

*Zizanies*  
Clara Schulmann

En juillet 2018, je pars quelques jours à la montagne chez une amie. Je l'ai appelée un mois plus tôt, déboussolée car je venais d'apprendre que mon contrat avec l'école d'art de Bordeaux où j'enseignais ne serait pas renouvelé. Cette nouvelle me parvient comme un coup d'arrêt brutal et je traverse les mois de mai et juin dans un état un peu hagard. Je prends la mesure de mon attachement pour cette école où j'ai passé six ans. Pour les étudiants – dont les visages, les expressions vont me hanter longtemps ensuite, au détour des rues parisiennes, une fois rentrée chez moi et alors que cessent les allers-retours qui ont rythmé ma vie entre Paris et Bordeaux. Pour l'aventure collective que j'y ai vécue – vibrante, joyeuse, où les amitiés décidaient des projets et des envies. J'ai l'impression d'un grand vide qui s'ouvre. Je me dis que c'est l'occasion de faire des choses que je ne fais jamais, de voir des gens que je ne vois pas assez souvent.

Mon amie sait bien que je ne suis pas très en forme et que ce séjour chez elle tient de la fuite comme du refuge. La journée, on travaille chacune de notre côté. J'essaie d'avancer le projet d'écriture qui me mène vers ce livre, elle s'occupe du centre d'art contemporain de cette ville, aux pieds des montagnes ; et le soir on discute en fumant des cigarettes. Solenn a fait beaucoup de choses dans sa vie. Elle a été chanteuse. On réécoute ensemble les chansons qu'elle écrivait avec son compagnon de l'époque. C'était en 2005 et ça lui semble une éternité. J'enregistre en partie ces soirées sur mon téléphone parce qu'elle a une façon très romanesque de raconter des histoires. Lorsque je réécoute ces enregistrements, j'entends sa voix d'aujourd'hui qui parle par-dessus sa voix d'hier, celle des chansons.

La discussion file. On parle de nos vies. Elle me raconte que les fois où elle a perdu sa voix, et ça lui est arrivé parfois dans des moments d'immense chagrin, c'est parce que quelque chose dans lequel elle croyait de façon inébranlable s'effondrait soudainement. Elle me dit que les voix font le lien entre l'extérieur et l'intérieur, que c'est pour cela qu'elles sont fragiles : elles sont à la fois privées, domestiques et publiques. Ce nœud est parfois difficile à démêler. Je lui dis que c'est exactement là-dessus que j'essaie de travailler.

On écoute aussi beaucoup de musique. Elle me montre le clip d'un groupe de Toronto, *Austra*, *Beat*

*And the Pulse*. Toutes ces filles qui font de la musique ensemble transmettent une énergie un peu désespérée mais très décidée. Plus tard, je lis une interview de la chanteuse, Katie Stelmanis, qui raconte : « Ce que je préfère dans ce clip, c'est qu'il montre juste une bande d'amies : on était ensemble, on a passé un super moment. C'est très proche de la réalité. C'est très sexuel mais ça n'est pas le sujet. C'est une image très directe de la sexualité féminine. Ce qu'on voit à l'image, ce sont des filles qui ne font pas semblant. Pendant le tournage, c'était très simple et très réel<sup>1</sup>. » Je sens que je peux puiser dans ces voix féminines, ni vraiment douces ni très sereines, qui se mêlent. Il y a là un ressort un peu nerveux qui résonne avec mes recherches. Des filles qui chantent, qui ont l'air de venir d'une autre planète et qui donnent envie de danser.

Ce moment de flou du mois de juillet 2018 ravive le point de départ réel de ce livre : une rupture amoureuse un peu plus de quatre ans auparavant. J'ai conscience de la plate banalité de cette expérience, que tant de gens traversent à différents moments de leur vie. La séparation en question a eu lieu sans bruit, sans dispute, sans discussion non plus. La personne avec qui j'ai passé quinze ans de ma vie est partie, un jour. Il m'a dit qu'il avait rencontré quelqu'un. Je

1. « A Mystery Called Austra », interview avec Katie Stelmanis, 29 avril 2011, *Electronic Beats*. Ma traduction. <https://www.electronicbeats.net/a-mystery-called-austra/>

ne l'ai pour ainsi dire jamais revu. Une voix familière, avec laquelle j'ai conversé toute ma vie, disparaît. Cette séparation impose le silence comme règle d'or. Alors que jusqu'ici je naviguais un peu sans but dans des lectures féministes – prêtant attention à la façon dont on décrit sa vie, dont on se raconte –, celles-ci se précisent soudainement : je traque les circonstances singulières, douloureuses, qui nous rendent fragiles parce qu'elles nous ôtent la parole. Ce que je vis colore ce que je lis. En nouant voix et silences, je circule plus facilement dans cette littérature. Elle ne me permet pas de trancher ni de résoudre mes dilemmes. Mais elle a un effet : elle rend ces situations de vie plus « épaisses », elle accorde de l'attention à ce qui est parfois traité un peu rapidement parce que l'on considère que « c'est la vie », que « ça arrive » ou encore parce que l'on n'a pas les mots ou les espaces pour en discuter. Je comprends que l'écriture permet de donner de la valeur à l'ordinaire – dont on voit bien qu'il est rempli d'asymétries.

À compter de cette séparation, je n'ai plus lu, relu et consulté que des ouvrages écrits par des femmes. Je me mets aussi à écouter beaucoup de podcasts. Des émissions françaises (*À voix nue*, *Transfert*, *Dans le genre*, *Les savantes*, *Par les temps qui courent*), et aussi de nombreux podcasts américains (*Serial*, *Fresh Air*, *Stuff Mom Never Told You*, *The Guilty Feminist*, *This American Life*, *Where Should We begin?*). Il y a des

récits, des entretiens, des fictions, des documentaires. Je passe du temps à écouter des femmes parler. J'écoute des scientifiques, des chercheuses, des journalistes, des blogueuses, des comédiennes. J'entends des femmes raconter leurs parcours, leurs dressings, leurs thèses de doctorat, leurs règles, leurs maladies, leurs enfants, leurs peurs, leurs passions, leurs amours, leurs sexualités. Je prends des notes ; une partie d'entre elles constituent ce livre.

Le fait d'entendre sans voir produit des effets inattendus, qui sont très différents de ceux de la lecture. Les récits ne s'impriment pas de la même manière : ils sont emplis de tonalités, de silences, d'hésitations. On ne les associe pas les uns aux autres comme lorsqu'on lit un livre. Ces associations sont beaucoup plus flottantes, mais s'adosent plus facilement au réel. Parce que le podcast a accompagné beaucoup de mes déplacements, notamment ceux entre Paris et Bordeaux, j'associe ces voix à des quais de gare, à des paysages en mouvement, à des visages dans le métro. Elles ne m'ont donc jamais semblé abstraites ou désincarnées mais toujours insérées dans des situations bien réelles.

C'est une émission de radio qui m'a par exemple appris qu'une fois le droit de vote acquis pour les femmes en 1944, leur voix est devenue plus grave. Cette « aggravation » de la tessiture de leur voix va avec leur recherche de reconnaissance, notamment dans le

domaine politique et institutionnel. On fait davantage confiance à une voix grave, on est davantage séduit par une voix grave, et depuis une cinquantaine d'années, les voix aiguës, jusqu'ici considérées comme spécifiquement féminines, disparaissent progressivement.

La façon dont on pense à voix haute est au cœur de ce livre. J'y range en vrac l'enseignement, les conférences, les entretiens, les discussions, la radio, le téléphone, l'analyse (psychanalytique). Même si j'ai grandi dans une famille où on parle beaucoup, parfois de façon enflammée, les études très longues que j'ai faites m'ont progressivement poussée à favoriser l'écrit. Cette situation est en fait très commune, c'est frappant dans les entretiens, notamment avec des théoriciennes : lorsqu'elles parlent, elles « traduisent » leur langue académique, l'écrit, dans la langue commune et partagée, orale. On entend alors les mutations de leur voix, la façon dont elle se charge d'émotions ou se refroidit – des inflexions qui ne sont jamais accessibles à la lecture. Nos états de fatigue, d'irritation, de joie colorent nos voix et cette coloration vient modifier les mots, les pauses, les silences. C'est au moment où j'ai commencé à enseigner, il y a sept ans, que ces nuances me sont apparues : les effets, les intensités, les maladroites ou les ratages de l'oralité, mais aussi sa capacité à attraper le présent. Aujourd'hui, j'y pense comme à un médium qui permet de défaire le savoir de sa position de pouvoir et

d'autorité en le soumettant au climat ordinaire, normal ou anormal, de tous les jours, avec ses aléas, ses surprises ou au contraire sa morosité.

Je me souviens d'une opération poésie que nous lançons en février 2017 à Bordeaux, dans l'atelier de pratique artistique dont nous nous occupons tous les quatre avec les deux Benjamin et Armand. Le « love all day marathon », comme on l'appelle dans les emails que nous échangeons, propose aux étudiants de venir ce jour-là avec « des chants/poèmes/textes d'amour ». Nous précisons : « Il peut s'agir de textes/chansons/livres/fichiers que vous avez écrits/créés ou dont vous vous emparez. Nous travaillerons ensemble avec ces textes. » Notre idée est de lire à voix haute, d'écouter nos voix, éventuellement de s'enregistrer les uns les autres pendant ces lectures, pédagogiquement convaincus que la prise de parole peut stimuler des formes d'écriture poétique. Benjamin résume l'exercice dans un email où nous nous demandons dans quels termes les inviter à ce rendez-vous : « Pas plus ni moins et c déjà beaucoup, que nul n'entre s'il n'est géomètre de l'amour ! avec son stock de parole & parole etc. Serenade vs sonate envoutante. Bref un email d'annonce, simple, une demande : emmener un stylo et des pommes qu'on aime. » Le matin même, nous passons à la bibliothèque de l'école récupérer des livres que l'on pose sur la table de cette petite salle, la 226, dont les fenêtres donnent sur le conservatoire de musique.

Dans mon souvenir, notre journée poésie ne remporte pas un franc succès. Quelques étudiants se déplacent pour venir lire avec nous des textes, mais leur présence, leur attention et plus encore leur participation sont indécises. Je ne peux pas m'enlever de la tête l'impression que c'est la lecture à voix haute qui les encombre, les embarrasse, comme si elle les exposait tout particulièrement. Ceci dit, en fin de journée, Benjamin et moi recevons un email de Barbara qui n'est jamais très prolixe mais qui est tout de même venue ce jour-là réciter des poèmes de Victor Hugo en anglais – «Tomorrow at dawn»... Intitulé «poésie stuff», l'email comprend un lien vers un poème d'Edna St-Vincent Millay (1892-1950), poétesse américaine dont je n'ai jamais entendu parler : «Time does not bring relief; you all have lied / Who told me time would ease me of my pain! / I miss him in the weeping of the rain / I want him at the shrinking of the tide<sup>2</sup>...»

L'enseignement demeure une expérience du retard, ou plutôt de la non-convergence des voix : l'idée de résultat y est constamment mise en déroute par ce flottement informe des journées et des heures passées ensemble sans que rien ne se passe vraiment. Réussir à placer sa voix dans ce flottement et faire que cela compte tout de même est la grande histoire qu'il

2. Edna St. Vincent Millay, «Time Does Not Bring Relief; You all have lied». Première publication : *Renascence and Other Poems*, New York, Londres, Harper & Brothers Publishers, 1917.

faut réussir à se raconter. Si j'y suis jamais parvenue, c'est parce que ma voix, à Bordeaux, était particulièrement bien entourée.

Les chapitres de ce livre ordonnent une chronique régulière dans laquelle des événements de ma vie voisinent avec des lectures, avec des films, des histoires que l'on m'a racontées, des discussions que j'ai pu avoir, des interventions ou des œuvres qui ont nourri cette recherche. Leur montage en six parties permet de faire apparaître des états d'âme, des «moments», des tempos. Le mot «moment» est un mot gris, terne, relativement flou. Cette imprécision caractérise le temps vécu, pratiqué – que l'on n'interroge plus, tellement il se confond avec le quotidien. Indéfini mais rythmé, ce temps vécu nous enserme autant qu'il nous libère. Dans le cours d'une journée, ou même d'une seule heure, on traverse beaucoup de «moments» différents. Parfois même ils se chevauchent. Je les vois comme des saisons, des cycles, qui affectent nos gestes, nos corps, les mots que l'on utilise. Il ne s'agit pas ici de les définir ni de les caractériser, mais d'essayer de rassembler autour de chacun d'eux une série d'histoires. On ne peut pas «fixer» un moment. Par contre, on peut se demander ce qu'il y a à l'intérieur – comme on fouille dans un sac.

Autour de ces «moments», je rassemble une communauté imaginaire de personnages féminins, vivants ou morts, réels ou fictifs qui, d'une certaine

manière, se parlent à travers ces pages. Le livre est pensé comme un « dispositif d'écoute » où l'écriture sert à consigner, conserver. Il s'agit d'entendre des voix, en les isolant des terrains ou des contextes dans lesquels elles ont pu apparaître, pour qu'on les saisisse autrement. Le travail s'apparente donc à une forme de retranscription, éventuellement de montage, d'assemblage. L'écriture fait naître cette communauté en dessinant des liens de parenté : comme si j'essayais de faire exister une famille improbable que le temps, les époques, les disciplines ne séparerait pas.

Dans le film de la réalisatrice Sophie Fillières, *La Belle et la Belle* (2018), deux femmes se rencontrent : l'une a une quarantaine d'années, l'autre environ 25 ans. Le film propose une hypothèse invraisemblable : elles sont une seule et même femme, Margaux, à deux âges différents de sa vie. Sophie Fillières explique : « On est stratifiés par les âges que l'on a eus dans la vie. Aujourd'hui, j'ai 50 ans, mais aussi 25 et 32. Elles [les deux personnages féminins] se contiennent l'une l'autre comme nous sommes démultipliés, pour contenir les âges que l'on a eus, et ceux que l'on aura, qui nous éprouvent et nous façonnent. (...) La question était : comment se rejoindre et se déchirer en même temps<sup>3</sup>. » C'est l'effet que recherchent mes pré-

3. Sophie Fillières, « Comment se rejoindre et se déchirer en même temps ? », Entretien avec Julien Gester, *Libération*, 13 mars 2018.

lèvements : mettre côte à côte des prises de parole, des récits rarement associés mais qui seraient comme des ancêtres, des sœurs ou des arrière-cousines. Un arbre généalogique foutraque qui propose différents branchements. En les ajustant les uns aux autres, même maladroitement, je décide de les préserver. Mais je sais bien que ce geste tient tout autant de la déchirure : je ne traite pas toujours « très bien » ces références. Je les découpe, je les arrange parfois, pourquoi pas, je les réinvente. Je mets les guillemets où bon me semble. Les généalogies que je dessine n'ont rien à voir avec des effets de légitimation.

La valeur d'usage de ces histoires m'intéresse davantage que leur statut d'exception. J'ai un ami dont la compagne, Rosa, était nounou pour une famille chic du xvi<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Mais elle souhaite devenir prof d'espagnol. Elle quitte cette famille en leur annonçant sa décision. Malheureusement, son projet professionnel tombe à l'eau et elle doit redevenir nounou. Elle trouve une nouvelle famille qui cherche quelqu'un mais qui souhaite discuter avec la précédente, savoir comment Rosa se comporte avec les enfants, connaître ses « références ». Elle ne peut pas rappeler la première famille qu'elle a quittée en lui disant qu'elle démarrait un nouveau travail. Mon ami m'appelle pour me demander de jouer, au téléphone, la maman de la famille du xvi<sup>e</sup>. Je décline – je suis une comédienne pitoyable. C'est finalement

Lila, une autre amie, qui joue le rôle au téléphone et qui a donc cette discussion improbable : elle est une mère de famille nombreuse qui vit dans le XVI<sup>e</sup>, elle décrit leur vie, les activités des enfants, donne des détails, flatte son interlocutrice. Elle se prend au jeu de cette vie qu'elle n'a pas et qu'elle invente au fil de l'échange. Dans la vie, Lila réalise des films qui empruntent au réel mais qui ressemblent à des fictions. En insérant des scènes écrites et jouées dans des situations réelles, elle cherche à produire des émotions que les méthodes documentaires ne pourraient pas obtenir seules. Ce mélange réorganise les relations sociales ou les éclaire différemment. Ses personnages déploient souvent des attitudes combattives qui refusent les assignations. Cette histoire de nounou est intéressante car elle met Lila dans une situation d'écriture et de jeu qu'elle connaît bien, où la parole est mise en partage entre réalité et fiction et ouvre ainsi des pistes politiques.

Dans l'épisode « The Tape » de la série *Seinfeld*, Elaine, l'amie de toujours, assiste à l'un des spectacles de Jerry tout au fond de la salle. À côté d'elle, elle trouve un enregistreur que Jerry a placé là pour pouvoir réécouter ses performances. Spontanément, un peu pour rire, elle démarre un monologue ultra sensuel, adressé à Jerry, dont elle est sûre qu'il restera anonyme. Jerry découvre l'enregistrement le lendemain. Il est saisi par la voix suave et langoureuse

de cette femme inconnue. Il est décidé à la retrouver. Il fait écouter la cassette à George et Kramer – tous les deux sont affolés par les pouvoirs érotiques de cette voix mystérieuse. Plus tard, Elaine révèle à George, sous le sceau du secret, qu'elle est à l'origine de cet enregistrement. George est désormais incapable de simplement regarder Elaine : le fait d'avoir fantasmé sur cette voix et de devoir maintenant l'attribuer à son amie constitue un trouble insurmontable.

Cette gêne, ces manipulations, en disent long sur les pouvoirs de la voix, surtout lorsqu'elle se désolidarise du corps. Dans le cas de *Seinfeld* ou de cette histoire de nounou, la voix et ses attributions, véritables ou fictives, produisent des effets dans le réel. Ces effets sont parfois si puissants qu'ils parviennent à en modifier le cours. Alors les hiérarchies se défont, d'autres logiques s'esquissent. Les malaises, les embarras ou les véritables solutions produites par ces répartitions nouvelles, inattendues, indiquent une chose très simple : nos identités ne cessent de se reconfigurer, et, d'une certaine manière, elles n'attendent que ça. La voix, la nôtre, telle qu'elle se transforme, s'adapte, se crispe, nous échappe, nous signale l'amplitude de ces reconfigurations, de ces potentialités. Ces discordes rythment et alimentent nos vies.

Je ne savais pas en me mettant à compiler des histoires, des citations, que les questions de la double, du « redire », du mime, de l'imitation ou de la



mascarade étaient au cœur de la littérature féministe. Je l'ai découvert plus tard. Donna Haraway en parle très bien : « 'L'expérience des femmes' ne constitue pas un donné qui préexisterait à tout le reste et qu'on pourrait simplement s'approprier par le biais de telle ou telle description. Ce qu'on peut tenter de rapporter à une 'expérience des femmes' est en vérité structuré par une infinité de vitesses souvent discordantes. L'expérience, à l'instar de la conscience, est une construction intentionnelle, un artefact de première importance. On peut également la re-construire, s'en re-souvenir, la re-formuler. Un moyen très efficace d'y parvenir consiste à lire et relire des romans : on a alors l'impression de pénétrer dans la vie et la conscience de quelqu'un d'autre (...). Ces lectures créent à leur tour un champ de résonances dans lequel chaque version renforce les tonalités et les formes des autres, en émettant des ondes cacophoniques et harmonieuses à la fois<sup>4</sup>. »

Ce livre rassemble des ondes cacophoniques.

4. Donna J. Haraway, « Lire Buchi Emecheta : les enjeux de l'expérience féminine' en études féministes », in *Des singes, des cyborgs et des femmes. La réinvention de la nature*, Paris, Jacqueline Chambon, 2009, p.188. Traduction modifiée.