

À propos de *Scum Performance*

Catherine Corringer

DANS THÉÂTRE/PUBLIC 2020/2 N° 236 , PAGES 76 À 78
ÉDITIONS THÉÂTRE PUBLIC

ISSN 0335-2927

DOI 10.3917/thepu.236.0076

Date de mise en ligne : 24/01/2025

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-theatre-public-2020-2-page-76?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Théâtre public.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

À propos de *Scum Performance*¹

CATHERINE CORRINGER

Il y a un peu plus de dix ans maintenant, ma mère me donnait la première édition de *SCUM Manifesto*, paru en français en 1971. En relisant ce texte que j'avais lu des années auparavant, j'ai été comme électrisée, prise par la jubilation, la puissance, l'énergie de cette langue.

Paru en 1967, *SCUM Manifesto* annonce la fin de l'homme, du mâle d'abord, grotesque, autodestructeur, de la femme ensuite, *Daddy's Girl* soumise au patriarcat. Solanas annonce la venue des SCUM, êtres féminins mutants: «Elles ont tout vu — tout le machin, baise et compagnie, suce-bite et suce-con —, elles ont été à voile et à vapeur, elles ont fait tous les ports et se sont fait tous les porcs... Il faut avoir pas mal baisé pour devenir anti-baise et les SCUM sont passées par tout ça, maintenant elles veulent du nouveau.»

SCUM est un appel à la transformation biologique de l'espèce, à la création d'un monde autre, totalement libertaire et féminin.

J'ai pensé: ce texte est spectaculaire. Le «spectaculaire» est rarement un mot qui vient à l'esprit à la lecture d'un texte. Et de ce «spectaculaire» lu, j'ai eu l'intuition que je pouvais faire non pas du théâtre mais une performance, parce que la performance, contrairement au théâtre, peut être dans la fulgurance, dans le précaire, dans l'éclat et dans quelque chose de très intense physiquement, de recherche d'état limite. Et ce texte, pour moi, avait à voir avec l'état limite.

Il m'est apparu tout de suite que cette voix prophétique, mutante, universelle, ne pouvait pas sortir d'un corps, elle devait résonner seule. Il ne fallait surtout pas céder à l'idée de l'incarnation.

J'ai donc divisé le travail en deux parties.

La voix d'abord: comment faire entendre la démesure, comment faire entendre ces mots sans les minimiser, les relativiser, les «psychologiser»? Comment faire

entendre l'énergie surpuissante que ce manifeste dégage, sa virtuosité, son humour ravageur et sa pertinence?

Il a fallu dans un premier temps faire un travail pour calmer ma voix: j'allais naturellement vers la vindicte, la colère, et de ces mots on n'entendait rien, on n'entendait que la colère.

Avec Clotilde Ramondou, amie et comédienne, nous avons travaillé à calmer ma voix pour faire entendre celle de Valerie: aucun scandale dans ses paroles, aucune transgression, juste une évidence: «Rien, dans cette société, ne concerne les femmes.»

Il y a eu de nombreux enregistrements, et un travail minutieux d'adaptation, de traduction, afin que la performance dure une quarantaine de minutes. Enfin le ton semblait juste, on entendait les mots. Mais quelque chose d'essentiel manquait: la jubilation, la sauvagerie, la rage, la folie, la démesure. Comment rendre cela? C'est là que j'ai eu l'idée de modifier ma voix. Sur le logiciel de montage, j'ai trouvé, presque par hasard, un effet qui pour moi éclairait tout: ma voix se transformait en voix d'enfant démoniaque, comme la petite fille de *L'Exorciste*, comme la voix inhumaine, ou post-humaine, d'une Jedi, d'une justicière mutante. En accélérant ensuite la bande-son, la voix enfantine devenait la voix de l'excès, de la folie, du rire jubilatoire: l'enfant monstrueuse jugeait ce monde avec la pertinence, l'intransigeance et l'intelligence de l'innocence, puis l'exterminait, le détruisait et le remplaçait par un monde nouveau, peuplé de SCUM.

Grâce à ce traitement sonore, cette voix était déjà de l'autre côté, dans un monde après le patriarcat, après le capitalisme, un monde libertaire, sans hommes mais aussi sans femmes, un monde de SCUM.

Tout en menant ce travail de voix, il me fallait raconter l'histoire d'un corps. Un corps politique, un corps poétique, un corps aliéné, un corps qui crie et qui jubile.

Une petite estrade proche des spectateurs, un rideau noir et un jeu de lumières très simple inventé par Emmanuel Valette: un appareil à diapositives laissait passer la lumière d'une manière découpée et crue, éclairant certains morceaux d'un corps, assis, puis agenouillé, puis debout. Ce corps, c'était le mien.

Mon visage: il fallait le brouiller, le «dépersonnaliser»: ce visage ne devait appartenir à personne, ne représenter

1— *Scum Performance*, d'après *SCUM Manifesto*, de Valerie Solanas, création décembre 2009. Une performance de Catherine Corringer. Assistant: Philippe Bleton; travail du texte: Clotilde Ramondou; lumières: Emmanuel Valette; poupées: Georges Gottlieb.

personne, surtout pas l'enfant mutante qui parlait d'exterminer les mâles et les *Daddy's Girls*.

Avec Philippe Bleton, mon assistant, nous avons écarté l'idée du masque, trop théâtral, pas assez «punk». Nous avons opté pour un «bondage»: au début du spectacle, très lentement, j'ai recouvert certaines parties de mon visage avec une fine corde: mes cheveux, mon front, mes joues et un œil. Cela me donnait l'air d'une pirate, une pirate de la langue!

Il fallait ensuite que ce corps, mon corps, incarne le poids du patriarcat. Sur des aiguilles enfoncées sous ma peau à la hauteur de mes seins, je suspendais deux lourdes poupées monstrueuses, hyper sexuées, l'une mâle et l'autre femelle. Une autre aiguille, sur la peau du ventre, servait à suspendre un gros char de guerre en métal, un jouet d'enfant. Toutes ces actions étaient exécutées très lentement, avec des gestes précis, en lien avec le texte: ce rituel calme, lent, contrastait avec la vitesse et l'hystérie de la voix et lorsque après avoir décrit la fin du monde patriarcal et capitaliste, Solanas écrit l'arrivée de ces mutantes que sont les SCUM, le rituel se transformait en une danse, une sorte de transe: le corps, lourd du poids de ces poupées genrées, de cette machine de guerre, se mettait à danser et dans cette danse envoyait promener ces éléments de la société patriarcale: le corps lourd et entravé se transformait en un corps vigoureux, libre, «débarrassé des convenances». Le poids des poupées tenant sur ces aiguilles était douloureux, la danse avec ces poids l'était encore plus et, l'adrénaline montant, quelque chose sortait de moi à chaque fois, une sorte de sauvagerie triomphante qui était, du moins c'était mon pari, en accord avec la sauvagerie du texte.

Mon corps se métamorphosait, devant les spectateurs, en un corps mutant, sauvage, libre, parfois grotesque, la douleur servant là à incarner tout en le symbolisant le poids du patriarcat sur le corps des femmes, puis la libération de ce corps.

J'ai eu la chance de donner cette performance plusieurs fois, dont une au Festival des films de femmes de Créteil, lors d'une soirée sur le féminisme avec, en deuxième partie, le documentaire de Virginie Despentes *Mutantes*, qui part des performances et films du mouvement pro-sexe des années 1980 aux États-Unis jusqu'aux productions et performances queer contemporaines. Le texte de Valerie Solanas, dans cette soirée, était comme un diamant brut, il résonnait tel un cri libertaire, un absolu féministe, en contraste total avec l'évocation du féminisme néolibéral dont parlait le film, qui se jouait des codes du capitalisme patriarcal pour pouvoir s'en émanciper.

Ma mère n'est pas venue voir la performance. Née en 1936, elle a toujours été, s'est toujours affirmée féministe. Mère de quatre enfants et professeur de français, elle n'a jamais arrêté de travailler. Me donner ce texte à moi, sa fille aînée, était comme une passation, et je l'ai pris comme tel. La radicalité de cette performance, en particulier sur la nudité et le rapport à la douleur, a fait que je ne lui ai pas proposé de venir. Je crois qu'elle ne l'aurait pas supporté. Cette performance lui est dédiée.

