

Les Futurs Féministes de Teresa Vittucci

par Romain Bigé, le 25 janvier 2020

Un corps nu enveloppé d'un voile de résille orange fluo, recroquevillé, allongé sur le sol. C'est sur cette image qu'on arrive lorsqu'on entre dans *HATE ME, TENDER. Solo pour un Futur Féministe* de la danseuse et chorégraphe autrichienne Teresa Vittucci, présenté au Centre culturel suisse à Paris les 15 et 16 janvier 2020. Une leçon d'anatomie somatopolitique qui navigue dans les cartes brouillées des désirs de pénétration.



© Teresa Vittucci

Le corps nu enveloppé d'un voile de résille orange fluo se redresse lentement : un corps de femme puissante, coiffée comme une héroïne grecque, munie de talons hauts à reflets dorés. Son corps est peint de ronds couleur de pierre : on pense à une Walkyrie couverte de boucliers. Le corps chante au travers du voile de résille et le fait résonner : on pense simultanément à une maîtresse bondage et à une chanteuse d'opéra.

La scène plantée au départ par le spectacle (un corps nu de femme puissante enveloppé d'un voile de résille orange fluo) est un tableau qui pourrait faire songer à *L'après-midi d'un faune* de Nijinski, et à la posture finale du satyre-héros de la

pièce, allongé sur le voile de la nymphe qu'il a pourchassée et n'a pas réussi à saisir. Une fameuse scène de fétichisme où l'objet du désir masculin est remplacé par un voile dans lequel le faune se masturbe—image de paraphilie (avec laquelle, c'est étrange, la modernité en danse est réputée commencer...) qui instancie tout en le déplaçant le fantasme du virginal : celui du voile-hymen qui recouvre l'objet-trou du désir, et dont le sujet-pénis désirant s'empare en le pénétrant.

Le spectacle de Vittucci est un peu comme l'envers de cette histoire hétérochorégraphique du désir. Car c'est de pénétration qu'il va être, dans *HATE ME, TENDER*, de part en part question. Et avec la pénétration, des cartes patriarcales du désir pour le corps féminin et pour sa virginité fantasmagorique. Avec simplicité et clarté, Vittucci nous parle de ces cartes et de leurs mythologies, tout en ouvrant, en actes, en gestes, en chants, en blagues, en clins d'œil, un autre espace que celui du désir hétéronormé : un espace où l'on pourrait *reclaim* (réclamer/réaffirmer/reterritorialiser) la pénétration, et son envers, la virginité, en dehors du fantasme de percée et de possession ; un espace où l'on pourrait inventer un corps féminin spatialisé en dehors des cartographies de la conquête du pénis.

Sous son voile de résille orange, Vittucci a deux corps.

D'un côté, un corps-avec-organes, c'est-à-dire notamment un corps avec des seins et une vulve qui ne nous sont pas cachés—corps qui renvoie à l'histoire des corps construits comme féminins par différentes technologies religieuses, médicales et pornographiques. La bible du spectacle nous dit notamment qu'on nous parlera du corps de la Vierge Marie, et du besoin que nous avons, dans une perspective féministe, de nous le réapproprier : de ne pas laisser les vierges, et leurs « corps intacts », à l'hétéropatriarcat, même si toutes les apparences tendent à nous faire croire que le fantasme de cette femme pure qui enfante, adolescente, sans avoir été pénétrée, est un délire qui appartient au monde où les hommes-à-pénis règnent.

Comment se le réapproprier, ce corps-de-la-femme-désirée-vierge ? En lui superposant (sans le nier), un autre corps, un corps qui n'est pas seulement un corps objet de la pulsion scopique, un corps qui est aussi ou d'abord un corps parlant/pensant, un corps reconnaissable comme vivant et constituant sa propre intériorité et sa propre expérience, un corps capable de produire et d'instancier, à partir de ses propres forces et de ses propres actes, un système de signes qui lui soit propre. Un corps qui n'est pas seulement désiré vierge, donc, mais capable de se virginiser et de s'invirginiser, un corps réversible et mobile, et dont les formes n'attendent pas le pénis pour se constituer.

Vittucci/la Vierge *reclaimed* a ainsi un double corps : un corps sexué-parlant qui peut s'inventer des trous à pénétrer ailleurs qu'à la vulve, à la bouche et à l'anus (des oreilles, des chaussures) et des membres pénétrant ailleurs qu'au pénis (des mains, des chaussures). Ce double corps, on pourrait dire que c'est le corps de la dissidence somatopolitique : le corps qui consiste à faire voir à la fois les représentations dont on hérite et les potentiels que représentent les savoirs-du-corps, c'est-à-dire des savoirs venus de l'expérience intérieure d'en avoir un, et pas

seulement des expériences, anatomiques ou autres, menés sur lui pour lui faire rendre raison.

Et donc, Vittucci parle de pénétration. Enfin plus exactement elle nous fait parler de pénétration : à aucun moment elle ne prononce le mot, qu'elle laisse en suspens. Comme si le mot ne voulait pas se laisser prononcer. *You know that thing that you do when you enter in... [Tu sais, ce truc que tu fais quand tu entres...]* Le jour où j'ai vu le spectacle, une spectatrice est venue au secours de la danseuse, et à chaque fois que le mot avait l'air d'avoir besoin d'être dit, c'était la spectatrice qui en était la vocatrice. *(Vittucci, une chaussure à la main, approchant son doigt de l'ouverture) And you know, that moment when the finger... [Et tu sais ce moment où le doigt...]* *(La spectatrice:) Penetrates ? [Pénètres ?]* *(Vittucci) Yes, thank you. That. [Oui, merci. Ça.]*

Les signifiants sont attachants, ou plutôt gluants : se les mettre dans la bouche, c'est potentiellement se retrouver à traîner des échos indélébiles d'associations lexicales dont en fait il n'est pas ici question : d'effraction, de viol, de « défloraison » quand on est plus fleuri. Et bien sûr, dire pénétrer, ce serait aussi dire *penus-intrare*, « introduire un pénis » en bon latin, là où justement, on veut s'inventer d'autres choses-pénétrantes, là où précisément, c'est à produire un autre ensemble de vécus et d'imaginaires, qu'il s'agit de s'atteler ici.

Chronologique de la pénétration

Quels vécus s'agit-il d'inventer ? Des vécus et des images et des histoires qui nous feraient abandonner l'image de la pénétration comme un acte irréversible, des vécus et des images et des histoires qui nous permettrait de voir dans la pénétration autre chose qu'un acte qui fait entrer le la pénétrante et le la pénétrée dans le drame du temps chronologique de l'avant et de l'après.

Car cette chrono-logique de la pénétration irréversible, nous dit Vittucci (en passant, comme cela, à mesure qu'elle s'extirpe de son voile de résille orange), c'est d'abord une logique coloniale : celle de la possession des terres « vierges ». Comme si personne ne les occupait avant la conquête—pensez à Jules César déclarant : « il n'était pas certain que la Britannie existât avant que je m'y rendisse » ; et pensez à la réponse que lui fait Ursula K. Le Guin : « pas certain pour qui ? »¹. Comme si l'apparente pureté, l'apparente absence de traces humaines sur les territoires de la conquête européenne (dans les Amériques, en Afrique, en Asie) n'était pas justement le signe que ces territoires étaient habités par des personnes qui en prenaient soin. Les histoires des conquérants qui « les premiers » pénètrent en terres vierges sont des histoires de propriétaires terriens qui échouent à se représenter l'habiter humain autrement que comme une souillure.

¹Ursula K. Le Guin, *Danser au bord du monde. Mots, femmes, territoires*, traduit de l'anglais (USA) par Hélène Collon, Paris, L'éclat, 2020, p. 104.

Or ces histoires ne construisent pas seulement des territoires : elles construisent aussi des anatomies. Parce qu'on voudrait que le corps pénétré appartienne au premier pénétrant (utilisons le masculin ici, parce qu'il est question d'hétérocapitalisme et que dans ce cadre, ce sont le plus souvent les corps-à-pénis et les corps codés comme masculins qui possèdent), on construit un dispositif de preuve, de vérification et de corrélativement de falsification : l'hymen.

L'hymen est une mythogynécologie hétérocapitaliste qui a des effets matériels concrets, qui vont de la recherche du sang dans les draps des jeunes mariés, aux tests médico-légaux de virginité par palpation-visualisation, et à la violente absurdité de l'hyménoplastie, pratique (relevant en France de la chirurgie esthétique) qui consiste à coudre une membrane (qui n'a le plus souvent jamais existé) au-devant du vagin, afin de s'assurer qu'il y aura bien saignement lors de la « première » pénétration post-opératoire.

L'hymen n'est pas un indice de virginité. C'est un artefact anatamo-politique par lequel le pénétrant s'assure sa propriété sur la pénétrée.

Vittucci, nue, le voile en résille orange fluo enfoncé partiellement dans son vagin, nous parle de la fameuse étude publiée par l'Université du Texas à San Antonio en 2004 qui enquête sur 36 adolescentes enceintes et qui montre que 34 d'entre elles ont un hymen intact². Elle nous en parle tout en se munissant d'une chaussure. Elle tend la chaussure à une personne dans le public. La même personne porte-voix de la pénétration. Elle demande : *Would you like to try? [Est-ce que tu voudrais essayer ?]* La spectatrice répond : *Yes, I would like that. [Oui, j'aimerais bien essayer.]* Les choses sont très simples. Vittucci n'aguiche pas, ne taquine pas, ne joue pas avec la chaussure comme si elle représentait une vulve et un vagin. C'est une chaussure. C'est une chaussure en peau, dotée d'une certaine flexibilité, qu'elle aime bien à cause de sa couleur rose-peau claire. C'est une chaussure dans laquelle on peut enfoncer la main, doucement. C'est une chaussure dans laquelle, une fois la main à l'intérieur, on peut la refermer en un poing et sentir les parois intérieures se contracter. Et sentir sa main, son poing, être comme embrassés par la paroi, qui se serre contre vous.

Would you like to try? Yes, I would like that. [Est-ce que tu voudrais essayer ? Oui, j'aimerais bien essayer.] Et la spectatrice essaye. *She's trying. Wait. Do you do pronouns? [Elle essaye. Oh, attends une minute. Est-ce que tu utilises des pronoms ?]* Petite incompréhension, une personne à côté lui parle dans l'oreille. *Yes. Yes. « She. » – Okay, she's trying. [Oui. Oui. On dit « elle ». – Okay. Donc : elle essaye.]* Et la spectatrice tend la main. C'est très léger. La distance est la bonne, elle n'a pas besoin de faire d'effort musculaire, elle est dans une position agréable. *Can I come in? [Est-ce que je peux entrer ?]* La spectatrice est au bord d'entrer dans la chaussure, et elle demande. Il y a une infinie délicatesse dans ce geste. *I love that she keeps asking. [J'aime la manière dont elle continue de demander si c'est*

²Nancy D. Kellogg, Shirley W. Menard, et Annette Santos, « Genital anatomy in pregnant adolescents: “normal” does not mean “nothing happened” », *Pediatrics*, vol. 113(1), 2004.

d'accord pour moi.] C'est une interaction très simple, très nue. Il ne se passe pour ainsi dire rien. Une main entre dans une chaussure, se serre en un poing, fait l'épreuve des pressions du paroi du dedans. Et miracle : après pénétration, la chaussure a retrouvé sa forme initiale.

Vaginitectonique

Le spectacle est placé sous le signe des FF : FF pour Futur Féministe—nous dit le sous-titre ; mais aussi FF pour Fist Fucking—auquel Vittucci nous initie discrètement. Le *fist fucking*, c'est-à-dire la pénétration (*fucking*) du vagin ou de l'anus par le poing (*fist*) (pratique réputée être la seule contribution du 20ème siècle à l'arsenal sexuel, dixit Foucault³, et dont le nom apparaît dans les communautés gays et lesbiennes des années 1960) n'est jamais nommé ou décrit directement, mais on est bien au-delà de l'allusion quand la danseuse apprend à la spectatrice à sentir, doucement, tendrement, les parois de la chaussure se resserrer autour de son poing.

Vittucci nous invite avec délicatesse et humour, et sans même en parler, dans le monde FF. Elle nous y installe en créant une atmosphère somatique de lenteur et d'attention aux micro-mouvements et aux plaisirs tactiles. *Aïe. Oh no. It doesn't fit. Aïe. [Aïe. Oh non. Ça ne rentre pas. Aïe.]* Après avoir bougé en lenteur sous le voile en résille orange fluo, la danseuse le rassemble, et l'enfonce dans l'ouverture de son vagin. *Aïe.* Elle s'arrête, du coup. Pas plus compliqué que cela. On peut s'arrêter quand ça fait mal.



Teresa Vittucci *HATE ME TENDER* © Yushiko Kusano

³Gayle Rubin, *Surveiller et jouir. Anthropologie politique du sexe*, Paris, Epel, 2010, note 236 p. 220, qui cite Edmund White (qui lui-même cite probablement Foucault) : « Dans les saunas, tout le monde était couché sur le ventre, avec à côté une boîte de Crisco ; le fist, comme le dit un “French savant”, est l’unique contribution radicalement nouvelle de notre siècle à l’armada du sexe. »

On peut aussi vouloir que ça fasse mal. Et se fouetter—ce qu'elle finira par faire avec des brins de jonc. Il n'y a pas d'angélisme chez Vittucci. Même très brièvement, il n'y a pas de raison de se refuser de se faire mal et d'examiner les effets somatiques de la douleur. Pour cela, la danseuse chante. Et sa voix est comme la caisse de résonance audible des remuements et des tressautements qu'imposent au corps les morsures du fouet qu'elle s'inflige sur le dos. *Ah. Ah. Oh.* Pas de mime, même s'il y a de l'humour pince-sans-rire derrière ces auto-expérimentations. Il s'agit simplement de rendre palpable les sentis du dedans. Quand quelque chose entre en soi : martinet dans la chair (et les marques qu'il y laisse) ou voile en résille orange fluo dans le sexe, qu'on puisse l'entendre et le sentir du dehors.

C'est ainsi, par la magie du FF que la figure du virginal est *reclaimed*, c'est-à-dire réappropriée, réinventée, rematérialisée, sous une forme transféministe, où le vagin-trou-pénétrable, où l'hymen-voile-déchirable, ne sont pas jetés aux orties mais *critiqués* et *déplacés*, c'est-à-dire examinés comme des constructions technohistoriques et copiés-collés sur des objets et sur des parties du corps où l'on ne les attend pas.

En effet, que nous raconte finalement Vittucci ? Que : *There are many hymens. [Il y a plein d'hymens.]* Les hymens des yeux, qui se brisent en une déchirure cataclysmique au moment où le nourrisson ouvre les yeux sur le monde la première fois. Les hymens des tympanes, quand se libère le passage de l'air vers l'oreille interne, mettant fin à un monde où la seule voie solidienne (osseuse, vibratile interne) faisait parvenir des sons au fœtus. Des barrières qui s'érigent et qui se brisent, il y en a des multitudes, en permanence. Et c'est une caractéristique de l'hétéropatriarcat que d'avoir capturé cette notion d'hymen (de *humen*, « membrane » ; apparenté au latin *suere*, « coudre ») et de l'avoir réservé au seul vagin. Comme s'il s'agissait là du seul trou (et comme s'il s'agissait là d'un trou... et non d'un pli, par exemple, ce qui n'est pas tout à fait la même chose) dont la membrane devait être renommée, préservée, et gardée.

Dans son *Manifeste contra-sexuel*, Paul B. Preciado nous a appris à faire proliférer les godemichets⁴. Il nous a dit : « nous sommes toustes des trous du cul » dans l'idée assez simple de nous rappeler que sous l'égide de l'anus, nous sommes toustes (bio ou technomecs, bio ou technofemmes, et tous les autres) logées à la même enseigne. Il nous a dit aussi : « le gode précède le pénis », par quoi il voulait dire : rien de plus proliférant que la capacité des vivants humains à s'inventer des trucs avec lesquels pénétrer d'autres trucs (godes-doigts, godes-poings, godes-langues, godes-bouts-de-bois, godes-fruits, godes-légumes, godes-pierres) ; et rien de plus stupidement bornée que l'opération hétérocapitaliste de réduction de cette godotectonique polymorphe à un seul gode-parmi-les-godes : le gode-pénis. Dans la société contra-sexuelle que décrit/invente Preciado, il s'agit de faire mentir l'histoire naturelle (celle qui nous raconte comment la « Nature » a prévu les

⁴Paul B. Preciado, *Manifeste contra-sexuel*, traduit de l'anglais par Paul Bourcier, Paris, Balland, 2000.

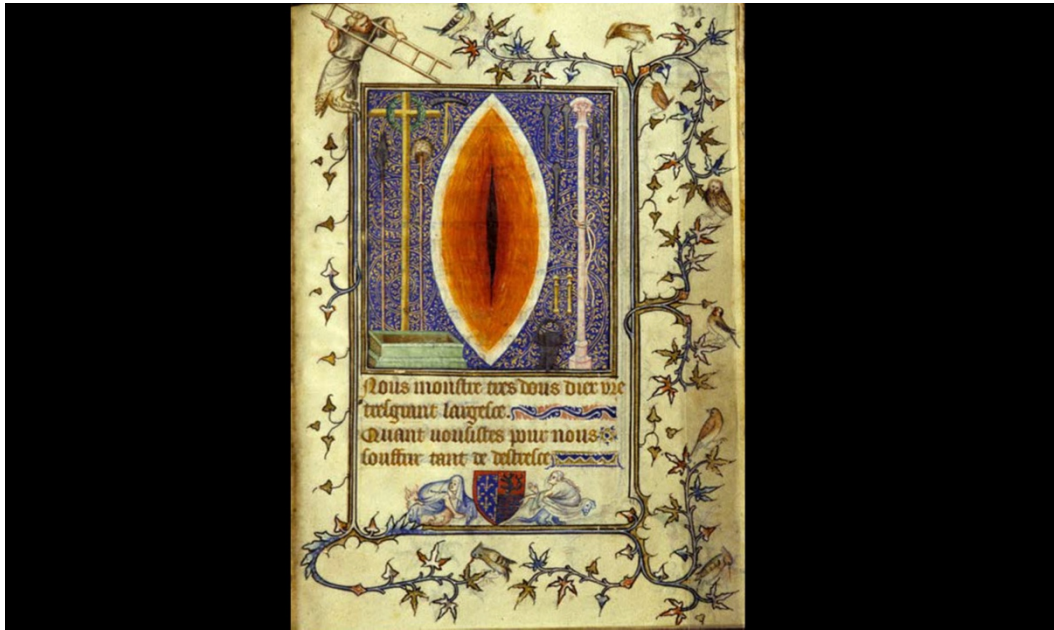
choses) et de renverser son monde cul-par-dessus-tête, pour dire ce qu'il en est : le pénis n'est pas l'origine du gode ; c'est le contraire. D'abord il y a des godes, d'abord il y a des pénétrations ; ensuite seulement, et historiquement, localement, dans certaines sociétés, il y a une obsession autour du pénis comme Gode unique.

Comme Preciado appelle à une vaste opération de *gender hacking* en refusant la capture du pénis comme seul gode digne de ce nom, Vittucci nous apprend à nous munir d'une vaginotectonique versatile. De même que le pénis n'est pas à bannir, mais à démultiplier sous sa forme véritable et originaire : le gode, de même, le vagin et l'hymen ne sont pas à jeter aux orties comme des constructions désespérément hétérocapitalistes : au contraire, nous avons besoin de nous apprendre à les faire proliférer en dehors de leurs territoires gynécoanatomiques, et à les reterritorialiser partout où le tact, la curiosité, le sens de l'investigation s'invite dans le rapport aux membranes.

Un *Vagina Museum* s'est ouvert à Londres en 2019. Je l'ai appris de la bouche d'une amie danseuse qui n'y a pas trouvé tout à fait son compte, mais tout de même une image qui a retenu son attention. Il s'agissait d'une représentation d'une des plus célèbres inventivités vaginotectoniques médiévales, les *vulvae christi*, les vulves du Christ : emblèmes qu'on trouve notamment dans les enluminures de certains livres de prière, et qui magnifient, sous les aspects d'un vagin aux lèvres rubescentes, la blessure qu'a reçu le Christ au côté lorsqu'il était encore sur la Croix. De cette pénétration post-mortem (une autre paraphilie) infligée par le centurion Longin qui voulait, par sa lance, constater la mort du Fils de Dieu, le Nouveau Testament dit que jaillit « un flot de sang et d'eau » : ce même sang du Christ (des menstrues masculines sorties du vagin-côte du Sauveur) que boivent les catholiques à la messe ; et cette même eau bénite (de la mouille ou de l'urine qui s'y mélangent) dont on recouvre la tête des nouveaux nés, pour signaler leur « seconde naissance » sous les auspices du vagin-blessure que le Christ a reçu au flanc pour eux, sur la Croix.

L'image qu'a vue mon amie était tirée d'un livre de prières du XIV^e siècle, où l'on trouve ce qui ressemble, donc, à s'y méprendre à une gigantesque vulve aux lèvres rubescentes⁵. Là tout simplement, en tête de chapitre, enluminée et dorée. Il était d'usage, dit la notice, que dans leurs imprécations, certain·es dévot·es touchent de leurs doigts ou de leurs lèvres l'image de la blessure. *Scholars have noted that there may be an erotic aspect to this form of prayer. [Certaines chercheuses ont observé qu'il pouvait y avoir un aspect érotique dans cette forme de prière.]* On s'en étonne.

⁵Merci à Jay Yule, à son projet *Viva la vulva* et à Anne-Gaëlle Thiriot qui m'ont raconté ces histoires. Merci également à Asaf Bachrach.



Page extraite du livre de prière de Bonne de Luxembourg
attribué à Jean le Noir (c. 1425)

Un des plus célèbres tableaux du Caravage, *L'incrédulité de Saint Thomas*, ne dément rien de cette *libido sciendi* que met en jeu le contact avec les *vulvae christi* : répondant au Christ ressuscité qui l'invite—« mets ton doigt dans le trou de ma main, mets ta main dans mon côté » (Jean 20:27)—Thomas entre dans le renflement de peau du Christ. La curiosité et la surprise et le désir sont partout lisibles dans le corps et l'attitude du Saint, tandis que le Christ, non moins surpris, non moins curieux, non moins désirant, mais avec sérénité, écarte le voile de sa toge pour offrir son sein.

**

Vittucci ne raconte pas toutes ces histoires. Mais elle les suggère. Elle nous offre le contenant nécessaire pour les penser. Elle ouvre un champ de questions, de tensions et de désirs qui permettent de relire les corps et les récits qui s'y attachent avec d'autres lunettes que celles dans lesquelles la binarité de genre et les cishétérosexismes nous contraignent à penser/sentir. Et elle le fait à partir de l'expérience d'un corps sentant : c'est avec un voile dans le vagin qu'elle nous parle de la réversibilité du temps de la pénétration ; c'est avec le fouet qui lacère son dos et y laisse ses marques qu'elle nous dit qu'il n'y a pas de corps qui soient pénétrés « à jamais » ; c'est en nettoyant le sol avec sa mouille qu'elle nous dit : les vagins, pas plus que les anus, pas plus que les bouches, ne sont des trous dans lesquels on passe, que ce sont des plis et des renflements et des enveloppes qui absorbent et qui enserrant et qui se remodelent de l'intérieur ; c'est le cul ouvert, c'est les jambes

écartées qu'elle nous dit que ce qu'il y a, ce ne sont pas barrières à forcer ou des portes à enfoncer, mais des formes qui s'évasent et qui s'élargissent et qui accueillent et qui expulsent.

Ces verbes et ces gestes compliquent les cartes somatopolitiques du désir. Par eux, se désorientent les gynécomythologies de la pénétration. Par eux, Teresa Vittucci, avec ses savoir-dire de danseuse, avec sa pensée-en-mouvements, avec son corps de femme puissante et son voile dans le vagin, nous invite à « égarer les cartes, jeter les plans et les atlas », à enfoncer de drôles de chaussures à paillettes, à sortir prendre l'air et sentir, la peau et les poils dehors, comment le monde, sans cesse, sans cesse, de part en part, circule en nous.

Romain Bigé pratique, enseigne et improvise la danse et la philosophie. Iel vit nomadiquement entre Paris, Aix-en-Provence et quelques destinations empruntables par train. Ancienne étudiante de l'École Normale supérieure, agrégée et docteure en philosophie, mais aussi commissaire d'exposition, iel développe des installations expérimentales et des écritures visant à renommer les savoir-sentir et les savoir-penser venus de la danse et de l'improvisation. Iel a notamment publié *Gestes du Contact Improvisation* (Musée de la danse, 2018) et dirigé la monographie *Steve Paxton: Drafting Interior Techniques* (Culturgest, 2019). Iel est actuellement professeure d'épistémologie à l'École supérieure d'art d'Aix-en-Provence.

Plus d'information sur cargocollective.com/sharingmovement

Copyleft. All rights reversed.