

La gêne du sein

Madame Himself, de Liliane Giraudon, P.O.L., 96 p.

Anne-Renée Caillé

Féministes ? Féministes !

Number 247, Winter 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71106ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Caillé, A.-R. (2014). La gêne du sein / *Madame Himself*, de Liliane Giraudon, P.O.L., 96 p. *Spirale*, (247), 54–55.

La gêne du sein

PAR ANNE-RENÉE CAILLÉ

MADAME HIMSELF
de Liliane Giraudon
P.O.L, 96 p.

Liliane Giraudon a une pratique artistique éminemment riche. Si elle publie des livres de poésie depuis plus de trente ans (dont quatorze titres chez P.O.L), elle est aussi plasticienne et traductrice, en plus d'avoir cofondé les revues *Banana Split* et *If* et participé régulièrement à d'autres revues, comme *Action poétique* et, récemment, *La Gazette des jockeys camouflés*. Dans une anthologie qu'elle a faite en collaboration avec Henri Deluy, *Poésies en France depuis 1960, 29 femmes* (1994), on peut lire cet énoncé paradoxal : « *Il n'y a pas d'écriture féminine. Ne pas se laisser enfermer dans les cercles des anatomies manifestes et des sexualités militantes.* » Ainsi, on comprend que l'anthologie ne visait pas à exposer des poésies féminines autour de critères esthétiques ou thématiques précis, mais à porter à l'attention des œuvres poétiques écrites par des femmes depuis 1960, lesquelles sont peut-être passées sous silence. La question de la neutralité poétique, on le découvrira, parcourt son dernier livre, *Madame Himself*.

Fidèle à une pratique poétique non conventionnelle [...], Giraudon propose un livre qui se situe à la croisée de plusieurs genres. Son hybridité pourrait se décrire, comme l'énonce l'éditeur, par une rencontre entre le théâtre (le livre est divisé en « tableaux ») et le poème tragicomique.

Giraudon fait généralement une place de choix à des écrivaines dans sa poésie (Huguette Champroux, Emily Dickinson, Marina Tsvetaïeva, Louise Michel...), qui apparaissent à la fois comme des figures maîtresses dont elle s'inspire et des alter ego qui interviennent dans sa poésie, comme s'il s'agissait de s'inscrire dans une communauté de poètes et de savoir s'accompagner dans l'écriture. « *Le*

poème ne vient jamais seul », affirmait-elle dans *La Poétesse*; la poète n'écrit jamais seule non plus, comme en témoignent, dans le livre qui nous intéresse, les présences de Gertrude Stein et Djuna Barnes, dont les voix citées deviennent des embrayeurs de *Madame Himself*. Fidèle à une pratique poétique non conventionnelle — telle que privilégiée et soutenue par son éditeur P.O.L depuis des décennies —, Giraudon propose un livre qui se situe à la croisée de plusieurs genres. Son hybridité pourrait se décrire, comme l'énonce l'éditeur, par une rencontre entre le théâtre (le livre est divisé en « tableaux ») et le poème tragicomique. Ceci étant dit, il n'y a ni didascalies, ni indications précises sur les contextes d'énonciation. À la limite, chacune des pages de chacune des sections est une unité formelle où le vers se mélange librement à la prose et où il est difficile de reconnaître avec précision les personnages, les espaces ou la progression chronologique, les voix ayant une suffisance qui ne s'empêchent ni des codes de clarté, ni des codes génériques. Giraudon joue, comme dans ses « homobiographies », genre qu'elle a inventé et pratiqué depuis plusieurs années, à amalgamer les différentes catégories que sont le biographique, l'autofiction et les mémoires; le brouillage entre les proportions de sa vie réelle, inventée, des vies empruntées ou « citées » est extrêmement bien calculé et garde le lecteur dans une certaine nébulosité qu'il accueille comme un souffle de fraîcheur.

Madame Himself s'ouvre sur un avant-propos important qui éclaire le projet à plusieurs égards. D'abord, la poète annonce qu'il naît d'une expérience de « dépossession ». Elle lit cette phrase dans un livre de Stein : « *C'est un nom merveilleux, cela, Mlle Pierrette Davignon* », et c'est alors que la figure « se dépose » en elle, comme se déposera en rêve cet énoncé : « *Mlle Davignon est devenue M. Daubignan*. » À partir de là, elle cherchera à « reconstituer l'existence » de Mlle Davignon, sans compter son « récit de disparition » (De sa vie ? De son genre ?). Dans le passé, Giraudon s'est référée au concept de « décollement », que l'on peut relier à la dépossession, et qui permet peut-être à la poésie de n'être pas qu'un simple transfert biographique; il s'agit de sortir de soi, de son existence pour en accueillir d'autres, et cela n'empêche pas l'« histoire » personnelle alors décentrée de se tresser à l'« histoire » fictive qui prend place.

Giraudon fait un retour en arrière essentiel pour placer la genèse du texte : très jeune, chez les nonnes trinitaires, elle se prend d'affection et de fascination pour les amazones. Même si on lui propose plutôt Andromaque, elle reste fidèle à cette horde de femmes guerrières qui, selon la légende, vivent sans hommes — sauf une fois par année pour assurer leur pérennité — et qui se brûlent le sein droit afin de pouvoir tirer à l'arc à leur aise. Plus tard, elle a l'ambition d'écrire son propre *Penthésilée*, à la suite de celui de Kleist, mais elle attend. « *Cette même année (nous sommes en 2006), au cours d'un contrôle médical on me diagnostique un cancer au sein gauche.* » Ce sein sera « brûlé » par radiothérapie, mais ce n'est pas le même sein qui permet aux amazones de se battre, même s'il le faudra, se battre. Quand, cinq ans plus tard, elle pense enfin reprendre le projet, le cancer revient dans le sein droit. *Madame Himself* soulève peut-être l'énigme existant autour d'une forme de somatisation : le travail psychique peut-il à ce point meurtrir la chair ? Si la fascination naît souvent de l'inconnu, que se passe-t-il quand le corps se fait amazone ? Cette figure hybride formée de Mlle Davignon, de M. Daubignan et de la poète elle-même, en quoi est-elle amazone ?

Il faut ouvrir le corps vers son indifférenciation sexuelle, vers l'indétermination de ses fonctions et rôles, le temps de guérir de ses blessures peut-être. Au départ, si c'est un épisode de décollement de soi qui fait écrire, c'est une autre manifestation de dépossession qui a lieu à la fin, physique ou symbolique...

LA NEUTRALITÉ CONTRE LA LOI DU « CORPS FERMÉ » ?

Le livre se présente en cinq tableaux assez éclatés ; des sous-titres accompagnés d'une citation de Djuna Barnes les délimitent. Cet extrait de la troisième partie (*Un peu de viande hachée*) révèle un dispositif énonciatif et même chronologique : « *Face à ce travail de la viande informations ou distraction. / Des bouts de morceaux raccordés manuellement. / La main sur la page opère des connexions. / Quelque chose de tactile.* » Elle parle ensuite de « *production [d']intervalles* ». Le travail de la poète est presque physique, semblable à celui de l'artisan. Ici, elle fait cohabiter les récits fictifs et intimes (lesquels seraient peut-être cette « viande hachée », sa propre chair...) et la

distance qu'elle décide de placer entre eux est changeante, sans que les effets d'identification soient évacués pour autant : « *Mlle Davignon ne possède pas une vision claire de l'usage qu'elle fait des mots. / C'est pourquoi elle dessine.* » On pense alors à la pratique de l'« écrire-dessiner » que Giraudon évoque ailleurs dans son œuvre ou bien aux dessins qu'elle fait d'anges, ou de personnages androgynes à la fin de *L'Omelette rouge* (2011).

« *Mlle Davignon a définitivement quitté ses jupes et ses fonctions* », et « *[j]uste le temps de tourner une omelette [elle] est devenue M. Daubignan.* » Et pour un temps, la femme en l'homme n'est pas morte, dit-elle. D'ailleurs, pour un temps on ne sait pas s'il est question de Davignon ou de Daubignan, en se disant que ce n'est peut-être pas essentiel de le savoir. D'ailleurs, dans la dernière partie (*L'usage des interstices*), notre question apparaît dans le texte : « *Qui parle à cet instant ? Lui ou elle ?* » « *C'est un collage* », lit-on plus tard. Et de toute façon, dans un sens, c'est le poème qui parle, et il n'a pas de sexe...

À un moment, ni Davignon ni Daubignan ne sont présents, ils se retirent, laissant toute la place au cancer : « *Les récits qui en sortent parlent bien de ceux qui les ont construits. / Après fixation et inclusion en paraffine on retrouve une tumeur mesurant 8 mm sur 10 mm. / Un noyau involontaire et par conséquent plus profond semblable à un rat assez bien dessiné et qui introduirait dans le récit un épisode végétal. / Importance des détails. / Un jour ce sont des corbeaux. / Un autre des colombes. / Qui tombent en masse et meurent.* » Même si l'amazone ne se manifeste pas hors de l'avant-propos, elle se trouve sous le corps entre-deux sexes, sous le corps aux seins brûlés et sous cette figure de guerrière qui ne combat pas seulement un « *féminin terrible* » (*La Poétesse*, 2009), des racines aux allures de rongeur, mais qui résiste aussi à l'habitation d'un « *corps fermé* ». Il faut ouvrir le corps vers son indifférenciation sexuelle, vers l'indétermination de ses fonctions et rôles, le temps de guérir de ses blessures peut-être. Au départ, si c'est un épisode de décollement de soi qui fait écrire, c'est une autre manifestation de dépossession qui a lieu à la fin, physique ou symbolique : « *Guérie. Elle est guérie* », sont les derniers mots de *Madame Himself*.

Pour ce qui est de la chair de la poète, elle restera blessée, mais c'est comme pour la peau abîmée des fruits, elle cache souvent une chair mûre à l'apogée de ses saveurs : « *C'est comme si la peau était abîmée. / Il faut attendre ce moment-là. / Les fruits sont bien meilleurs.* »

Dès l'enfance, dès l'institution religieuse, le corps est fermé d'avance. Les amazones, Stein et les autres poètes rencontrées permettent le désordre et une réappropriation du pouvoir. Il reste évident qu'à la fin, la seule loi qui gagne est celle de la nature, quand elle décide d'attaquer, les corps sont sans religion, sans parents, sans seins, sans ovaires, sans visage. ⊥