléments emblématiques de cette réappropriation de la féminité : le clitoris et la bouche polysémique deviennent les organes du plaisir et du dire, et leur multiplicité qui remplace les pores de la peau un tapis de contact entre le monde et soi. Une zone de contact qui affirme l'être-femme comme être-au-monde, et le ventre de la poétesse une porte mystérieuse qui s'ouvre sur cet univers interne.

Chez Xénia Maszowez, le ventre est au cœur d'une esthétique du réseau, ou du tissage végétal, qui irradie le recueil des *Hyphes* portant le nom de ce filament quasiment invisible constitutif du mycélium des champignons :

Sont-ce des racines  
qui poussent dans mon ventre ?

Puissent-elles faire de moi  
un arbre

(*Hyphes*, « Racines », p. 12)

Les racines visibles et invisibles de Xénia Maszowez, contrairement à l'univers urbain et contemporain de Miel Pagès, vont puiser un imaginaire sauvage, loin des villes, dans l'humus épargné par la modernité. Les comparaisons végétales accompagnent ainsi l'exposition poétique de ce ventre féminin : par exemple, les vers « nos vulves comme des fruits mûrs » (p. 98) et « un utérus rongé par une plante carnivore / Est certes douloureux » (p. 122) assoient l'association de la féminité à une nature brute, non romantisée.

## Esthétiques

Nommer le sexe féminin, c'est participer à sa reconnaissance. Souvent, c'est le regard masculin du désir qui le nomme et qui confond la femme avec ce désir-même, comme le révèle cette litanie d'appellations dans *Ventres* – « brunette chouquette poupette minette poulette pépette / bombinette » (p.39) – qui « diminuent » la femme avec le suffixe -ette et la confond avec ce qui pourrait désigner, dans le langage familier, son sexe.

Dans le poème « Pinky pussy » que Xénia Maszowez a publié sur la page de son compte Instagram @poesie\_feministe, l'autrice revient sur un complexe très féminin, né en particulier avec la diffusion des représentations pornographiques de la vulve : son esthétique.

C'est vrai qu'elle est étrange  
Cette fente au milieu de ton corps  
Quand tu l'écartes avec tes doigts  
Tu vois ce qu'il y a de cru en toi  
Tu vois de la chair  
Tu vois la viande  
Tu vois ce que tu ne peux pas voir sans ce miroir  
Il ne te dit jamais que tu es belle  
Ni même que tu es belle  
Non  
Ce qu'il te dit, c'est que c'est pas dieu possible d'avoir un truc aussi moche entre les jambes  
Toi, tu te mires, genoux écartelés  
Examinant la  
Plus intime de tes peaux  
Muqueuses à vif de désespoir  
Ça te fout la nausée de savoir  
Que t'as pas celle que t'aurais voulu avoir  
Oh pas grand-chose, juste le modèle standard  
Tu la voudrais lisse et discrète  
Ta petite chatte noire  
Pas de bol, elle sort ses griffes sans cesse  
Elle feule comme une diablesse  
Tu la voudrais symétrique, tracée au cordeau

Rien qui dépasse  
 Mais elle veut rien savoir  
 Ta vulve, elle tranche dans le lard  
 Elle éclate, elle explose, elle brille dans le noir  
 Elle explose ses pétales, les étale sans fard  
 Elle miaule, elle dégouline  
 Parfois, elle sent bizarre  
 Welcome dans la vraie vie, mignonne  
 Allons voir si la rose

La confrontation du regard féminin à sa propre vulve est donc elle-même parasitée par tous les regards qui ont été portés sur elle, et qui déterminent une attente : absence de pilosité – lieu commun présent dès les représentations picturales de la Renaissance –, absence de chair abondante et absence d’odeur<sup>6</sup>. La vulve idéale devrait donc finalement exister par son absence, par sa capacité à être, contrairement au sexe masculin, petite et discrète, voire soumise ? Xénia Maszowez nous prouve le contraire et expose le sexe féminin tel quel, celui de « la vraie vie », mettant ainsi en lumière ce qu’il contient de brutalement sauvage et de rebelle.

### **Ce qui sort du ventre des femmes**

Le ventre est cet organe fascinant qui semble posséder une vie autonome : c’est même le sujet central du recueil *Eh Ventre !* de Lucie Lelong qui se présente comme un monologue de la poétesse adressé à son ventre<sup>7</sup>. À l’extrémité de ce ventre, la non moins fascinante vulve d’où coule, comme d’un fruit mûr, un certain liquide :

(...) un volcan  
 lui pousse au creux des reins  
 laissant affleurer les trésors sous-jacents :  
 des merveilles capricieuses  
 un liquide mordoré qui coule sur les cuisses

(*Hyphes*, « Tiens-toi droite ! », p. 13)

6. Ironique, quand on sait qu’une plante appelée « vulvaire » est connue pour son odeur très désagréable.

7. *Op. cit.*, à paraître aux éditions Sterenn, automne 2023.

Cet élément liquide est, pour Xénia Maszowez, source de vie : « En moi fermente le levain de la vie. Je suis le lit de la rivière. De moi s'écoulent l'eau et le sang et le sel dans les larmes et parfois, un enfant. (...) De mon sein suinte le lait de la vie. » (p. 106). Ce liquide de vie, mélange d'eau, de lait et de sang, met en lumière un fluide féminin bien moins montré que le lait – pensons aux représentations traditionnelles de la Vierge allaitante, *Virgo lactans*, qui évoluent jusqu'à mettre en scène le jet du lait depuis le sein de la Vierge jusqu'à la bouche de Saint-Bernard – : il s'agit de représenter le sang tabou des règles. Au-delà de dire ce sang menstruel – l'art ne s'y attelle seulement que depuis les années 60<sup>8</sup> –, la poésie se fait l'écho d'une expérience de l'inconfort et de la douleur des menstruations que seule une voix féminine, comme celle de Carole Bijou, peut dire :

(...) mon corps me supplie  
les douleurs dans le bas ventre se contractent  
si fortes  
je sais tout le sang dans la culotte sur la serviette  
je la change toutes les heures  
mes phrases peinent à s'agencer  
tout semble lié  
quand je parle mon ventre me rappelle à l'ordre  
(*Ventres*, p. 68)

Plongée dans un quotidien féminin avec ce poème sur les protections menstruelles<sup>9</sup>, sur l'impossibilité parfois de faire autre chose que de vivre pleinement ce sang rouge qui tord le ventre et embrume l'esprit. Ça tombe bien, parce que les femmes ont des choses à dire à propos de ce rouge. Elles ont besoin de le faire leur. Ce sang qui coule du sexe des femmes c'est tant ce rouge que le *Rouge pute* de Perrine Le Querrec<sup>10</sup>

---

8. Écouter la série documentaire radiophonique « Rouge comme les règles » de Juliette Boutillier mise en ligne sur France Culture de 2017 à 2019 et toujours disponible, qui expose, en huit épisodes, la façon de dire et de vivre le tabou des règles et de les représenter dans l'art.

9. Voir aussi en particulier les œuvres de Xénia Maszowez faites d'impressions à l'encre rouge sur des serviettes hygiéniques, développant la thématique des règles, sur son compte Instagram @xeniamaszowez.

10. Perrine Le Querrec, *Rouge pute*, Éditions de La Contre-allée, 2020.

– recueil poétique qui dénonce les violences conjugales et reprend le qualificatif « pute » patriarcalement associé au rouge – qui symbolise la violence tournée contre les femmes. Lisons donc Xénia Maszowez nous dire toute la modernité de ce rouge féminin et les complexités qu’il contient, entre douleur, violence, fascination et séduction, dans son poème « Rouge » :

Pivoine  
Coquelicot  
Sang

Rouges, mes ongles vernis (...)

Pivoine et coquelicot  
meurent lentement

Reste le goût du  
sang

(*Hyphes*, « Rouge », p. 116)

Il reste à examiner une dernière chose qui sort du ventre des femmes : la maternité, comme un passage obligé à propos duquel les femmes sont obligatoirement confrontées, qu’elles le veuillent ou non. Carole Bijou expose la froideur de ce diagnostic médical, de cette exploration et imprécation intime, qui concerne les femmes d’une trentaine d’années :

allongez-vous  
quel âge avez-vous  
ah oui du temps encore mais  
plus beaucoup

écartez les jambes

mettez les bien sur les étriers : oui comme ça

(*Ventres*, p. 50)

Comment ne pas encore voir dans le récit de cet examen celui d'une fouille aliénante, non seulement une fouille gynécologique qui impose au corps féminin de se positionner par rapport à un devoir de procréation, mais aussi une intrusion sociétale dans le corps féminin, charriant avec elle ses imprécations sur la « fonction » des femmes, presque une dissection *in vivo* du destin féminin ? Car, nous rappelle Carole Bijou, il est traditionnellement admis qu'une femme doit enfanter pour mériter sa condition de femme :

une femme sur terre pour enfanter  
disent les textes

si pas mère femme inutile

(*Ventres*, p. 51)

L'autrice raconte dans la suite de son livre qu'elle fait finalement elle-même l'expérience de la maternité. Pourtant, elle interroge bel et bien cette question, dénonçant donc l'absurdité de ce dogme de « si pas mère femme inutile », et rappelle l'importance du traitement du genre dans une approche ouverte :

nulle part  
nullipares

ne prennent aucune part à la société  
qu'est-ce à dire ?  
aucun ajout  
l'ajout se compte-t-il en nombre de doigts et d'orteils ?  
(...)  
l'adoption et la gpa font de toi une nullipare

*mujer nulipara*

en anglais il existe le terme *child free* »

(*Ventres*, p. 72)



Femme avec ou sans enfant, avec ou sans utérus. Adieu la mère ou la pute. Les poétesses investissent les vides et les pleins de leurs entrailles pour les nommer plus justement, plus subtilement, et mettre à mal les clichés, les schémas inventés par le patriarcat pour classer les femmes dans des cases qui ne leur correspondent pas. Une femme, dans la poésie contemporaine, est maintenant multiple : orifices, vulves, clitoris, rouges, douleurs, utérus, habités par un « je suis ».

### **Unions et pouvoirs**

Grâce à cette fluidité dans l'examen de ce qui fait le corps féminin, le « je » poétique devient également « nous »<sup>11</sup>, car par cet examen d'un soi fait d'orifices, d'ouvertures, d'accumulations, il y a de la place pour la rencontre intime avec l'autre. Ainsi, les trois poétesses font la démonstration de cette vie de rencontres, par le biais de leur corps, avec un(e) amant(e) ou un enfant.

Carole Bijou dans *Ventres* expose ainsi une vie amoureuse et érotique qui se joue à pied d'égalité. Le « nous » est là pour réunir harmonieusement la poétesse et son partenaire poétique masculin, quand elle déclare « celui que tu es / celle que je suis / : nous sommes » (p.17). Tout naturellement, le déterminant possessif « nos » file cette union : « le ciel et nos sexes débordaient » (p.19) et rappelle que par l'union sexuelle les limites du corps se dépassent. « Nous » et « nos » se transforment même pour devenir « nous toustes », afin de dépasser le cadre du couple, le cadre du genre et embrasser l'humain, quelle que soit sa physiologie, son identité, sa signature grammaticale.

Pour Miel Pagès, le désir ne trouve pas seulement son aboutissement dans l'union charnelle avec l'autre, mais il prend la forme de la masturbation comme manifestation d'un être-au-monde, d'une union à ce « monde » que l'on porte en soi :

---

11. La poétesse Mélanie Leblanc développe cette idée dans son recueil *Le manifeste du nous*, Éditions Les Venterniers, 2022.

les épaules ne peuvent pas tout porter

alors j'ai commencé à soutenir le monde  
avec mes hanches

(...)

je me masturbe  
pour tuer les après-midi  
l'âcreté des matins  
enfumés de lucky strike  
rien à faire  
que flâner  
dans sa propre culotte

(...)

je me masturbe  
dans les champs de tournesols  
et les nuages lilas  
seule au milieu du Capitole  
parce que c'est impossible

je me masturbe  
en chevauchant une étoile filante  
en avalant la voie lactée

*(La septième lèvre, pp. 39-44)*

La masturbation commence pour tromper l'ennui et évolue vers une osmose avec l'environnement naturel – les champs de fleurs et les éléments célestes – tout en revendiquant une forme d'extase physique qui ne trouve pas sa place dans les sentiers battus : le Capitole, ancien centre religieux et politique de Rome, ne peut pas comprendre ce que cette extase signifie, tant elle échappe au dicible. Pourtant, c'est bien par l'archaïque adoubement humain qu'est l'apothéose – littéralement le fait, dans l'Antiquité, de monter dans le ciel pour y rejoindre les dieux – que cet acte charnel se termine : l'extase sexuelle solitaire semble conduire le « je » poétique bien au-delà de ce que l'union sexuelle avec un partenaire pourrait permettre, tout en l'ouvrant à l'espace, à un au-delà du monde.

C'est une forme semblable de libération ou d'apothéose par le plaisir que Xénia Maszoxez expose, au travers de l'expérience jouissive d'une féminité libérée :

La splendeur violente  
 De nos visions nocturnes  
 Dépasse vos rêves les plus grands  
 Nos vulves comme des fruits mûrs  
 Offertes à la tiédeur de la nuit  
 (...)

Têtes en arrière  
 Tendues vers le ciel  
 (...)

Nos yeux perdent leurs écailles  
 (...)

En attendant nous voilà  
 En transe  
 nimbées  
 Seules au monde  
 Jusqu'au prochain matin

(*Hyphes*, « Pour mémoire », pp. 98-99)

Dans ce poème où le corps, vit, ressent, dans une ambiance de sabbat féminin et, pourquoi pas, lesbien, la vulve est, au même titre que les « yeux » qui « perdent leurs écailles » ou les « têtes » renversées, complètement abandonnée à la transe, et même en union avec cette nuit spirituelle. Elle est l'organe par lequel l'union avec la nature et le spirituel devient possible. La vulve est, à l'image de ce corps féminin qui s'ensauvage et se révèle, non seulement une porte vers cet autre monde déchaîné, mais aussi vers un érotisme libéré qui n'a pas besoin de l'homme pour exulter. Nous pensons aux *Sorcières* de Mona Cholet<sup>12</sup> qui vivaient (et vivent encore) leur pouvoir de féminité dans un monde où la sensualité féminine n'a pas toujours le droit d'exister pour elle-même et doit, pour cela, prendre les chemins de la marginalité et de la nuit. Pourtant, avec cette esthétique poétique de la sorcière, le corps féminin vu par Xénia Maszowez, et en particulier la vulve, sont reconsidérés, redécouverts comme légitimes et dotés d'un pouvoir d'ordre religieux, au même titre que la masturbation chez Miel Pagès permet d'accéder à l'extase et l'apothéose.

---

12. Mona Cholet, *Sorcières, La puissance invaincue des femmes*, Zones, 2018.

\*\*\*

Grâce à ces trois poétesses contemporaines qui viennent de signer leur premier recueil, on prend la mesure de l'urgence d'affirmer une identité poétique féminine forte, en passant au crible tous les lieux communs de la féminité, issus d'une littérature qui a bien souvent omis les femmes de ses pages, tout en prétendant les y inclure. La problématique des noms est alors très importante : nommer le corps, nommer et décrire les organes, nommer le genre féminin et le pouvoir vulvaire.

Ces poétesses font au lecteur l'expérience de leur ventre, celle d'un ventre parcouru, par les autres et par le regard porté en particulier sur la (non-)maternité en soi, parcouru par ce sang menstruel qu'on ne veut plus cacher, parcouru par les regards imprécatoires posés sur les vulves. Pourtant, cette exposition littérale est là aussi pour rappeler – puisqu'il apparaît nécessaire de le faire – l'humanité du corps féminin, et sa disposition à passer du « je » au « nous », du fait même de sa porosité et de ses multiples « lèvres ». Au-delà donc de cette mouvance essentielle du *body positive*, c'est une pensée du corps féminin, cisgenre et transgenre, que cette poésie développe : le corps féminin est cet espace surréaliste de trous et de pleins, cet entrelacs sauvage d'« hyphes », cette possibilité de compréhension du monde et de l'autre à travers l'expérience sensible de ses ventres.

Amandine GOUTTEFARDE-ROUSSEAU

# son(s)

« Revolution Girl Style Now ! » – Entretien avec Paula Ringer sur  
*Le féminisme en dix chansons*

Devenir, rock, littérature – Entretien avec Véronique Bergen sur  
*Horses* de Patti Smith et *Broken English* de Marianne Faithfull

Manuel Esposito – Corps sonores et déchaînements : Patti Smith et  
Marianne Faithfull par Véronique Bergen

## « Revolution Girl Style Now ! »

### Entretien avec Paula Ringer sur *Le féminisme en dix chansons*

la variation : *Tu as écrit un essai qui est sorti cette année, Le féminisme en dix chansons, de quelle manière as-tu « rencontré » ou découvert les œuvres des artistes dont tu parles dans ton livre ?*

Paula Ringer : Je les ai « rencontrées », il y a plusieurs années, après avoir constaté que dans ma discothèque, il y avait bien trop de groupes masculins (Bowie, Cure, Nirvana, etc.), des musiciens formidables, cela ne fait aucun doute. Mais, j'avais besoin d'écouter des voix de femmes, sans filtre, libres, qui pouvaient aborder des sujets qui me concernent et qui pouvaient me transmettre leur force.

*De quelle manière as-tu élaboré ton choix de dix chansons ?*

Dans ce livre, je voulais impérativement faire en sorte que plusieurs styles et façons de faire de la musique se rencontrent, parce que j'ai un rapport éclectique à la musique, et aussi pour montrer que ce qui réunit les musiciennes que j'ai choisies, c'est la pratique d'un art inventif. Pour contester le patriarcat s'impose la nécessité d'inventer, pour ne pas créer par rapport à une norme masculine mais tenter de produire d'autres formes artistiques. Je voulais faire se rencontrer l'electroclash de Peaches et les expérimentations de Brigitte Fontaine, la musique underground des années 1990 et les chansons militantes écrites par Agnès Varda, même si ces rencontres ne se font pas de manière frontale, puisque je réserve un espace à chaque chanson.

*Tu as choisi d'écrire sur une chanson écrite par Agnès Varda pour son film *L'une chante l'autre pas* et mise en musique par le groupe *Orchidée*, pourrais-tu nous parler de ce choix, d'Agnès Varda ?*

Je ne pouvais pas ne pas écrire sur ce film qui est précieux pour moi parce qu'il retrace les combats majeurs de la deuxième vague du féminisme en France. Il est peu commun de retrouver dans un film des chansons sur l'histoire du féminisme, sur la lutte pour le droit à l'avortement, sur le planning familial. Les combats dont il est question dans le film ne sont pas acquis puisque l'avortement est encore interdit dans certains pays et l'émancipation des femmes est encore un sujet d'actualité. L'originalité du film tient dans la manière dont Agnès Varda filme le féminisme avec précision mais aussi avec humour. Elle montre que les luttes féministes rendent possible l'amitié entre femmes : ce qui ne va pas de soi puisque le patriarcat incite plus que jamais les femmes à être divisées.

*Au-delà de *Bikini Kill*, de *Brigitte Fontaine*, ou encore des *Raincoats* et des *Slits*, quels sont les musiciennes et les musiciens qui t'intéressent ?*

En ce moment, j'écoute Patti Smith et je lis ses textes. C'est l'une des rares musiciennes capables de placer des mots sur une mélodie comme le ferait une poétesse, comme le ferait Sappho. Elle a inspiré un grand nombre de groupes féminins, qui ont eu un déclic après l'avoir vue en concert (les *Raincoats* justement). Ensuite, la liste serait trop longue...

*Quelle place la musique occupe-t-elle dans ta vie, et surtout de quelle manière l'écriture et la musique sont-elles liées pour toi ?*

Pour moi, écriture et musique sont liées, même si lorsque j'écris, j'accorde une attention particulière au silence.

*Quel(s) lien(s) vois-tu/entends-tu entre ta bibliothèque et ta collection de CD et de vinyles (qui, soit en passant, est assez impressionnante !) ?*

Pour écrire *Le féminisme en dix chansons*, j'ai concrétisé ce rapprochement en écoutant, par exemple, Brigitte Fontaine avec Simone de Beauvoir, en écoutant Peaches avec Judith Butler, et en écoutant le groupe Orchidée avec Gisèle Halimi.

*Qui sont les critiques qui t'inspirent le plus pour écrire sur la musique ? Et en prenant la question d'un autre point de vue, qui sont les écrivaines ou les écrivains qui n'écrivent pas nécessairement sur la musique dont les textes sont importants pour toi ?*

Certains essais critiques ont compté pour moi et m'ont permis de découvrir une contre histoire de la musique rock : *Sex Revolts* de Simon Reynold et Joy Press qui aborde la lutte des sexes, la misogynie et l'affirmation du féminin, ensuite *La revanche des She-Punks* de Vivien Goldman qui dresse un panorama critique de la musique féminine punk. Les musiciennes excentriques dont elle parle n'ont pas toutes eu la réception qu'elles méritaient et le livre entend réparer, d'une certaine manière, cette injustice. Parmi les critiques rock qui m'inspirent le plus, je dirais Ellen Willis pour une raison bien précise : elle pense la production musicale de son temps en tant que féministe, et ses textes sont précieux parce qu'ils permettent de questionner notre rapport à l'écoute.

*Mai 2023*



## Devenir, rock, littérature

### Entretien avec Véronique Bergen sur *Horses* de Patti Smith et *Broken English* de Marianne Faithfull

la variation : *Tu as consacré un livre à Patti Smith (Horses, 2018) et l'autre à Marianne Faithful (Broken English, 2023) dans la collection Discogonie, de quelle manière as-tu « rencontré » ou découvert les œuvres de ces deux artistes ?*

Véronique Bergen : J'ai découvert Patti Smith et Marianne Faithfull à l'adolescence. Passionnée par le rock, par la poésie, la littérature, j'ai vécu la sortie de *Horses* comme un séisme tout à la fois musical, poétique et sur le plan personnel. Si je connaissais les albums de Marianne Faithfull, la chanson « Sister Morphine » qui m'ébranlait, c'est l'album *Broken English* sorti en 1979 qui a produit sur moi un effet d'envoûtement, de l'ordre d'un rapt, d'un ravissement dans le sens durassien. Tu parles de rencontre. Les rencontres électives, fondatrices, magiques, qui dévissent et transforment, sont rares. J'ai vécu non pas avec mais dans l'œuvre musicale et poétique de Patti Smith autant que dans l'univers de Marianne Faithfull. Le critère de la rencontre (par essence rare, fondatrice, sismique comme je le disais) est, à mes yeux, celui de l'intensité, du coup de foudre, des connexions entre sensibilités, de l'éveil.

*Penses-tu que des artistes comme Patti Smith et Marianne Faithfull ont eu des vies plus difficiles que leurs « collègues » masculins ? Ou plus précisément encore : penses-tu que le milieu du rock est plus difficile pour les femmes ? Je pense ici au fait que Patti Smith a arrêté la musique pendant presque une décennie, ou encore que Marianne*

*Faithfull a connu un passage difficile alors que l'on ne retrouve rien d'équivalent dans la vie de Mick Jagger.*

Dans les années 1960-1980, voire au-delà, la présence des femmes artistes, des chanteuses rock était encore minoritaire. S'imposer dans le milieu du rock était plus dur pour les femmes. En termes de visibilité, de reconnaissance, la situation était plus ardue pour les femmes en raison d'un faisceau de paramètres sociologiques, politiques, idéologiques. Mais on trouve aussi pléthore d'exemples d'hommes artistes qui ont connu la traversée du désert avant leur come-back ou leur disparition, qui se sont brûlés les ailes, que le système a éjectés. Comme le dit Marianne Faithfull dans ses mémoires, durant les Sixties, la génération portée et porteuse d'une révolution dans les manières de vivre, de penser, de créer était assise sur un volcan. Beaucoup se sont désintégrés en plein vol, ensevelis sous les cendres du volcan, d'autres ont rejoint le star system et sa logique consumériste qu'ils contestaient et conspuaient initialement. Les phénomènes de visibilité, de notoriété sont aussi plus complexes, plus fibrés : la rareté des femmes artistes dans le monde du rock leur a conféré une aura, un statut légendaire, une valeur symbolique plus importants. Notion à la fois économique et anthropologique, la rareté d'un élément dans un ensemble en fait tout son prix.

*Horses et Broken English sont deux albums qui marquent les années 1970, l'un sort en 1975, l'autre en 1979, quels liens vois-tu et surtout entends-tu entre ces deux albums ?*

À mes yeux, ce sont deux albums-événements, deux créations-ovni qui renouvellent le paysage du rock, qui font entendre une esthétique inédite, exploratoire, un rock au féminin qui se tient résolument du côté de la marge, de l'underground, de la rébellion. Les liens entre les deux albums se nouent à divers niveaux. Patti Smith dans son recueil *Babel* rend hommage à Marianne Faithfull dans son poème « Marianne Faithful » qui s'ouvre par une photo et des paroles de cette dernière. Patti Smith établit ainsi d'emblée une relation de sororité dirais-je,

une alliance. Autre lien puissant : la place centrale qu'elles accordent toutes deux à la littérature, à la poésie. Même si la manière dont la poésie irrigue leurs univers, leurs albums différent, Patti Smith ayant à son actif une œuvre poétique, littéraire. Les deux albums sondent, chacun à leur manière, l'inconscient d'une époque, l'entrée du rock dans le désenchantement des Seventies, la volonté de lui redonner fièvre, électricité et intempestivité. Enfin, ils sont chacun portés par la présence troublante, stupéfiante de la voix de Patti Smith, de celle de Marianne Faithfull, des voix à l'écart des standards, des voix androgynes, éloignées de l'esthétique du lisse, de la séduction lumineuse. La nouveauté du régime vocal « réensauvagé » établit une parenté profonde entre ces deux chefs-d'œuvre.

*De quelle manière portent-ils en eux la noirceur des années 1970 ? Pourrait-on envisager que Patti Smith et Marianne Faithfull parviennent à enregistrer la violence des années 1970 ?*

Ces deux albums sortent dans les années 1970, après la fête des Sixties, après le Flower Power, le grand envol des hippies. Le rêve des Sixties (et sa part de cauchemars sur laquelle Marianne Faithfull revient à maintes reprises) est fini, a été enterré même si des traces, des conquêtes subsistent. La marée libératoire et libertaire laisse place à un reflux. Toute décennie, toute séquence historique comportent leur part de noirceur. La violence des années 1970 dont tu parles, je la perçois d'une part comme celle, transhistorique et contextualisée, du système, celle que le pouvoir fait peser sur les individus, d'autre part, comme la violence du deuil, des morts qui parsèment le rock et qui hantent Patti Smith et Marianne Faithfull. La mort de Brian Jones, de Jimi Hendrix, de Janis Joplin plane sur leurs albums, sur *Horses* en particulier. À nouveau, la question de l'après se pose : comment créer, hurler, vivre quand on vient après, quand l'époque est « broken », cassée, plongée dans la notion très viscontienne du « trop tard » que Deleuze a analysée ? Sous une forme électrique, incantatoire et poétique du côté de Patti Smith, sous une guise crépusculaire, new

wave et écorchée du côté de Marianne Faithfull, *Horses* et *Broken English* revitalisent le rock. Le rock peut alors être vu comme une Belle au bois dormant que ces deux albums ont réveillée par un baiser-morsure.

*Dans ton livre sur Horses, tu as cette formule très intéressante et très deleuzienne : « le devenir rock de la littérature et le devenir littéraire du rock ». Au-delà de Patti Smith penses-tu à d'autres artistes qui pourraient permettre d'explorer ces deux formes de devenir ?*

Si d'autres artistes ont opéré ce double devenir dont j'emprunte l'idée à Gilles Deleuze, Patti Smith me semble l'avoir mené dans des régions incandescentes, avec la radicalité d'une pionnière, la transe d'un chaman. Le devenir croisé, la tentative de fusion du rock et de la poésie sont au cœur de l'œuvre de Bob Dylan, de Jim Morrison et des Doors, de Lou Reed, Leonard Cohen, Richard Hell, PJ Harvey, d'autres artistes. Dans la chanson française, la cristallisation de la poésie dans la musique est entre autres à l'œuvre, de façon chaque fois radicalement différente, chez Léo Ferré, Barbara, Catherine Ribeiro, Serge Gainsbourg, Mylène Farmer, Hubert-Félix Thiéfaine, Damien Saez, Feu ! Chatterton, chez de nombreux rappeurs et rappeuses, de Keny Arkana à Laura Vasquez, de Youssoupha, Akhenaton à Orelsan.

*L'œuvre de Deleuze influence-t-elle ta manière d'écouter et d'écrire sur la musique ?*

Ta question est abyssale et complexe. Je répondrai négativement à sa première partie. Avoir travaillé, côtoyé l'œuvre de Gilles Deleuze n'a pas influencé, réorienté ma manière d'écouter de la musique, musique classique, rock, jazz, blues, chanson française, musiques indienne, tzigane et autres. J'ai le culte d'une approche viscérale, sensitive de la musique, d'une immersion dans ses sortilèges, sans grille théorique, sans filtre intellectuel entre elle et moi. Ce n'est qu'en un second temps, si je m'empare d'un interprète, d'un musicien, que j'entame un voyage conceptuel et esthétique. A ce niveau, de façon lointaine, certains concepts forgés par Deleuze et Guattari, leurs réflexions sur les champs de création, sur les « Chaoïdes » (philosophie, art et

science), le rapport des œuvres au chaos, le jeu entre formes et forces, l'espace lisse et l'espace strié, le distinguo entre art majeur et art mineur, les machines désirantes agissent en sous-main.

*Au-delà de Patti Smith, Marianne Faithfull quelles sont les musiciennes qui t'intéressent ? Tu as par exemple écrit deux livres sur Mylène Farmer (Voyage en Mylène, La Mulette, 2012 et Mylène Farmer Ailleurs et ecchymoses, Éditions du Murmure, 2022, avec Nausicaa Dewez) ainsi qu'un roman sur Janis Joplin (Janis Joplin. Voix noire sur fond blanc, Al Dante, 2016).*

Les musiciennes ou les musiciens qui m'intéressent sont celles et ceux qui percutent mon horizon affectif, esthétique, qui, pour un faisceau de raisons subjectives, bouleversent mon plan intime, mon rapport au monde, me kidnappent, me fascinent. Depuis toujours, je vis dans la musique de Janis Joplin, de Mylène Farmer, de façon radiale, démesurée, élective. D'autres chanteuses m'interpellent mais sans produire un tel effet, Nico, Nina Simone, Amy Winehouse.

*D'un texte à l'autre, tu t'intéresses autant à des figures qui appartiennent à la culture populaire (Patti Smith, Marianne Faithfull, Janis Joplin, Mylène Farmer) qu'à des auteurs ou des artistes comme Unica Zürn, Jean Genet, Luchino Visconti, Jean-Paul Sartre ou encore Hélène Cixous, ce qui n'est pas commun, pourrait-on dire que tu pratiques l'écriture comme un acte de déhiérarchisation des différentes formes de pratiques artistiques ?*

En termes d'effets pragmatiques, de résultantes, le fait d'écrire à la fois sur des artistes de la culture dite populaire, venant du monde du rock, et sur des écrivains, des cinéastes, des philosophes, des plasticiens entraîne une déhiérarchisation des diverses formes d'art. Une déhiérarchisation qui me semble devoir s'imposer, qui ne passe pas pour autant par pertes et profits les différences esthétiques, les singularités propres à chaque plan de création. La déhiérarchisation n'est pas une uniformisation des spécificités attenantes à chaque modalité d'expression artistique.

Mais, ab initio, ma volonté n'est pas de brouiller les frontières entre culture savante et culture populaire mais de me pencher sur des artistes avec qui je vis le phénomène de rencontre élective, voire d'osmose. En amont du geste d'écrire, l'énergie qui me traverse est pulsionnelle, de l'ordre de l'émerveillement de l'enfant, du bouleversement.

*Tu as écrit à ce jour déjà plusieurs textes sur la musique, quelle place la musique occupe-t-elle dans ta vie, et surtout de quelle manière l'écriture et la musique sont-elles liées pour toi ?*

La musique occupe une place importante, vitale, lumineuse dans mon existence et ce, depuis l'enfance. Ce sont deux mondes distincts qui ouvrent des portes sur l'ailleurs, qui me plongent dans un plan imaginaire, coupé mais aussi connecté à l'état de choses. La musique est essentielle, occupe une place de choix, au cœur de ma vie d'une part, parce que je suis à l'affût de nouveautés, qu'elle me nourrit, qu'elle accompagne mon quotidien, mon trans-quotidien, mes amours, mes états d'âme qu'elle aiguise, d'autre part parce que je la pratique un peu, que j'ai une passion pour la pratique de certains instruments autant que pour les concerts. Très curieusement, je dénoue, je délie les influences réciproques entre ma pratique d'écriture et celle de la musique, l'écriture ayant sa musique, sa rythmique propres. Chaque langage, écriture ou musique, cherche son espace-temps, à repousser les limites, à expérimenter des registres de sons, d'idées, de beautés. Chacun a son lieu, ses lignes de fuite, ses paroxysmes. Je n'écris jamais en écoutant de la musique. Elles sont liées au niveau de la passion que j'éprouve pour l'une et l'autre, de la nécessité de m'y adonner.

*Mars 2023*

## Corps sonores et déchainements : Patti Smith et Marianne Faithfull par Véronique Bergen

« Devenir-femme, devenir-enfant ; devenir-animal, végétal ou minéral ; devenirs moléculaires de toutes sortes, devenirs-particules. Des fibres mènent des uns aux autres, transforment les uns dans les autres, en traversant les portes et les seuils. Chanter ou composer, peindre, écrire n'ont peut-être pas d'autre but : déchaîner ces devenirs. »

Deleuze et Guattari, *Mille plateaux*

En écrivant sur *Horses* (1975) de Patti Smith – album qui « ouvre une brèche dans le rock, dans les cerveaux, dans l'empire des sens<sup>1</sup> » – et *Broken English* (1979) de Marianne Faithfull – album qui « dévisse les sens, chamboule les affects<sup>2</sup> » – Véronique Bergen décrit des jaillissements et des déferlements d'énergie – une « énergie nucléaire » pour Patti Smith et une énergie décadente pour Marianne Faithfull<sup>3</sup>.

« Il est certain que la musique traverse profondément nos corps, écrit Deleuze, et nous met une oreille dans le ventre, dans les poumons, etc. Elle s'y connaît en onde et nervosité. Mais justement elle entraîne notre corps, et les corps dans un autre élément. Elle débarrasse les corps de leur inertie, de la matérialité de leur présence. Elle *désincarne* les corps. Si bien que l'on peut parler avec exactitude de corps sonore, et même de corps à corps dans la musique<sup>4</sup> [...]. » Véronique Bergen a précisément écrit deux textes passionnants consacrés à deux « corps sonores » : Patti Smith et Marianne Faithfull.

---

1. Véronique Bergen, *Patti Smith. Horses*, Densité, 2018, p. 17. Désormais cité PS.

2. Véronique Bergen, *Marianne Faithfull. Broken English*, Densité, 2023, p. 25. Désormais cité MF.

3. Cf. MF p. 32 : « Marianne Faithfull revendique positivement la notion de décadence comme une attitude existentielle, un terrain d'expérimentation que des êtres en marge explorent à travers le temps. »

4. Gilles Deleuze, Francis Bacon. *Logique de la sensation* [1981], Paris, Seuil, 2002, p. 55

Deux corps sonores dont Véronique Bergen écoute les voix, les chansons, les textes, les convulsions, la colère aussi : en écrivant sur Patti Smith et Marianne Faithfull, Véronique Bergen interroge la mise en son de la violence qui caractérise les années 1970 des deux côtés de l'Atlantique<sup>5</sup>. Les livres de Véronique Bergen forment un réseau, croissent de manière rhizomatique : on retrouve par exemple Ulrike Meinhof à laquelle elle avait déjà consacré un texte dans son essai sur Faithfull<sup>6</sup>. Ainsi, ce que questionne Véronique Bergen dans ses deux essais parus aux Éditions Densité, c'est la dimension révolutionnaire de la musique. Faithfull et Smith tentent, à la fin des années 1970, la révolution par des éclats sonores, par des ritournelles fracassantes, de l'épopée qu'est « Land » sur *Horses* jusqu'à « Why D'Ya Do It » qui clôt *Broken English*. C'est aussi un certain sens de la lutte qui ouvre *Broken English* avec « What Are You Fighting For ». Les deux livres explorent deux albums nocturnes, deux moments proches, 1975, 1979, les années 1970, entre l'Europe et New York.

Les livres de Véronique Bergen parus dans la collection Discogonie constituent deux magnifiques portraits, saisissants, qui contiennent d'autres portraits de femmes, continuant en ce sens ce qu'elle a commencé avec ses textes consacrés à Ulrike Meinhof<sup>7</sup>, Unica Zürn, Marilyn Monroe, Edie Sedgwick, Janis Joplin<sup>8</sup>.

Les deux essais questionnent le « devenir rock de la littérature et le devenir littérature du rock<sup>9</sup> ». Patti Smith et Marianne Faithfull sont toutes les deux passionnées par la littérature qui s'impose comme un trait d'union entre les deux artistes. Et d'un

---

5. En ce qui concerne les États-Unis, je renvoie ici, par exemple, aux pp. 20-21 de l'essai sur Patti Smith dans lesquelles Véronique Bergen évoque l'affaire Patty Hearst et l'Armée de libération symbionaise (ALS). Dans l'essai sur Marianne Faithfull, il est question de la Rote Armee Fraktion, pp. 48-49, mais aussi de la République de Weimar, pp. 31-32 et de la Seconde Guerre mondiale, pp. 32-33.

6. Cf. Marianne Faithfull citée in MF, p. 49 : « J'étais fascinée par Ulrike Meinhof [...] Je sentais qu'elle était la seule à être politiquement pure et avisée. En quelque sorte, ses buts étaient véritables. Non pas justes mais purs. Et aussi réellement vains. Aussi inutiles qu'être une junkie, mais elle a essayé. »

7. À noter que viennent de paraître en mai dernier les *Textes de prison* d'Ulrike Meinhof aux Éditions PMN.

8. Je renvoie ici aux textes suivants de Véronique Bergen : *Edie – La danse d'Icare* (Al Dante, 2013), *Marilyn – Naissance année zéro* (Al Dante, 2014), *Le cri de la poupée* (Al Dante, 2015), *Janis Joplin – Voix noire sur fond blanc* (Al Dante, 2016), *Ulrike Meinhof. Histoire, tabou et révolution* (Samsa, 2020).

9. PS, p. 15.



texte à l'autre, Véronique Bergen questionne l'influence que la littérature exerce sur les deux musiciennes, de quelle manière la littérature rend leurs œuvres singulières, « la passion de Marianne Faithfull pour la littérature (Keats, Burroughs, Shakespeare, Austen, Milton, Shelley, Wilde, Eliot, Montaigne<sup>10</sup>...) », la passion sans limites de Patti Smith pour Arthur Rimbaud. En commun, l'astre noir, l'auteur du *Festin nu*, William S. Burroughs.

En plus de la littérature, Patti Smith et Marianne Faithfull ont en commun une vie de feu(x) : drogue, excès, danger. Patti Smith et Marianne Faithfull déchaînent des devenirs, ouvrent des possibilités. Et l'on peut entendre le mot au pied de la lettre : comme le montre Véronique Bergen, Patti Smith et Marianne Faithfull sont deux artistes qui brisent toutes les chaînes. Elles font voler en éclat le monde du rock phallogocentrique<sup>11</sup> et le propulsent vers d'autres formes de devenir, Patti Smith par son androgynie, Marianne Faithfull en apparaissant avec toutes les blessures infligées par des années de vie *borderline*, en se libérant « de la prison des stéréotypes forgés par les médias<sup>12</sup> », en développant « une esthétique de la brisure, de la ruine<sup>13</sup> ». Marianne Faithfull, « reine déchue », vit une étape déterminante avec l'enregistrement de *Broken English* : « Pour la première fois, elle prend la parole<sup>14</sup>. » Dans les deux cas, Véronique Bergen décrit deux femmes artistes qui placent leur corps, ou plus exactement leur corporalité, au centre de leurs œuvres, leurs corps comme terrains d'expérimentations premiers.

*Patti Smith. Horses*, Densité, 2018.

*Marianne Faithfull. Broken English*, Densité, 2023.

Manuel ESPOSITO

---

10. MF, p. 17.

11. Patti Smith citée in PS, p. 39 : Comme l'affirmera Patti Smith : « Le monde du rock'n'roll était particulièrement conservateur lorsque j'y suis entrée : un business qui arrondissait les angles, pas de femmes, pas de personnalités fortes, pas de remise en cause. »

12. MF, p. 16.

13. MF, p. 28.

14. MF, pp. 21-22.

## Ont contribué à ce numéro

**Véronique Bergen** est romancière, poétesse, philosophe. Ses derniers ouvrages parus sont *Mylène Farmer Ailleurs et ecchymoses*, Éditions du Murmure, 2022, (avec Nausicaa Dewez), *Marianne Faithfull. Broken English*, Densité, ou encore *Écume*, Onlit, 2023.

**Karen Cayrat** est traductrice/interprète. Fondatrice et directrice de publication du bimestriel littéraire *Pro/p(r)ose Magazine*, elle pratique l'écriture depuis de nombreuses années. Ses créations naviguent entre approches expérimentale, poétique, et engagée. Elles font régulièrement l'objet de parutions dans des revues tandis que d'autres se découvrent sur son site-atelier, *Dérivations*.

Autrice et poétesse, **lou dimay** trouve dans l'écriture l'activation d'autres possibles et la vitalité de la révolte face aux violences ordinaires et rapports de domination. Elle s'ancre dans l'expérience ordinaire, l'éphémère, les silences, l'indicible, le langage des corps et la texture des êtres. Elle explore les formes de l'écriture qui recon-+naissent la fragilité en même temps qu'elles s'inscrivent dans la puissance collective. Premier roman : *Le Souffle* (Blast, 2021). Premier recueil de poésie : *Interstices* (Atelier pluriel, 2023).

**Manuel Esposito** est né en 1990. Il vit et écrit à Paris. *Basquiat, mai 1968* a paru en mai dernier à La Variation. Il a traduit *Herman Melville* (2022) de Cesare Pavese et *The Velvet Underground. Le son de l'excès* de Massimo Palma (2023).

**Amandine Gouttefarde-Rousseau** est docteure en Études Grecques de l'Université Paris- Sorbonne, chercheuse en littérature et poétesse. Elle étudie les repré-

sentations de la marginalité dans la littérature. Amandine Gouttefarde-Rousseau est aussi poétesse. Elle se demande souvent ce que son corps de femme contient de sacré. Elle vient de publier *Habiter les lotus* aux Éditions Ballade à la Lune.

Ancienne élève de l'ENS de Lyon, agrégée d'espagnol, **Gaëlle Guillet Sariols** est doctorante et enseignante à l'Université de Lille. Ses recherches portent sur la photographie féminine et ses liens avec la poésie. Elle s'intéresse aux arts visuels et à la littérature comme moyens d'exploration du réel. Elle est co-fondatrice de la revue féministe *les vagues*. Elle a participé à des expositions collectives au Shakirail (Paris, 75), au Hangar (Montreuil, 93) et publie son premier texte pour *la variation*.

**Paula Ringer** est née en 1988. Après des années passées à suivre l'évolution de la scène punk féministe, elle se consacre désormais à l'écriture. *Le féminisme en dix chansons* a paru en mai 2023 à La Variation.

*la variation*, numéro 2 / féminisme(s)

Parution : 30 juin 2023

© 2023, Éditions de la variation

**<https://www.editionsdelavariation.com>**