



**HAL**  
open science

## Préface à Des camisoles et autres textes de Pauline Picot

Sandrine Le Pors

► **To cite this version:**

Sandrine Le Pors. Préface à Des camisoles et autres textes de Pauline Picot. Des camisoles, 2015.  
hal-02865574

**HAL Id: hal-02865574**

**<https://univ-artois.hal.science/hal-02865574v1>**

Submitted on 6 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Préface à *Des Camisoles et autres textes* de Pauline Picot

par Sandrine Le Pors

Il faudrait dire l'audace, la colère et l'humour qui innervent ces trois textes-là. Il faudrait dire aussi comment, alors qu'ils explorent chacun des regards d'hommes sur des femmes – l'employée dans *Des Camisoles*, la patiente dans *Deux femmes parallèles*, la sœur dans *Did you ever ?* –, ces trois textes prennent le pari (et le parti pris dramaturgique) de fixer ces regards par la voix. Mais disant cela, on ne s'y trompera pas : si le regard détermine ici, ou au moins influe, sur une façon de dire le monde, c'est également lui qui est portraituré et avec lui la violence qu'il contient. Quant à ces camisoles de bout en bout très physiquement perceptibles, elles sont du fait de l'homme qui enserme la femme de son regard, tantôt pour l'asservir puis la modeler (*Des Camisoles*) tantôt pour l'ausculter (*Deux femmes parallèles*). Dans une certaine fantasmagorie masculine, avoir la femme n'est-ce pas d'abord la voir ? Elles sont aussi du fait de la femme qui méduse et pétrifie, telle la femme 1882 des *Deux femmes parallèles* qui éteint les hommes qui viennent à elle. Ces camisoles sont également ces costumes derrière lesquels on s'abrite, ceux avec lesquels la fonction prend le pas sur l'humain (l'habit cravaté de l'employeur, par exemple). Elles sont enfin et principalement discursives. Ce tissu de convictions, d'autojustifications, d'autorité capricieuse et de croyances dans lequel se drapait l'employeur dans *Des Camisoles* est une camisole dans laquelle il claudique et se débat.

Il faudrait aussi prévenir : si présentés ici ensemble et s'ils communiquent (comme les couloirs d'une seule et même maison peuvent communiquer entre eux), ces trois textes ne décrivent pas une trajectoire linéaire pas plus qu'ils ne se ressemblent. A chaque texte son souffle, sa performativité, son rythme, son oralité toute singulière et ses adresses (directes, flottantes ou incertaines). Il importera, au lecteur et à l'acteur, de suivre la partition qu'impulsent aussi bien le son, la langue, que la typographie et la mise en page. A chaque texte sa progression, ses points de bascule (le passage, ténu, entre le « vous » et le « tu » dans l'adresse de l'employeur à l'employée). A chaque texte son dispositif, à commencer par son dispositif optique, et ses jeux de regards (ou d'évitement du regard) plus complexes qu'il n'y paraît. *Des Camisoles* offre ainsi autant un regard d'homme sur une femme qu'un regard d'homme qui se voit à travers les yeux d'une femme. A chaque texte surtout ses convulsions,

ses décharges et sa colère. Il y a celui ainsi qui sans dire la colère met en colère tant ce qui se dit là, on ne le sait que trop bien, existe : l'*hybris* et les phraséologies nauséabondes de l'employeur dans *Des Camisoles* faisant contrepoint avec le silence de Myriam, celle qu'on n'entendra jamais. Il y a celui qui dit et expulse en un souffle sa souffrance et sa fureur comme dans *Did you ever*. A chaque texte sa temporalité également ou ses temporalités qui parfois, comme dans *Deux femmes parallèles*, s'enchaînent, se croisent, se répondent et embrassent toute une vie, quand il ne semble pas que le temps se soit arrêté (la montre cassée dans *Did you ever*) alors que la voix ne cesse de ressasser le passé. A chaque texte son énigme enfin - énigme qu'il s'agit moins de résoudre que de tenir ou, pour le dire autrement, qu'il s'agit moins d'élucider que de regarder en face. Au-delà de la diversité des formes et des traversées proposées, il y a là un geste d'écriture qui, toujours, se tient sur la crête, s'autorise et ose de nouveaux laboratoires pour la langue et pour les corps.

Qu'elle emprunte les sentiers d'une vraie/fausse dramaturgie de l'aveu (la confession et la prière de l'employeur-bourreau orientée par le regard de la femme, toujours hors-cadre, qui opère comme un aimant fascinant dans *Des Camisoles*) ou qu'elle suive (comme dans *Deux femmes parallèles*), la logique du rêve, travaillant aussi bien la langue que l'image de manière hypnotique, Pauline Picot construit ici, avec la plus grande dextérité qui soit, des formes instables (comme on le dirait d'une bombe à retardement). Et si ces formes nous ôtent sciemment la possibilité de nous constituer une image nette des trajectoires qu'elles représentent, elles nous renvoient pourtant bel et bien au monde qui est le nôtre. Elles en proposent même un autoportrait critique, aussi dur que savoureux. Ce sont alors mille visages, aussi anonymes que familiers, qui se fixent sur notre rétine : tels ces visages des demandeurs d'emplois qui finissent par n'en former plus qu'un, monstrueux, lorsque dans son grand fauteuil en cuir l'employeur fait défiler les CV. Du monstre à la monstration de nos conditions de femmes et d'hommes, il n'y a qu'un pas.

C'est ainsi que dramatisant un bouleversement des corps et des discours contemporains (hallucinants, hallucinés, fiévreux ou glaçants), l'écriture de Pauline Picot joue du scalpel, tranche à vif. Et c'est ainsi encore que d'une forme à l'autre, ça sonne, ça réveille, ça met dans un drôle d'état, ça blesse également (« La signature du poème, comme de tout texte, c'est une blessure. Ce qui ouvre, ce qui ne se cicatrise pas », Jacques Derrida, *La vérité blessante*). Et si ici l'écriture blesse, elle le fait d'autant plus qu'elle est à la fois tendre et violente, voire très méchante mais aussi bien souvent méchamment et furieusement drôle.